

Christoph Martin Wieland

Horazens Brief an L. Calpurnius Piso und seine Söhne

Einleitung

Ich weiß nicht, ob die ganze Geschichte der Literatur ein Beispiel von einem so seltsamen Schicksal aufweisen kann, als diese Horazische Epistel betroffen hat. Hätte sie - anstatt der gewöhnlichen Überschrift: *de Arte Poëtica Liber* - von jeher diejenige geführt, die wir ihr hier gegeben haben, und die ihr nach der einstimmigen Meinung der besten Kommentatoren zukommt: so würde die einzige Ursache weggefallen sein, warum sie von den meisten in einem ganz falschen Lichte gesehen worden ist. Die Ausleger, von **Jason de Nores** und **Jacob Grifioli** an bis auf die Neuesten, würden in einem Briefe, - der **nach Horazens Absicht** so wenig ein **Lehrbuch der Dichtkunst** sein sollte, als seine erste Epistel an **Mäcen** eine **Ethik** oder die an **August** eine **Geschichte der römischen Literatur** ist, - weder eine **vollständige Poetik**, wie die ältern Ausleger, noch, wie **Batteux**, eine **Theorie der dramatischen Kunst** gesucht, noch, wie **Hurd**, eine **Beurteilung des römischen Dramas** zum **Hauptzweck** desselben gemacht haben. Eine Menge selbstgedrehter Knoten, und eben so viele sinnreiche, aber den Horaz nichts angehende Auflösungen derselben würden weggefallen sein; kurz, ohne die vorgefaßte Meinung, die dieser unglückliche Titel den Gelehrten in die Köpfe setzte, würde man sich weder die Mühe gegeben haben, so viel in diesen poetischen Diskurs **hineinzulegen**, woran Horaz nicht gedacht hat: noch, vermutlich, den einzigen wahren Gesichtspunkt, woraus er betrachtet werden muß, so lange **verfehlt** haben.

Herr **Eschenburg** hat mich, durch die erste seiner gelehrten Anmerkungen zu **R. Hurds** Kommentar über diese Epistel, der Mühe überhoben, ein mehreres über diesen Punkt zu sagen. Indessen, wiewohl dieser Gelehrte (dessen vielfältigen Verdiensten ich hier mit Vergnügen Gerechtigkeit widerfahren lasse) den Irrtum der sämtlichen Ausleger der Epistel an die Pisonen sehr richtig eingesehen, und dem wahren Standpunkt, woraus sie beurteilt werden muß, näher als die übrigen gekommen zu sein scheint: kann ich doch nicht umhin, gegen seine Behauptung: » **niemand** werde leugnen, daß der größte Teil dieser Epistel **die Schaubühne** betreffe« - durch mein Exempel zu beweisen. Die Arbeit der Übersetzung setzte mich natürlicher Weise in den Fall ziemlich genau mit ihr bekannt zu werden; und mein Erstaunen über die Verblendung der meisten und gelehrtesten Ausleger, besonders über **Hurd** und **Batteux**, die von Anfang bis zu Ende lauter dramatische Poetik und Kritik darin sehen, mußte um so größer sein: da ich, so weit ich auch die Augen auftat, nicht einmal sehen konnte, daß nur die Hälfte davon die Schaubühne - mit einer auf sie **vorzüglich** gerichteten Absicht des Dichters, ja nur die Hälfte der Hälfte die Schaubühne **ausschließlic**h angehe. Je genauer ich alles erwog, je weniger konnte ich begreifen: warum Horaz, wenn seine Hauptabsicht die **Schaubühne** und etwa zunächst die Verbesserung der **Römischen** Schaubühne gewesen wäre, gerade einen **solchen** Gang erwählt, sich so oft und bei der kleinsten Veranlassung von seinem Weg entfernt, und (mit aller **graziosen Nachlässigkeit**, die man einer poetischen Epistel gerne zugesteht) nicht ein wenig mehr **Methode** in sein Werk gebracht haben sollte. Hingegen glaubte ich deutlich zu sehen, daß er bei Abfassung dieses Diskurses einen ganz andern Zweck, eine **individuelle**, das römische Theater gar nichts angehende, Absicht gehabt habe: daß nur ein kleiner Teil seiner Vorschriften oder Erinnerungen die **dramatische Poesie** betreffe, und daß er meistens, wo die Kommentatoren **Regeln für die Schaubühne** gesehen haben, nur **Beispiele** von ihr entlehnen um dadurch **allgemeine Regeln** zu erläutern, die allen Arten der Poesie, besonders aller **erzählenden** Poesie, mit der dramatischen gemein sind.

Um die Leser nicht länger mit Rätseln aufzuhalten, will ich - mit aller Bereitwilligkeit mich eines andern belehren zu lassen, wenn **meine Hypothese** das Problem nicht besser auflösen sollte als die bisherigen - den Gesichtspunkt angeben, aus welchem, meiner Meinung nach, diese Epistel betrachtet werden muß.

Die nämliche Verfahrensart, die ich (einem Wink des vortrefflichen Lords **Shaftesbury** zufolge) bei allen übrigen Horazischen Briefen beobachtet habe, hat mich auch in diesem, wie ich glaube, auf den wahren Weg gebracht, welchen gelehrtere Kommentatoren vielleicht nur darum verfehlten, weil sie für den guten Horaz **gar zu gelehrt** waren. Ein Dichter ist - wenigstens in manchen Fällen - glücklicher einen andern Dichter **zu erraten**, als Kunstrichter, die so voll Theorie, Methode und Metaphysik der Kunst sind, daß alle **Concreta** des Dichters, durch eine Operation die ihnen mechanisch geworden ist, sich in ihrem Kopfe in **Abstracta** verwandeln, aus jedem individuellen Zug eine allgemeine Regel, und somit zuletzt aus einem Avis an einen hochgeborenen jungen Autor, den man vor einer unglücklichen Liebhaberei warnen wollte, eine Theorie der dramatischen Dichtkunst wird.

Wir haben bei allen Horazischen Briefen, deren Erläuterung uns bisher beschäftigt hat, vorausgesetzt, daß keiner derselben eigentlich fürs Publikum, sondern allemal aus irgend einer besondern Veranlassung, für eine gewisse Person, auf welche, oder deren Verhältnis mit dem Dichter, der ganze Inhalt des Briefes seine besondere Beziehung gehabt, geschrieben worden sei. Wir haben in jedem entweder offenbare Anzeigen oder wenigstens hinlängliche Spuren und Winke wahrgenommen, um diese Voraussetzung zu begründen; und man wird schwerlich leugnen können, daß, wenn auch die besondern Umstände und Absichten, die wir als eine Art von Schlüssel zum richtigern Verständnis derselben angegeben haben, der Strenge nach bei einigen für bloße Hypothese gelten könnten: gleichwohl dies allein - wenn alles Dunkle und Rätselhaftes dadurch auf eine sehr befriedigende Art beleuchtet und aufgelöst würde - schon genug wäre, solchen Hypothesen so viel Wahrscheinlichkeit zu verschaffen, als man in Sachen dieser Art verlangen kann. Ich sehe nicht, warum das nämliche nicht auch bei dem Briefe an die Pisonen Statt finden sollte. Ich bin vielmehr überzeugt, daß der Schlüssel zum wahren Verständnis desselben in der **besondern Absicht**, warum er gerade **an die Pisonen** geschrieben worden, liege; und daß diese Absicht aus gewissen besondern Umständen zu erraten sei, die in dem Briefe hinlänglich angedeutet sind, wiewohl sie von den Kommentatoren keiner Aufmerksamkeit gewürdigt worden.

Um dies so viel möglich ins Licht zu setzen, werden wir, unsrer Gewohnheit nach, damit anfangen müssen, uns mit den Personen, an welche Horaz diesen Diskurs gerichtet hat, etwas bekannter zu machen.

Wiewohl der Brief selbst hiervon weiter nichts sagt, als daß er an **Pisonen, Vater und Söhne**, geschrieben sei, und außer einem paar sehr wenig bedeutenden oder gar zweideutigen Komplimenten nichts von ihnen darin gesagt ist: so ist doch kein Zweifel, daß der Vater Piso der nämliche **Lucius Calpurnius Piso** war, der im Jahre 739 mit M. Livius Drusus das Konsulat verwaltete, darauf Statthalter von Pamphilien wurde, und i. J. 743 von August, dessen Vertrauen er besaß, den Auftrag erhielt, die Unruhen zu stillen, die ein gewisser Priester des Bacchus, **Vologeses**, der sich einer unmittelbaren Inspiration dieses Gottes rühmte, an der Spitze eines Heers von Fanatikern in Thracien erregt hatte¹. Als **Vellejus Paterculus** seine römische Geschichte schrieb, d.i. über vierzig Jahre nach der Zeit worin die Horazische Epistel geschrieben sein kann, bekleidete dieser Piso in einem schon hohen Alter die Würde eines **Präfect**, oder **Ober-Polizei-Meisters der Stadt Rom** unter dem **Tiberius**, bei dem er alles galt. Vellejus versichert von ihm: jedermann werde gestehen und annehmen müssen, *esse mores ejus vigore ac lenitate mixtissimos, et vix quemquam reperiri posse, qui aut otium validius diligit, aut facilius sufficiat negotio, et magis, quae agenda sunt, curet sine*

¹ Dio. l. 54.

*ulla ostentatione agendi*². - Dieser Autor, in dessen Werke sich der Geist der Zeiten seines vergötterten Tiberius wie in einem Hohlspiegel abbildet, braucht gewöhnlich zu seinen Porträts eine Art von Farbenmischung, die nicht leicht zu kopieren ist; es ist also nur ein Versuch, wenn ich diese Stelle so übersetze: »es herrsche in seinen Sitten eine bewundernswürdige Mischung von Stärke und Lindigkeit, und man werde nicht leicht jemand finden, der die Muße des Privatlebens mehr liebe, und gleichwohl jedem ihm aufgetragenen Geschäft besser gewachsen sei, und, indem er alles aufs beste besorge, weniger Geräusch dabei mache, und sich weniger die Miene eines Mannes von großen Geschäften gebe.« Man sieht mitten durch die ziemlich transparenten Farben dieses Lobes ungefähr, was für ein Mann dieser L. Piso sein konnte, welcher, mit einem Namen, der ihn immer erinnern mußte was seine Ahnen in dem freien Rom gewesen waren, Geschmeidigkeit genug hatte, sich funfzig Jahre lang in dem Vertrauen eines Augusts und sogar eines Tiberius zu erhalten. Indessen gereicht zu seiner Entschuldigung, daß er die freie Republik nie gesehen hatte; und **Seneca** selbst, der keinem Verstorbenen schmeichelte, gibt ihm das Lob: daß er, ungeachtet seiner unrömischen Gewohnheit, die Nächte durch zu zechen und dafür den ganzen Morgen zu verschlafen, ein sorgfältiger Polizei-Meister gewesen sei, und die Stadt in sehr guter Ordnung gehalten habe³.

Unter den kleinen Gedichten des **Antipater von Thessalonike**, die sich in der **Anthologie** erhalten haben, befinden sich verschiedene an unsern L. **Piso**, aus welchen man schließen kann, daß er ein besondrer Patron dieses griechischen Dichters gewesen sei. In einem derselben, womit Antipater ein Gedicht zu Ehren seiner Siege über die Thracier, das er ihm zuschickte, begleitet, kommt ein sehr feiner Zug vor. Die Muse, sagt er, kann bei dir nie zur Unzeit kommen: so beschäftigt du auch sein magst, **so hat dein Ohr immer Muße für sie**. Wer den Text selbst nachschlagen will⁴, wird finden, daß dies, wiewohl in weit mehr Worten als der Grieche braucht, der Sinn seines letzten Pentameters ist. Dieser Zug, mit einem andern verbunden, womit Horaz im 366sten Verse dieser Epistel dem Geschmack des Vaters **Piso** ein Kompliment zu machen scheint, erklärt uns, wie ein alter Scholiast in seiner Vorstellungsart und Sprache sagen konnte: *nam et ipse Piso Poëta fuit, et Studiorum liberalium Antistes* - welches ich in die Sprache der Leute, die es mit dem Sinn ihrer Worte etwas genauer nehmen, so übersetze: Piso hatte, wie damals in Rom jedermann Verse machte, sich, bei Gelegenheit, auch einige ganz artige Sachen in dieser Art entrinnen lassen; und er war überhaupt ein Freund der Literatur, und ein allgemeiner Gönner und Beschützer der Gelehrten, ungefähr wie es Mäcenas vor ihm gewesen war.

Man kann die eigentliche Zeit, wann Horaz diese Epistel an die Pisonen geschrieben hat, nicht bestimmen; indessen ist eher zu vermuten, daß sie **vor** als **nach** dem Konsulat⁵ des L. Piso, und also vor dem Jahre 739 geschrieben worden. Dieser edle Römer war damals noch selbst ein junger Mann, und seine Söhne nicht viel mehr als Knaben; denn das Wort *Juvenes* (*patre digni*) darf uns nicht irre machen, weil es hier nicht Jünglinge, sondern **Söhne** bedeutet; in welcher Bedeutung *juvenis* (wie die Sprachgelehrten wissen) bei den besten römischen Schriftstellern öfters vorkommt. Wenn man bedenkt, daß L. Piso, der Vater, im Jahr 783, da Vellejus seine Geschichte schrieb⁶, noch *Praefectus Urbi* war: so ist nicht zu vermuten, daß sein ältester Sohn im Jahr 738 die *togam virilem* schon getragen habe; und er befand sich also just in dem Alter, wo das Studium der schönen Wissenschaften (wie wirs nennen) die Hauptbeschäftigung junger Römer von Stand oder Erziehung war.

2 L. II. c. 98.

3 Epistol. 83.

4 S. Brunckii Analecta, Vol. II. p. 112. n. XIV.

5 Bald nach seinem Konsulat wurde Piso Gouverneur in Pamphilien, und vom Jahre 743 bis 46, in welchem Horaz starb, beschäftigte ihn der Thracische Krieg.

6 Dodwelli Annal. Vellej.

Dies vorausgesetzt, stelle ich mir die Veranlassung zu dieser Epistel so vor. Der junge Piso zeigte im Lauf seiner Schulstudien eine besondere Liebe zur Poesie, und einen so starken Hang zum Versemachen, daß der Vater endlich unruhig darüber wurde. Man kann von einem unsäglichen **Pruritus** für die Musenkunst geplagt werden, ohne mit einem wirklichen Talent geboren zu sein. Dies ist sehr oft der Fall bei jungen Leuten, und wars vielleicht bei dem kleinen Piso auch. Der junge Herr traktierte die Sache nicht etwa bloß als Knabenspiel, oder um die Mode mitzumachen; er machte Ernst daraus. Der Vater, ein Mann aus einem der ersten Häuser in Rom, der unter der neuen Regierung so viel immer möglich von seinem angeerbten Glanz behalten wollte, und dem es nicht anstand, seinen Sohn **dem Rüdikäle** einer zu seiner Geburt und Bestimmung so wenig passenden Leidenschaft ausgesetzt zu sehen, fand, daß es nötig sei, ihn mit guter Art davon zurückzuziehen. Die Calpurnische Familie hatte vermutlich seit ihrem ersten Ahnherrn Calpus, einem Sohn des Numa, keinen Poeten, weder guten noch schlechten, hervorgebracht: sollte sein Sohn der erste sein, der seine Reputation auf eine Kunst gründen wollte, worin es so schwer ist den Besten gleich zu kommen, und worin die Prätension ohne Talent eben so gemein als verächtlich ist? Nichts von dem schlimmen Eindruck zu sagen, den das erste schlechte Theaterstück, womit ein junger Calpurnius seinen Eintritt in die Welt gemacht hätte, im Publico zurücklassen konnte: wie nachteilig konnte eine so frivole und lächerliche Passion seinem Glücke beim Augustus sein, der aus dem jungen römischen Adel keine Dichter, sondern aufwatsame Höflinge und brauchbare Staatsdiener gezogen wissen wollte? Piso liebte zwar die Literatur; und, wenn er sie auch nicht aus Neigung geliebt hätte, so hätte er sich hierin dem allgemeinen Ton seiner Zeit konformieren müssen: aber er wollte darum eben so wenig, daß sein Sohn Profession davon machen sollte, als daß er ein Luftspringer würde, weil es ein Stück der Erziehung war, voltigieren zu können; und gerade weil er sich selbst, spielsweise, zuweilen mit Versemachen abgegeben hatte, war ihm so viel mehr daran gelegen, die Reputation der Poeterei in seinem Hause nicht erblich werden zu lassen.

Ich glaube, daß man diese Vorstellungsart bei einem Manne in L. Pisons Umständen ganz natürlich annehmen kann; und wenn auch die Gefahr, die sein Sohn, bei der Begierde poetische Kränze zu erringen, lief, nicht so wichtig in seinen Augen gewesen wäre: so war sie es doch immer genug, um seinen Freund Horaz zu vermögen, dem jungen Menschen richtigere Begriffe von der Dichtkunst und ihren Schwierigkeiten und Gefahren beizubringen. Piso stand (wie leicht zu erachten) mit unserm Dichter auf einem zu guten Fuß, als daß ihm dieser eine Gefälligkeit, die ihm so wenig kostete, hätte abschlagen können. Ein Aufsatz, worin die vornehmsten Regeln und gleichsam die Mysterien der poetischen Kunst entfaltet wären, schien das schicklichste Mittel, die erzielte Absicht auf eine indirekte Art desto gewisser zu erhalten. Vielleicht hatte der junge Calpurnius Horazen selbst um eine solche Anweisung ersucht; und so konnte dieser, unter dem Schein, als ob er ihn zum Dichter bilden wolle, den ganzen Diskurs darauf anlegen, ihn (ohne Miene zu machen, als ob dies seine wahre Absicht sei) davon abzuschrecken. Die Horazische Manier in seinen Sermonen und Episteln zu philosophieren taugte hierzu ganz besonders. Die Freiheit, ohne Methode sich bloß von seinen Gedanken führen zu lassen, die dieser Art von Komposition eigen ist, erlaubte ihm alle die kleinen Episoden und Digressionen, auf die ihn seine eigne Laune bringen mochte; seine Hauptabsicht fiel desto weniger in die Augen, und er konnte seinen Diskurs auch für andre Leser als für die, an die er unmittelbar gerichtet war, interessant machen. Hauptsächlich aber gewann er dadurch eine neue, (wie es scheint) immer willkommene Gelegenheit, den Dichterlingen, von denen es um ihn her wimmelte, ihre Wahrheiten zu sagen, und sie, mit aller kaltblütigen lachenden Verachtung, deren sie so würdig waren, fühlen zu lassen, daß sie von der Kunst, die sie sich zu treiben unterstanden, nicht einmal die ersten Elemente begriffen hätten.

Nimmt man diese Hypothese, über die Entstehung und die Absicht der Epistel an die Pisonen, an; so wird, deucht mich, alles darin hell, verständig und zweckmäßig; und diese sogenannte Horazische *Ars poëtica*, die, sobald man will, daß sie ein Compendium der Dichtkunst sein soll, ein übel zusammenhängendes, flüchtiges, mit Nebensachen und Radotage angefülltes Sudelwerk wird; - wird, sobald man sie für das nimmt, was sie, dieser Absicht nach, sein sollte, nämlich für eine poetische Epistel, worin er den jungen Piso, vermöge einer mit seinem Vater genommenen Abrede, unter dem Vorwand ihm die Geheimnisse der poetischen Kunst aufzuschließen, von seiner Liebe zur Ausübung dieser Kunst abziehen will, - ein Horazens würdiges Werk, und verdient unter seinen Sermonen die erste Stelle.

Nimmt man diese Absicht an, so begreift sich, warum er in seinen Regeln nicht **vollständiger** ist? - Er wollte keine **Poetik** schreiben.

Warum er nicht mehr **Methode** in seinen Plan gebracht? - Er schrieb einen **Brief**, und hatte keinen andern Plan als seinen Hauptzweck, den er nie aus den Augen verliert.

Warum seine meisten Vorschriften in **Warnungen vor Fehlern** bestehen? - Der junge Piso bedurfte ihrer am meisten.

Warum diejenigen Stellen, in welchen wirklich die Mysterien der poetischen Kunst eingehüllt liegen, nur **den Adepten** verständlich sind, und warum bis auf den heutigen Tag noch kein Pfuscher aus dieser Epistel etwas gelernt hat? - Horaz dachte an nichts weniger, als den jungen Piso zu einem Dichter machen zu wollen.

Warum endlich die Sarkasmen über die elenden Dichter seiner Zeit, die Warnungen vor den verführerischen Reizen der Musen, die Gefahren des poetischen Selbstbetrugs, die strengen und einem angehenden Poetaster ganz unerträglichen Bedingungen, die er dem jungen Piso auferlegt, und die bis auf die Knochen brennende Lauge, womit er die **wahnsinnigen** Dichter (wie er die **elenden** nennt) ohne Gnade übergießt, - warum alles dies beinahe die Hälfte des ganzen Diskurses ausmacht? - Es war das, was er mit dem ganzen Diskurs wollte.

Ich habe meine Meinung von dem Zweck dieser Epistel eine **Hypothese** genannt, und dadurch jedermann berechtigt, sie, wenn er will, für **nichts mehr** zu halten: ich glaube aber, wenn man sich die kleine Mühe nicht dauern lassen wollte, unserm Dichter in seinem schlendernden Gang durch dieses Stück von Anfang bis Ende mit besonderer Aufmerksamkeit nachzuschleichen; so würde man vielleicht finden, daß sie wirklich **wahr** ist, und man könnte sich bis zur Evidenz überzeugen, daß er gleich von Anfang an darauf ausgeht, um zuletzt dahin zu kommen, wo er aufhört. Vielleicht ist es dem Leser angenehmer, diesen kleinen Spaziergang mit einem, der Horazen schon so lange nachschleicht, als allein zu machen.

In einem Werke, wo man eine Absicht hat, die bloß dadurch erreicht werden kann, wenn sie nicht angekündigt wird, ist es am besten gar nichts anzukündigen. Horaz fängt also seinen Diskurs ohne allen Eingang, aber mittelst einer zu Erregung der Aufmerksamkeit des jungen Piso sehr geschickten Wendung - in der Sokratischen Manier - damit an, den wesentlichsten Fehler, den ein Gedicht (und jedes andre Werk der Kunst) haben kann, in seiner ganzen Ungereimtheit darzustellen: und dies ist gerade der Fehler, womit alle Dichter ohne Genie und wahres Talent unheilbar behaftet sind. **Sie können kein Ganzes machen.** - Sie fangen anders an und hören anders auf; ihr Werk ist aus übelzusammenpassenden Teilen zusammengeleimt; anstatt, wie die schöne Menschengestalt, dem Auge beim Überblick eine Form darzustellen, an welcher die Einheit des Ganzen desto angenehmer frappiert, je mehr man die einzelnen Teile in ihrer Verbindung und gegenseitigem Verhältnisse betrachtet.

Die Einwendung, die er sich machen läßt: »wie? ist denn etwa Poeten und Malern nicht immer erlaubt gewesen **alles zu wagen?**« - konnte er nur von einem solchen Neuling, wie der junge Piso (nach unsrer Voraussetzung) war, erwarten: und er beantwortet sie ihm durch ein Bild, das die Wahrheit seiner Regel zwar sehr sinnlich macht, aber, weil die **Anwendung** lediglich von dem richtigen Urteil und feinen Gefühl des Dichters abhängt, ihm doch zu nichts helfen konnte.

Horaz fährt fort, die Fehler, die am gewöhnlichsten gegen die Regel der Einheit begangen werden, in einem sanften komischen Lichte sichtbar zu machen. Junge Leute tun sich gemeinlich viel auf schöne Beschreibungen, Landschaftsgemälde u. dergl. zugut; sie malen immer, wo nur die kleinste Gelegenheit dazu aufstößt. Ob das Gemälde sich an **diesen** Ort schickt, ob es nicht zweckwidrig ist den Leser dabei aufzuhalten, ob es nicht einem andern Gegenstande, der gerade hier stehen mußte, im Lichte steht usw., das bekümmert sie nicht; und so kommt dann zuletzt ein Werk heraus, wo, wie in einem Fiebertraume, nichts zusammengehört: ein schöner Mädchenkopf steht auf einem Pferdehals - die schöne Cypresse ist die Hauptfigur auf dem Gemälde, wo der arme Schiffbrüchige unser Mitleid erregen soll - und der Meister, der eine große Vase zu drehen anfing, bringt am Ende einen Küchentopf hervor.

Ein andres Übel, welchem junge Dichter, wenn ihnen **der warnende Genius** fehlt⁷, der immer das wahre Talent leitet, selten entgehen, ist dieses: daß sie, um einen Fehler zu vermeiden, in den entgegengesetzten zu fallen pflegen. Um nicht hart zu sein, werden sie weichlich; um nicht zu kriechen, fahren sie in Wolken herum, wenn sie mit einem edeln gleichen Schritt auf ebnem Boden fortgehen sollten; sie rasen um erhaben zu sein, und sagen Unsinn, weil sie was Neues sagen möchten. Dieser hat wahrgenommen, daß gewisse Vorstellungen, gewisse Züge eine große Wirkung tun, und nun glaubt er, um eine immer größere Wirkung zu tun, brauche er nichts, als die Dosis zu duplieren, triplieren usw. Ein anderer hat gemerkt, daß ein paar kleine Umstände einem Gemälde Wahrheit und Leben geben, und glaubt nun, nie zuviel Detail in seinen Schilderungen anbringen zu können, usw. Die große Quelle aller dieser Fehler ist der Mangel an einer richtigen Vorstellungsart, und an einer Urteilskraft, die beim Dichter (wie bei jedem andern Virtuosen) so schnell und sicher als der schärfste Sinn wirken muß. Man kann

⁷ Der berühmte Genius des Sokrates sagte ihm immer nur was er **nicht** tun sollte.

einem Menschen wohl sagen, daß es ihm an diesem Sinn fehle: aber wer kann ihm einen Sinn geben, den ihm die Natur versagt hat?

Wie Kinder aus Unwissenheit verwegen sind, so traut sich mancher aus **Kindheit des Geistes** mehr zu, als er ausführen kann. Daher vermahnt Horaz diejenigen, welche etwas schreiben wollen, vor allen Dingen ihre Kräfte wohl zu prüfen; und will, daß man sich an keinen Gegenstand wage, den man nicht genau kennt, von allen Seiten betrachtet, und so durchgedacht hat, daß man sich selbst auf alle nur mögliche Fragen antworten kann. Wie kann ein junger Mensch, der weder, was ihn umgibt, noch sich selbst kennt, und dem nur aus Unverstand alles in der Welt so klar und leicht vorkommt, wie kann er jemals gewiß sein, daß er seinen Kräften nicht zu viel zutraue, und in der Wahl des Gegenstandes, den er bearbeiten will, sich nicht vergriffen habe?

Aber wenn er dessen auch gewiß wäre, so ists damit noch lange nicht getan. Eben der richtige Verstand, eben die scharfe Beurteilung, die ihn in der Wahl und Anordnung seines Stoffs leiten muß, damit das Werk erst in seiner eignen Seele ganz und lebendig da stehe, welches er dann mit Hülfe der Sprache auch in die Seele seines Lesers oder Zuhörers drücken will - eben dieser Verstand muß ihn auch im Gebrauch der Sprache, in der Wahl, Stellung und Verbindung der Wörter leiten. Horaz überläßt sich hier der ersten Gelegenheit zu einer kleinen Abschweifung, wobei er mehr sein römisches Publikum als die Pisonen im Auge gehabt zu haben scheint. Er rechtfertigt den klugen und bescheiden Gebrauch **veralteter**, die Veredlung **niedriger**, und die Erschaffung **neuer** Wörter usw., und schließt mit einer Betrachtung, die einen Schriftsteller, der bei der Nachwelt fortzuleben wünscht, nicht aufmerksam genug auf seine Sprache machen kann, und, wenn er darin auch den höchsten Grad der Korrektheit erreicht hätte, ihm doch den Wunsch abnötigen muß, daß die Sprache, worin er geschrieben, ihn nicht lange überleben möge. Wäre die Lateinische Sprache bis auf diesen Tag die Sprache Italiens geblieben: so würden Virgil und Horaz den Italienern vermutlich itzt nicht verständlicher sein, als uns die Dichter aus Kaiser Heinrichs VI. Zeiten sind.

Nächst der Sprache pflegen junge und alte Dichterlinge in nichts nachlässiger zu sein als in der Versifikation. Gerade was das schwerste in der poetischen Kunst ist, scheint ihnen das leichteste und unerheblichste zu sein. Sie haben entweder gar kein Ohr für die mannigfaltigen Schönheiten, die durch die Bildung der Perioden, den Rhythmus, und die Wahl der Wörter mit Rücksicht auf Wohlklang und Harmonie der Töne mit dem, was sie ausdrücken sollen, entspringen: oder wenn sie recht viel zu tun glauben, so bemühen sie sich, ihre Verse fließend und wohlklingend zu machen, und lassen sich nichts davon träumen, daß auch die Versifikation ihre verschiednen Tonarten hat, die den verschiednen Stimmungen und Bewegungen der Seele entsprechen; - daß ein ernstvoller und schauerlicher Inhalt in leichten sanftfließenden Versen, oder eine traurige Wehklage in hüpfenden Daktylen den widrigsten Effekt macht - daß in allem diesem unzählige Fehler begangen und unzählige Schönheiten gewonnen werden können, und also unzählige Regeln zu beobachten sind, - und daß es oft nur ein Wort, ja nur ein einzelner Klang, ein A oder I ist, was die Musik einer ganzen Stelle verderbt. Die Unwissenheit geht bei vielen so weit, daß sie nicht einmal eine Vermutung davon haben, es könnte wohl in den verschiedenen Versarten eine besondere Beziehung auf den verschiednen Inhalt und Ton eines Gedichts liegen; und es ist noch nicht lange, daß mir ein Lehrgedicht von 7 bis 8 Büchern, in der Versart der Hallerischen Ode: **Freund, die Tugend ist kein leerer Name**, zu Gesichte gekommen ist. Horaz berührt

diese Materie nur obenhin: und da es ihm mehr darum zu tun ist, ungeschickte und abgeschmackte Poeten lächerlich zu machen, als gute zu bilden: so beschließt er die wenigen allgemeinen Regeln, die er über so wichtige Punkte, als Ausdruck, Stil und Versifikation sind, gegeben hat, mit der positiven Erklärung: daß niemand an den Namen eines Dichters Anspruch machen könne, der in der **Kunst**, womit diese drei Stücke behandelt sein wollen, nicht Meister sei: und - indem er also die meisten Poeten seiner und der vorhergehenden Zeit, deren Nachlässigkeit in diesen Teilen der Kunst er so oft in seinen Werken rügt, geradezu für **Pfuscher** erklärt, bringt er den jungen Piso - den vielleicht die wenige Schwierigkeit, solche Verse zu machen wie jedermann machte, verführt hatte, sich auch etwas zuzutrauen - auf die Reflexion: daß es doch wohl eine schwerere Sache um die Dichterkunst sein müsse, als er sich eingebildet.

In allem diesem war bisher noch mit keinem Worte die Rede von der **dramatischen** Dichtkunst. Aber, da die Schaubühne doch der vornehmste Tummelplatz derjenigen römischen Poeten war, gegen welche die Sarkasmen unsers Autors hauptsächlich gerichtet sind; und da (in unsrer Hypothese) auch der junge Piso vermutlich Anstalten machte, oder wenigstens große Lust zeigte, auf diesem Kampfplatze Siegeskränze zu erobern: so lenkt Horaz allmählich auf diese Seite, und spricht von einigen der wesentlichsten Regeln der dramatischen Dichtart, und von einigen der größten und gewöhnlichsten Fehler, deren sich die Dichter, die damals im Besitze derselben waren, schuldig machten. Denn, wiewohl die Zeit alle ihre Werke längst verschlungen hat, und also die Anspielungen auf damals bekannte Werke, wovon man häufige Spuren in diesem Gedichte wahrzunehmen glauben kann, für uns verloren gehen: so ist doch aus der Art, wie er im Vortrag seiner Erinnerungen zu Werke geht, sicher zu schließen: daß es ihm in allem, was er von der Schaubühne sagt, weniger darum zu tun sei, dem jungen Piso zu zeigen, wie er selbst gute Stücke machen könnte, als ihn richtiger von den Werken dieser Art, deren (wie itzt unter uns) beinahe jeder Tag neue hervorbrachte, urteilen zu lehren.

Der Gang unsers Autors in diesem Diskurse hat, wie wir schon angemerkt haben, das Ansehn eines Spaziergangs, wobei man nichts anders beabsichtigt, als zu gehen; wo ein kleiner Abweg nichts zu bedeuten hat, und man bald bei einer schönen Aussicht stille steht, bald seitwärts ablenkt, um eine Blume zu pflücken oder der Kühlung eines schattenreichen Baumes zu genießen; wo immer der nächste Gegenstand, der in die Augen fällt, das Gespräch fortführt, und man doch am Ende, ohne zu wissen wie, sich auf einmal da befindet, wohin man wollte. Er verweilt bei keiner Materie lange genug, um die Wißbegierde zu befriedigen; bestimmt selten eine Regel genau genug, um ihre Anwendung für einen Schüler der Kunst leicht und sicher zu machen; kommt alle Augenblicke vom Besondern wieder aufs Allgemeine, und von der Schaubühne auf die Poesie überhaupt; übersieht aber, bei dem allem, keine Gelegenheit, den elenden Scribenten im Vorbeigehen etwas abzugeben. Auf diese Weise verfährt er, wo es endlich scheint, als ob es ihm Ernst werden wolle, seinen Schüler in den Geheimnissen der dramatischen Kunst zu initiieren. Er berührt auch wirklich, besonders hier, einige wichtige Punkte; aber, außer der schönen Skizze der **vier Alter** des Menschen, springt er bald wieder über alles weg, was einen Platz in einer Anweisung zur dramatischen Kunst (wenn es ihm darum zu tun gewesen wäre) verdient hatte, um sich bei den Pflichten **des Chors** zu verweilen, die den Römern aus den Tragödien der Griechen bekannt genug sein konnten; und nun verirrt er sich, aus Veranlassung des Chors, in eine Art von historisch-philosophierender Deduktion der Ursachen, **wie** und **warum**

der Chor nach und nach das geworden sei, wozu ihn Aeschylus gemacht; und wie aus dem Chor der ältesten Tragödien oder **Bockgesänge** das **Satyrenspiel** entstanden sei. Es würde, wenn Horaz eine Dichtkunst hätte schreiben wollen, unbegreiflich sein, daß er sich bei einer so unbedeutenden Art von kleinen Stücken länger verweilt, als bei der Tragödie und Komödie: aber ein Autor, der sich zu nichts anheischig gemacht hat, kann zu keiner Rechenschaft gezogen werden; und da er ein gewisses Ideal, wie dergleichen **Satyri** geschrieben sein sollten, im Kopfe hatte, so überläßt er sich eine Weile dem Gedanken, wie er selbst dabei zu Werke gehen würde, mit einem gewissen Wohlgefallen, worüber er zu vergessen scheint, daß er - nicht allein ist. Was er bei dieser Gelegenheit von **der eignen Sprache**, die er sich zu dieser Art von Kompositionen bilden wollte, sagt, ist vortrefflich, und kann einem Dichter, *qui Nasum habet*, für gewisse komische Dichtarten brauchbare Winke geben; auch ist sehr zu bedauern, daß Horaz es bei der bloßen Vorstellung, was er in dieser Art hätte leisten **können**, bewenden lassen - Aber was konnte es am Ende dem jungen Piso helfen, ihm von einer Dichtart zu sprechen, worin Horaz sich etwas zu leisten getraute, das - alle Nachahmer zur Verzweiflung bringen sollte?

Unser Autor spielt so lange mit dieser Idee, daß er darüber wärmer wird, als wir ihn bisher gesehen haben; seine Laune nimmt zu, und es geht nun, fast ununterbrochen, mit einer sehr unterhaltenden Lebhaftigkeit über die schlechten Dichter her. Die freundschaftliche Warnung, die er ihnen **hier** in Betreff des **Tons** ihrer Satyrenspiele gibt, ist einer der schärfsten Hiebe, den die Satyrische Geißel je geführt hat; ich zweifle, ob es möglich wäre, den armen Teufeln in einem **bitterer-lachenden und verächtlichen** Ton ihren Jammer vorzurücken, als in den sieben letzten Versen dieser Stelle geschieht. In dieser Laune kommt er unversehens auf die Versifikation zurück, wo er die Bosheit so weit treibt, den Herren *Confratribus* zu erklären **was ein Jambus sei** (denn den jungen Pisonen hatte es doch wohl ihr Präceptor gesagt), und, mit einem gewissen Unwillen über die Parteilichkeit der Römer gegen ihre ältern Dichter, ihnen überhaupt den Mangel eines für schöne Verse empfindlichen Ohres vorwirft, und ihre Nachsicht gegen den Abscheu ihrer Dichter **vor der Feile** und dem **Ausstreichen** für die vornehmste Ursache erklärt, warum sie - wiewohl ewige Nachahmer der Griechen - doch beinahe in allen Fächern der poetischen Kunst, besonders im Dramatischen, so weit hinter ihren Vorbildern zurückblieben. Korrektheit ist, seiner Meinung nach, das wahre Sublime und die Vollkommenheit der Kunst, und er beschwört gleichsam die jungen Pisonen bei dem Glanz ihres Hauses (*Vos, o Pompilius sanguis*), kein poetisches Werk gelten zu lassen, das nicht durch unermüdeten Fleiß zur höchsten Politur, und zu einer ganz tadellosen Schönheit gebracht worden sei. Die Römer, meint er, legen zu viel Wert auf die bloßen Naturfähigkeiten, und zu wenig auf die Kunst; ein Gedicht könne ohne die letztere so wenig bestehen als ohne die erstere; und was die Griechen so vortrefflich mache, sei: daß Genie, und Feuer in der Komposition, und Fleiß in der Ausarbeitung, bei ihnen immer vereinigt gefunden werde. Diese ganze Stelle enthält die vortrefflichsten Vorschriften und Reflexionen über die Bildung des Dichters, über die ernsthaften Studien die er zu machen habe und wie viel dazu gehöre, ein Werk zu erschaffen, das seinen Urheber überlebe: aber alles ist so unordentlich durcheinander geworfen, daß die Freiheit und angenehme Nachlässigkeit des Briefstils nicht mehr zureichen will, den Dichter zu entschuldigen; und daß man beinahe auf den Gedanken kommen muß: er habe diese Unordnung mit Fleiß affektiert, um den jungen Piso durch die Menge und das Unzusammenhangende seiner Vorschriften zu verwirren, und das Gefühl der Schwierigkeit der poetischen Kunst selbst durch die Art seines Vortrags zu verdoppeln. Man könnte diese Vermutung, so seltsam sie klingt, um so glaublicher finden, weil bei aller dieser nicht bloß **anscheinenden**, sondern sehr

reellen, und in einem eigentlichen didaktischen Gedichte unausstehlichen Unordnung, gleichwohl hier und da sehr deutliche Spuren eines gewissen **feinen manege**, und eines immer auf seinen Hauptzweck gerichteten Blicks, wahrzunehmen sind. Hätte er diesen Zweck gleich von Anfang, und überhaupt auf eine zu stark in die Augen fallende Art, merken lassen: so konnte er gewiß sein, daß er ihn verfehlen würde. Aber Horaz griff die Sache feiner an. Er bietet sich dem jungen Menschen, der vor Begierde den Musenberg zu ersteigen brannte, mit der gutherzigsten Miene zum Ratgeber und Wegweiser an. Er führt ihn einen Weg, dessen Länge und Beschwerlichkeit den Kühnsten stutzig machen könnte. Der junge Dichterling erschrickt: er hatte sich den Weg so kurz, so angenehm vorgestellt, sich von allen diesen Schwierigkeiten nichts träumen lassen. Er wird auf halbem Wege müde. Sein Wegweiser spricht ihm Mut ein, läßt ihn ein wenig ausruhen, bringt ihn unvermerkt an eine Stelle, wo sich das Ziel seiner Wünsche in der schönsten Beleuchtung darstellt, und ganz nahe zu sein scheint. Sie nehmen einen neuen Anlauf: aber der Weg wird immer länger, immer mühsamer; der schöne Tempel, der ihnen von Zeit zu Zeit in die Augen schimmert, entfernt sich immer weiter: und der Führer, indem er den unmutigen Jüngling immer bei der Hand fortzieht, hat noch die Bosheit, ihn von den Gefahren zu unterhalten, denen sie ohne ein besonderes Glück vielleicht nicht entgehen werden; spricht ihm von den Sümpfen, in denen man sich leicht verlieren könnte, von den steilen Höhen, die noch zu ersteigen sind, von der Schande und dem Schaden, den sich dieser und jener, dem die nämliche Unternehmung mißlungen, zugezogen - und verläßt ihn endlich mitten in einem Walde, mit der Versicherung, daß es nun bei ihm stehe, ob er die Reise allein fortsetzen, oder (was am Ende doch wohl das sicherste wäre) von seinem Vorhaben lieber gar abstehen wolle. - Dies ist ungefähr die Art, wie Horaz in diesem Briefe mit dem jungen Piso, dem er den Weg zum Pindus zeigen soll, verfährt. Von Zeit zu Zeit, wenn er ihn durch die Größe und Schwierigkeit seiner Forderungen niedergeschlagen sieht, scheint er ihm wieder Mut zu machen; spricht von der Regel der **fünf Akten**, die der elendeste Stümper so gut beobachten kann als ein Aeschylus, als von einer Sache von der ersten Wichtigkeit - lehrt ihn trimetrische Jamben machen - spricht von Fehlern, die einem Dichter zu verzeihen sind, und daß man von der armen menschlichen Natur am Ende doch keine Vollkommenheit fodern könne, u. dergl. - und endigt endlich damit, ihn mit vieler Zeremonie auf die Seite zu nehmen, und unter der Versicherung, daß er ihm jetzt was sehr wichtiges sagen wolle, überlaut ins Ohr zu sagen: es sei nichts detestablers, als - ein mittelmäßiger Poet zu sein.

Von dieser Stelle fängt sich Horazens wahre Absicht bei seinem ganzen Diskurs über Dichtkunst und Dichter so hell aufzuklären an, daß man nur fortzulesen braucht, um sich selber ganz davon gewiß zu machen. Nach allem, was er bisher getan hatte, um seinen jungen Freund von den Schwierigkeiten der Musenkunst zu überzeugen, blieb diesem noch ein Weg übrig, sich selbst darüber **Illusion zu machen**. »Gut, konnt er denken; dem mag freilich so sein; aber hab ich denn auch nötig, gerade ein großer Meister in der Kunst zu sein? Ich mache Verse für mein Vergnügen - Zwanzig andre meines gleichen haben Tragödien und Komödien, Elegien und Jamben gemacht, ohne daß sie darum just Prätension an die Obermeisterschaft auf dem Parnasß machen wollten - Wenn nun auch meine Verse nicht die ausgefeiltesten sind! Genie ist doch immer mehr als Kunst - Und dann nimmts auch nicht jedermann so scharf wie Horaz. Die Freunde, denen ich meine Versuche vorgelesen habe, sind doch sehr damit zufrieden gewesen - ich habe die Wirkung mit Augen gesehen, die diese oder jene Stelle auf sie machte - usw.« - Alle diese Polster, worauf der gute **Piso** sein beunruhigtes poetisches Gewissen ganz sanft wieder hätte einschläfern können, zieht ihm nun Horaz eines nach dem andern sachte unter dem Kopfe weg. Gegen die **Urbanität**, womit er

dabei zu Werke geht, ist nicht ein Wort einzuwenden. Er beweist ihm sogar, in einer schönen Deduktion, daß er über seine Liebe zu den Musen auf keine Weise zu erröten brauche: aber genug, daß er ihm auch nicht die mindeste Möglichkeit übrig läßt, durch irgend ein Schlupfloch zu entrinnen. Nicht das kleinste Gelegenheitsgedichtchen wird ihm gestattet. Man hat eine zu große Meinung von seinem Verstande, als daß er jemals die Schwachheit sollte begehen können, die verächtliche Schar der **mittelmäßigen** Poeten vermehren zu wollen. Wenn er aber jemals etwas schreiben sollte: so wird ihm geraten, sich ja vor den treulosen Freunden zu hüten, woran es **den Dichtern, die an Renten reich sind**, nie fehlen könne! Er soll die strengsten Richter zu Rate ziehen - er soll es neun Jahre in seinem Pulte liegen lassen, um das unschätzbare Recht, **sein Werk wieder auszulöschen**, ja nicht zu früh aus den Händen zu lassen. - Mich deucht, wenn man nur einen Augenblick überlegt, wie angelegen sichs Horaz sein läßt, seinen jungen Freund vor den gefälligen Herren zu warnen, die mit ihrem *pulchre! bene! recte!* so freigebig sind; wie sehr er ihm die **unbarmherzigste Kritik** empfiehlt; wie oft er immer mit neuen Wendungen, mit neuen Beweggründen, auf den Punkt des **Ausstreichens** zurückkommt: so muß man mit Händen greifen, daß er Ursache zu haben glaubte, ein großes Mißtrauen in seine Fähigkeiten zu setzen. So ängstlich warnt man niemand, von dessen Talente man sich jemals etwas gutes verspricht. Auch gibt Horaz, im Lauf des ganzen Stücks, nicht ein einzimal nur mit einem Worte zu verstehen, daß er sich etwas von dem jungen Piso verspreche. Er sieht nichts für ihn als **die Gefahr zu Schanden zu werden**; und, um ihm von dieser Schande einen tiefen Eindruck zu lassen, geht er noch, zum Schlusse, so lieblos mit den elenden Poeten um, daß der junge Piso schlechterdings zu den **unheilbaren** gehört haben müßte, wenn er, nach Lesung **einer solchen Manuduction zur poetischen Kunst**, noch die mindeste Lust behalten hätte, an eine Stelle auf dem Helikon Anspruch zu machen.

Möchte doch auch diese Übersetzung, oder, um ihr ihren rechten Namen zu geben, diese **Paraphrase** so glücklich sein, die nämliche Wirkung bei allen seines gleichen **unter uns** hervorzubringen! Immer wäre dies der größte Nutzen, den der Brief an die Pisonen schaffen könnte. Horaz zielte schwerlich einen andern ab. Seine Art, mit dem jungen Piso zu verfahren, ist die einzige, wie mit jedem angehenden Dichter verfahren werden sollte. Läßt er sich dadurch niederschlagen, desto besser! Fährt er demungeachtet fort, so ist es ein unfehlbares Zeichen, daß er - entweder zum Dichter - oder zum Narren geboren ist.

Horazens Brief an die Pisonen

Wofern ein Maler einen Venuskopf
auf einen Pferd Hals setzte, schmückte drauf
den Leib mit Gliedern von verschiednen Tieren
und bunten Federn aus, und ließe (um
aus allen Elementen etwas anzubringen)
das schöne Weib von oben - sich zuletzt
in einen grausenhaften Fisch verlieren,
sich schmeichelnd, nun ein wundervolles Werk
euch aufgestellt zu haben: Freunde, würdet ihr
bei diesem Anblick wohl das Lachen halten?

Und gleichwohl werden Werke dieser Art
in einem andern Fach uns oft genug
zur Schau gebracht. Denn, glaubet mir, **Pisonen**,
ein Dichterwerk, von schlechtverbundenen
Ideen, die, wie Fieberträume, durch-
einander schwärmen, so daß weder Kopf noch Fuß
zusammenpaßt - und eine Malerei
von jenem Schlag, sind trefflich einerlei.

»Wie? Ist den Malern und Poeten nicht
von jeher freigestanden, alles was sie wollen
zu wagen?« - Freilich! auch **Wir** machen Anspruch
an diese Freiheit, und verlangen Keinem
sie abzustreiten - Nur nicht, daß man paare,
was unverträglich ist, nicht Schlang' und Vogel,
nicht Lamm und Tiger in einander menge!

Wie häufig sehn wir einem ernsten, viel-
versprechenden Gedichte hier und da
wie einen Purpurlappen angeflickt,
der weithin glänzen soll? Da wird ein Hain
Dianens, nebst Altar, ein Silberbach,
der schlängelnd seine Flut durch anmutsvolle
Gefilde wälzt, ein schöner Regenbogen,
und Vater Rhein auf seiner Urne liegend,
gar prächtig hingepinselt - nur daß hier
der Ort dazu nicht war! - Der Maler ist
vielleicht im Baumschlag stark, kann eine hübsche
Cypresse malen - aber auf dem Täfelchen,
worauf ein armer Mann der Schiffbruch litt,
halbtot ans Ufer treibend, für sein Geld

sich malen läßt, was hilft dein schöner Baum? (A)

Du fingest eine prächtige Vase an
zu drehn, und da die Scheibe abläuft, kömmt
ein halber Topf heraus⁸! - Kurz, mache was du willst,
nur, was du machst, sei mindestens **Eins** und **Ganz**!

Wir ändern Dichter, meine edeln Freunde,
wir fehlen meistens nur vom Schein des Guten
getäuscht, und oft wenn wirs am besten meinen.
Man gibt sich Mühe **kurz** zu sein, und wird
darüber **dunkel**, oder **nervenlos**
indem man **leichte** Dinge **leicht** behandeln will.
Ein anderer strebt nach **Größe** auf, und **schwillt**;
dafür **kriecht** jener dort, aus Furcht des Sturms,
der in der Höhe weht, am Boden hin:
und dieser, um recht **unerhört** zu sagen,
was nur auf Eine Art sich sagen läßt,
malt euch Delphinen in den Busch, und läßt
die Nereid' auf einem Eber schwimmen⁹.

Die Furcht zu fehlen wird die reichste Quelle
von Fehlern, wenn sie nicht vom Kunstgefühl
geleitet wird. Der letzte unter allen
den Meistern, die wir am **Aemilschen** Fechtplatz
arbeiten sehen, drückt an seinem Bilde
aufs fleißigste sogar die Nägel aus,
ahmt weicher Locken sanftes Wallen bis
zum Wunder nach, und ist und bleibt doch stets
der **Letzte**, weil er Alles - nur, zum Unglück,
nichts Ganzes machen kann. Für meinen Teil,
ich wollte gleich so lieb, bei schwarzem Haar
und schönen schwarzen Augen, mich der Welt
mit einer krummen Nase zeigen, als
der Dichter sein, der diesem Künstler gliche.

⁸ Der Ausdruck: amphora urceus exit, ist hier so viel als desinit in urceum. Daß es dies sei, was Horaz sagen wollte, hätte der ganze Zusammenhang den Auslegern und Übersetzern zeigen können.

⁹ Dies ist, denke ich, der Sinn dieser, von den französischen Übersetzern gänzlich verfehlten, zwei Verse unsers Autors. Er tadelt nämlich die Dichterlinge, die aus eitler Sucht sich über das Gemeine zu erheben, und immer neu zu sein, auch da, wo die Natur der Sache nur Eine Art der Darstellung, nämlich die natürliche, und nur Eine Bezeichnung, nämlich die gewöhnliche, zuläßt, was neues, nie gesagtes zu Markte bringen wollen, und sich darüber ins Abenteuerliche und Ungereimte verirren. Der wilde Eber gehört in den Wald, der Delphin ins Meer; dabei muß es bleiben. Jemanden mit der Nase sehen, mit den Augen hören, mit den Ohren riechen lassen, ist freilich neu; aber es ist Unsinn.

Ihr, die ihr schreiben wollt, vor allen Dingen
wählt einen Stoff, dem ihr gewachsen seid¹⁰,
und wäget wohl vorher, was eure Schultern
vermögen oder nicht, eh ihr die Last
zu tragen übernehmt. Wer seinen Stoff
so wählte, dem wirts an **Gedanken**
und **Klarheit** nie, auch nie an **Ordnung** fehlen:
und unter manchem Vorteil, der durch Ordnung
gewonnen wird, ist sicher keiner von
den kleinsten: daß man immer wisse was
zu sagen ist, doch vieles, was sich auch
noch sagen ließe, jetzt zurückbehalte,
und für den Platz, wo mans bedarf, verspare.

Auch **Sprach'** und **Versebau** und **Rhythmus** sei ¹¹
Dem wohl empfohlen, der ein echtes Werk
zu schaffen wünscht. **Er** kann nicht leicht zuviel
Bescheidenheit und Vorsicht in **der Wahl**
der Wörter zeigen. Öfters wird ein Vers
vortrefflich, bloß wenn ein **alltäglich Wort**
durch eine **schlaue Stellung** unverhofft
zum **Neuen** wird. Wo neuentdeckte Dinge
zu sagen sind, da ists mit Recht erlaubt
auch **unerhörte Wörter** zu erfinden,
wenn diese Freiheit mit Bescheidenheit
genommen wird. Auch können **neue Wörter**
und **Redensarten**, die vor kurzem erst
aus **griechischem Quell** auf unsern Grund und Boden
geleitet worden sind, mit Sparsamkeit
gebraucht, ein Recht an gute Aufnahm fodern¹².
Was kann der Römer einem **Plautus** und
Cäcil gestatten, das **Virgil** und **Varius**
nicht wagen dürften? Oder soll mir übel
genommen werden, wenn ich etwas Weniges
erwerben kann, da **Ennius** und **Cato**¹³
die Sprache mit so vielen neuen Wörtern

¹⁰ Eine vortreffliche Regel für den Lehrling, der einen Genius hat, der ihn die Regel verstehen und anwenden lehrt! aber unbrauchbar für jeden andern. Und so ists mit allen Regeln.

¹¹ Ich habe den Horaz hier, um des Zusammenhangs willen, ein paar Worte mehr sagen lassen als er ausdrücklich sagt: aber um in das Ganze Zusammenhang zu bringen, müßte man ein neues Werk daraus machen.

¹² Was Horaz hier den Römern erlaubt, haben sich die Italiäner, Franzosen, Engländer, ebenfalls erlaubt gehalten, und nur uns Teutschen sollt es verboten sein? Als ob unsre Alten nicht einmal Barbaren gewesen wären, wie andre; und als ob jemals die Sprache eines rohen Volkes ohne fremde Hülfe hätte gebildet und bereichert werden können?

¹³ Cato Major, oder Censorius, einer der größten Männer des alten Roms, hatte sich auch durch verschiedene historische und ökonomische Werke um die römische Sprache verdient gemacht.

bereichern durften? Immer wars und bleibts
erlaubt, ein neugestempelt Wort
von gutem Korn und Schrot in Gang zu bringen.
So wie von Jahr zu Jahr mit neuem Laube
der Wald sich schmückt, das alte fallen läßt:
so lasset auch die Sprache unvermerkt
die alten Wörter fallen, und es sprossen neue
ins Leben auf, und füllen ihren Platz.
Wir sind uns selbst und alles Unsrige
dem Tode schuldig. Laß dort einen mit dem Meer
verbundnen Landsee seinen weiten Busen öffnen,
um ganze Flotten vor den Aquilonen
zu schirmen, traun! ein königliches Werk!
Laß jenen schon so lang' unfruchtbar und des Ruders
gewohnten Sumpf den Pflug erdulden lernen,
und nachbarliche Städte rings umher
mit reichen Ernten nähren - jenen Strom
den Lauf, der unsern Feldern schädlich war,
mit einem neuen bessern Weg vertauschen:
Das Alles, Freunde, wird, als Menschenwerk,
die Zeit zerstören! - Und die Sprache sollte
allein in ewgem Jugendglanze blühen?
Viel abgestorbne Wörter werden wieder
ins Leben kehren, viele andre fallen,
die jetzt in Ehren sind, so wie **der Brauch**
es fügen wird, bei welchem doch allein
die Macht, hierin Gesetz zu geben, steht.

(B)

In welcher Versart Taten edler Helden
und Könige zu singen sich gezieme,
hat uns **Homer** gezeigt. - In **jener**, die
den **Vers Homers** mit einem **kürzern**¹⁴ **wechselt**,
verseufzte anfangs nur die Traurigkeit
den sanften Schmerz; allein man fand, daß auch
die Freude, und die ihres süßen Wunsches
gewährte Liebe dieses leichten Ganges
gar schicklich sich bediene: aber wer
Erfinder dessen sei, darüber streiten
die Sprachgelehrten, und der Handel ist
noch unentschieden. Mit dem raschen **Jambus**
bewaffnete die Wut den zürnenden
Archilochus: doch später wurde dieser Fuß
sowohl der niedern **Socke**, als dem hohen

¹⁴ Mit dem Pentameter.

Kothurn¹⁵ der Schauspiel-Musen angepaßt.

Man fand, er schicke sich zum Dialog
am besten, sei zur Handlung wie gemacht,
und übertöne leichter als ein anderer
das Volksgetös' im hallenden Theater.

Zur saitenreichen Leier hieß die Muse
die Götter und der Göttersöhne Taten,
die Sieger in den Kämpfen, und das Roß
im Wettlauf siegend, und die Schwärmereien
der feurigen Jugend, Wein und Liebe, singen.

Ein jedes Werk in jedem Dichterfach
hat seinen eignen **Farbenton** und **Stil**.
Versteh ich nichts von dieser Farbengebung,
mit welcher Stirne kann ich einen Dichter
mich schelten hören? Oder, warum lieber
aus falscher Scham unwissend sein, als lernen?

Was komisch ist, will nicht im Schwung und Pomp
des Trauerspieles vorgetragen sein;
hingegen ist was unausstehliches,
Thyestens Gastmahl im **Gesellschaftston**
und **Versen**, die beinah zur Socke passen,
erzählen hören¹⁶. Jedes schicke sich
für Ort und Zeit! - Indessen mag zuweilen
auch die Komödie ihre Stimm' erheben,
und einen alten **Chremes**, dems der Sohn
zu toll gemacht, den Sturm des ersten Zorns
mit Blitz und Donnerschlag vertoben lassen:
so wie **Melpomene**, sobald sie klagt,
den Ton herabstimmt, und zum simplen Ausdruck
des Volkes sinkt. Wenn **Telephus** und **Peleus**¹⁷
im tiefsten Elend, dürftig und verbannt
aus ihrem Vaterland, des Hörers Herz
mit ihren Klagen rühren wollen, lehrt
sie die **Natur** ganz einen andern Ton!
Da werfen sie die hohen Stelzen und
die ellenlangen Wörter gerne weg!

¹⁵ Soccus und Cothurnus. Der Kothurn war eine Art von sehr hohen purpurfarbenen Halbstiefeln für die Götter und Helden in der Tragödie; die Socke, eine niedrige Art von Schuhen, war den Personen in der Komödie eigen.

¹⁶ Vermutlich zielte Horaz hier und an mehreren Stellen dieser Epistel auf damalige Werke, die ihre Urheber nicht überlebt haben.

¹⁷ Zwei tragische Sujets aus der griechischen Heldenzeit. Sowohl **Sophokles** als **Euripides** haben Beide Sujets unter diesem Namen auf die Bühne gebracht - und von diesen scheint hier die Rede zu sein.

Ein Dichterwerk sei **schön**, sei **fehlerfrei**,
dies ist sehr viel, allein noch nicht genug;
um zu gefallen, sei es **lieblich** auch¹⁸,
und stehle sich ins Herz des Hörers ein,
um, was der Dichter will, aus ihm zu machen.

Ein lachend oder weinend Angesicht
bringt, wie wirs ansehen, augenblicklich auch
ein Lächeln oder einen traurigen Zug
in unsers. Willst du daß dein Unglück mich
zu Tränen rühren soll, mein guter Peleus
und Telephus, so mußt du selber weinen¹⁹!
Sind deine Reden deiner Lage nicht
gemäß, so werd ich - gähnen oder lachen. (C)
Zu einem traurenden Gesichte ziemen sich
auch traure Worte. Ruhig, oder zürnend,
mutwillig oder ernsthaft, immer sei die Sprache
der Leidenschaft, der Stimmung angemessen,
die erst aus Miene und Gebärde spricht.
Denn jeder Wechsel unsers Glücks erregt
zuerst im Innern eine Leidenschaft;
Zorn, der zum Widerstand das Blut erhitzt,
die Arme ausstreckt - oder Traurigkeit,
die hoffnungslos zur Erde, wie zum Grabe,
uns niederzieht: und dies, bevor die Zunge
der Seele Dolmetsch wird, und ihre Regung
in Worte ausbricht. Dies ist allezeit
Gang der Natur. Verfehlt der Dichter ihn,
legt seinem Helden in den Mund, was nicht
zu seiner Lage paßt: so darfs ihn nicht befremden,
wenn Ritterschaft und Fußvolk²⁰ überlaut
ihm, statt zu weinen, an die Nase lachen.

Nicht minder kommt sehr vieles darauf an,
ob die Person, die spricht, der Diener oder
der Herr im Haus, ein reifer Alter, oder
ein junger schwärmerischer Tollkopf ist;

¹⁸ *Non satis est pulcra esse poemata, dulcia suntu.* Unter *pulcra* versteht Horaz hier ohne Zweifel **fehlerlos**, **regelmäßig**, **gut zusammengesetzt**, kurz alles wodurch ein Gedicht dem **Verstande** gefällt: unter *dulcia* alles wodurch es den Sinnen schmeichelt, und das Herz rührt.

¹⁹ Wie Horaz sich hier ausdrückt, könnte es allerdings problematisch scheinen, ob seine Vorschriften dem Schauspieler oder dem Dichter gelten. Da er es aber im Ganzen dieser Epistel mit den Dichtern zu tun hat, so scheint mir (auch nach abermaliger Erwägung der Sache) die in der **Erläuterung (C)** gegebene Auslegung dieser ganzen Stelle die richtigste zu sein.

²⁰ Ein komischer Ausdruck für die zwei Hauptteilungen des römischen Volkes, welche (wie anderswo schon bemerkt worden) unter Augusts Regierung Platz griff.

ob eine Fürstin, oder ihre treuergebne
Hofmeisterin; ein Kaufmann, allenthalben
zu Haus und nirgends, oder ob ein Landwirt
der sich von seinem Gütchen nährt; ob er
Assyrer oder **Kolcher**, ob zu **Theben** oder
zu **Argis** auferzogen²¹. Übrigens
soll der Poet entweder an **die Sage**
sich halten, oder, wenn er **dichten** will,
das Wahre der Natur zum Muster nehmen.

Führst du **Achillen** auf, den jeder kennt,
so sei er hitzig, tätig, schnell zum Zorn
und unerbittlich, wolle nichts von Pflichten hören,
und mache alles mit dem Degen aus²²!
Medee sei trotzig und durch nichts zu schrecken,
die sanfte **Ino** weich und tränenreich,
Ixion treulos, schwermutsvoll **Orest**²³.

Bringst du hingegen etwas auf die Bühne
das nie versucht ward, wagest eine neue
Person zu schaffen - gut! so gib ihr Selbstbestand,
und wie sie sich im ersten Auftritt zeigt,
so führe sie, sich selber ähnlich, bis
zum letzten fort! - Es ist vielleicht nichts schwerers,
als aus der Luft gegriffnen Menschenbildern
das eigne **Individuelle** geben
was jeden täuscht, und den Erdichteten
uns anverwandt und unersgleichen macht:
Du wirst daher mit minderer Gefahr
ein Schauspiel aus der Iliade ziehen,
als dich an was ganz neuerfundnes wagen.

²¹ d. i. der Dichter muß auch auf Klima, Landesart und Sitte, Staatsverfassung, kurz auf alles was den Charakter des Volks dem seine Personen zugehören, bildet, Rücksicht nehmen. So muß z. E. ein Dichter den **Assyrer** weichlich und sklavisch, den **Kolcher** roh und grausam, den **Thebaner** tapfer und ungeschliffen, den **Argiver** tapfer und poliert, schildern.

²² d. i. so sei er, wie ihn jedermann aus der **Iliade** kennt. Das dem Achilles im Grundtext gegebene Beiwort *honoratus* scheint (wie **Baxter** bemerkt hat) nichts als das Aequivalent für das **Homerische** τιμηεντα zu sein. Die Hypothese des Abbé **Galiani** (von dessen noch ungedrucktem scharfsinnigen Kommentar über Horazens Werke **Süard** uns in seinen *Mélanges de Litterature* einen Auszug gegeben hat, der nach dem Ganzen begierig macht), daß Horaz hier auf eine wirkliche, aber verunglückte Tragödie, **Achilles honoratus** betitelt, angespielt habe, scheint mir eben so unnötig, als ohne allen historischen Grund aus der Luft gegriffen zu sein.

²³ Lauter damals bekannte tragische Sujets, die von den größten griechischen Dichtern waren bearbeitet worden, und durch sie also schon bestimmte Charaktere erhalten hatten, die ein Dichter, der sie wieder auf die Bühne bringen wollte, beibehalten mußte. - Die **Io vaga** des Originals wollte sich nicht in den teutschen Vers einsperren lassen.

Ein Sūjet, das der ganzen Welt gehört,
wird wieder **Eigentum**, wenn du dich weder
auf einem Plan, der zum Gemeinplatz schon
geworden, tummelst, noch, als ein getreuer
demütger Übersetzer, Wort für Wort
dem Griechen²⁴ nachtrittst; noch, als bloßer
Nachahmer, dich so sehr zusammendrückest,
daß, etwas **wegzulassen**, dir die **Scham**,
hinzuzutun, die **Regel** dir verbietet²⁵.
Auch fange dein Gedicht so laut nicht an,
wie jener alte **Cyklische**²⁶ Poet:
»Von Priams Schicksal und dem weitberühmten Krieg
begeb ich mich zu singen« - Großgesprochen!
Was kann der Mann uns sagen, das, den Mund
dazu so weit zu öffnen, würdig wäre?
Es kreiβte, wie die Fabel sagt, ein Berg,
und er gebar, zu großer Lustbarkeit
der Nachbarschaft, ein kleines kleines Mäuschen.
Um wieviel besser **Er**²⁷, der niemals was
unschicklichs vorgebracht: Erzähle mir,
o Muse, von dem Mann, der nach Eroberung
von Troja vieler Menschen Städt' und Sitten sah -
Er gibt kein Feuerwerk das in Rauch sich endet,
erst macht er Rauch, dann folgt ein rein und gleich
fortbrennend Feuer, um die schönen Wunder,
den **Lāstrigonen-König**, und mit **Scylla**
den **Polyphem** und die **Charybdis** uns
darin zu zeigen. Er beginnt **die Wiederkehr**
des Diomedes nicht von **Meleagers** Tod,
noch den Trojanschen Krieg von **Ledas Eiern**²⁸.

²⁴ Oder, dem ersten Autor, der das nämliche Sūjet vor dir bearbeitet hat.

²⁵ d. i. daß die Furcht vor Tadel dir nicht erlaubt etwas wegzulassen, noch die Regeln (z. B. der Einheit des Orts und der Zeit, oder der fünf Akte) etwas hinzuzutun gestatten.

²⁶ Was Horaz unter dem Cyklischen Poeten verstehe, darüber sind die Ausleger nicht eins. Das Wahrscheinlichste ist, daß der Poetische Cyklus die ganze Götter- und Heldenzeit in sich begriffen, und daß gewisse Dichter, die alle diese Fabeln in Ein Werk zusammengewebt, Cyklische Poeten geheißen. Die alten Scholiasten sagten: **Antimachus** sei ein solcher Cyklischer Poet gewesen; und sein Werk habe schon aus 24 Büchern bestanden, eh ers noch bis auf die berühmten **Sieben Helden** vor Thebä gebracht habe. **Cicero** erzählt von diesem Antimachus im 51. Cap. *de Clar. Orator.* ein Geschichtchen, das sehr viel für ihn zu beweisen scheint. Er las sein Werk zu Athen in einer großen Versammlung vor. Die Athener waren kein Volk das sich ennuyieren ließ. Das Gedicht währte ihnen zu lang, und nach und nach ging jedermann davon, so daß zuletzt nur noch **Plato** übrig blieb. »Auch gut«, sagte Antimachus; »ich lese doch fort: der einzige Plato ist mir statt aller dieser Myriaden.«

²⁷ **Homer.**

²⁸ Aus deren einem die schöne Helena ausgekrochen sein soll. Wieder eine Anspielung auf verunglückte alte Poeten, von denen wir nichts mehr wissen. **Meleager**, einer der **Argonauten** und der griechischen Fürsten, welche die berühmte **Calydonische Bestie** (wie sie Hr. **Hederich** nennt) erlegten, war ein Oheim des aus Homer und Virgil bekannten Diomedes. Seine Helden- und Wundergeschichte ist zu weitläufig um hier erzählt zu werden.

Stets eilt er, ohne Hast, zum Ende fort,
stürzt seinen Hörer mitten in die Sachen,
als wären sie ihm sein bekannt, hinein,
läßt liegen, was nicht glänzend sich behandeln läßt,
und lügt, mit Einem Wort, so schön, mengt wahr und falsch
so künstlich in einander, daß das Ganze
aus Einem Stücke scheint, und, bis zum Schlusse
sich selber ähnlich, täuscht, gefällt, entzückt.

Nun hör auch du, der auf dem Schauplatz uns
zu unterhalten wünscht, was ich und was
das Publikum mit mir von dir verlangt.
Woferns um Hörer dir zu tun ist, die
des Vorhangs Fall erwarten, und so lange bleiben,
bis uns der Sänger zuruft PLAVDITE!
so mußt du jedes Alter richtig zeichnen,
und jedem den Charakter und die Farbe,
die ihm gebührt, genau zu geben wissen.

Kaum kann der **Knabe** reden, kaum bezeichnet
sein kleiner Fuß mit sicherem Tritt den Boden,
so spielt er gern mit Kindern seines Alters!
erbot sich leicht um nichts, läßt durch ein Nichts
sich wieder auch besänftgen, und verändert,
wie ein Apriltag, sich von Stund zu Stunde.

Der **Jüngling** ohne Bart, von seinem Hüter endlich
befreit, hat Lust zu Pferden und zu Hunden,
er liebt im sonnenreichen **Campus** sich herum-
zutummeln, nimmt wie Wachs des Bösen Eindruck an,
weist guten Rat und Warnung trotzig ab;
denkt immer an das Nützliche zuletzt²⁹;
verstreut sein Geld wie Sand, ist stolz und rasch
in seinen Leidenschaften, aber läßt,
was er mit Hitze kaum geliebt, gleich schnell
für etwas Neues, das ihn anlockt, fahren.

Bald ändert sich das alles, und an Jahren
und Denkart nun ein **Mann**, bewirbt er sich
um Freunde, Rang, Vermögen, Ehrenstellen,
er lebt nach einem Plan, und hütet sich
nichts zu beginnen, das ihn reuen müßte.

²⁹ *Utilium tardus provisor* heißt dem *Sanadon* und *Batteux* **ne prévoit point ses besoins**. In dieser nachlässigen Manier war es freilich eine leichte Arbeit den Horaz zu übersetzen. Was Horaz sagt und sagen will, ist von weit größerem Umfang.

Dem **Alten** kommt viel Not und Ungemachs
unmerklich übert Hals, entweder, weil er immer
zusammenschartt, und doch, aus Furcht zu darben,
sich den Gebrauch verweigert - oder, weil
er alles kalt und furchtsam treibt, und überall
Bedenklichkeiten sieht. Er zaudert immer,
setzt immer weiter sich sein Ziel hinaus,
verliert den gegenwärtigen Augenblick
und lebt im künftigen; voller Schwierigkeiten,
verdrießlich, übeltrauend, hat er immer was
zu klagen, ist der ewige Leichenredner
der weiland guten Zeiten, da er noch
ein Knabe war, der ewige Censor und
Zuchtmeister aller jüngern, die jetzt **sind**
was er, **zu seiner Zeit, gewesen war.**

Viel Gutes bringen uns die Jahre³⁰, wenn
sie kommen, mit, viel nehmen sie uns wieder
so wie sie allgemach zurückegehn.
Der Dichter nehme also wohl in acht,
was jedem Alter zukömmt, daß er nicht
dem Alten eine Jünglings-Rolle, noch
dem Knaben gebe was des Mannes ist!

Die Handlung wird entweder vor den Augen
der Gegenwärtigen abgehandelt, oder bloß
erzählt. Hier sehe sich der Dichter vor!
Was durch die Ohren in die Seele geht
rührt immer schwächer, langsamer, als was
die Augen sehen, deren Zeugnis uns
ganz anders überzeugt, als fremder Mund.

Doch darf darum nicht alles auf die Szene
gebracht sein, sondern manches muß den Augen
entzogen werden, was viel schicklicher,
von einem andern, der als Augenzeuge spricht,
mit Feuer und Begeisterung des Moments
erzählt, auch uns vergegenwärtigt wird.
Medea soll nicht vor dem Chor und Uns
die Kinder würgen, noch der Unmensch **Atreus**
der Neffen Fleisch vor unsern Augen kochen;

³⁰ Man pflegt zu sagen, die Jahre kommen zu uns bis zum 46., und von da an entfernen sie sich wieder von uns, sagt ein alter Scholiast. Das Bild ist vom jährlichen Sonnenlauf und dem daher entstehenden Zu- und Abnehmen der Tage hergenommen.

noch wandle **Progne** auf der Bühne sich
in eine Schwalb' und **Kadmus** in den Drachen.

Ein Stück, das oft begehrt zu werden und
zu bleiben wünscht, soll weder weiter als
zum fünften Akt gedehnt, noch kürzer sein.
Auch soll kein Gott sich in die Handlung mischen,
wofern der Knoten seine Zwischenkunft
nicht unvermeidlich macht und - ihrer würdig ist:
noch soll der Dichter seine Szene (gegen
der großen Meister Beispiel) mit der **vierten**
Person beladen (D) Ihre Stelle mag
der Chor vertreten, der von Anfang bis
zu Ende seinen Anteil an der Handlung
behaupten muß: so, daß er niemals zwischen
den Akten etwas singe, das zum Zwecke
nichts taugt und sich auf das, was vorgeht, nicht
genau beziehet. Seine Rolle ist,
den Guten hold zu sein, sie zu beraten,
im Zorne sie zurückzuhalten, und
im Kampf der Leidenschaft und Pflicht zu unterstützen.
Er preise uns die leicht besetzte Tafel
der Mäßigkeit, die heilsame Justiz,
das Glück des Ruhestands bei offenen Toren.
Was ihm vertraut wird, wiss' er zu verschweigen;
auch wend er öfters an die Götter sich
mit feirlichem Gebet, und fleh um Rettung
der unterdrückten Unschuld, und des Stolzen Fall!

Die Flöte, die den Chorgesang begleitet,
war anfangs nicht, wie jetzt, mit Erzt verbunden³¹;
sie war noch dünn, und hatte wenig Löcher³²,
und einen schwachen Ton, der damals doch
den Chorgesang hinlänglich unterstützte,
weils überflüssig war, mit stärkerm Laut
die noch nicht dichten Sitze anzufüllen,
worin ein leicht zu zählend Volk, das noch
bescheiden war und fromm, in großer Zucht
beisammen saß. Allein, nachdem durch Siege
der Staat erweitert, und die alten Mauern

³¹ *Orichalco vincta*; diese Flöte war vermutlich eine Art von *Hautbois*.

³² Die Flöten hatten anfangs nur vier Löcher. **Antigenidas** von Theben, der Meister des Alcibiades auf der Flöte, vermehrte ihre Anzahl (*Theophrast. Histor. Plant. IV. 12*), und vermutlich profitierte auch das Theater zu Athen, wo die Chöre mit Flöten begleitet wurden, von der größern Vollkommenheit, die dieser Virtuose seinem Instrumente gab.

zu enge worden, und nun auch an Festen
den ganzen langen Tag den Genius
mit Wein zu regalieren, Sitte ward:
da mußte wohl auch der Musik, wie allem,
mehr Luft und Spielraum zugestanden werden.
Ein Volk von ungebildetem Geschmack,
das seiner Sorgen sich entladen hatte,
und nun, nach seiner Weise, sich was Rechtes
zugut tun wollte, Bauer, Städter, Pöbel
und Adel, alles durcheinander
gemenget, - war, wenn es nur **belustigt** wurde,
gleichgültig **wie**? Und also nahm sich auch
der **Flötenspieler** mehr heraus, und füllte
im schleppenden Talar, mit seinem üppigern
Getön und freiern Tanz, die ganze Szene.
Gleichmäßig ließ, des alten Ernsts entbunden,
die **Leier** sich mit neuen Saiten hören³³.
Natürlich wollte dann der Dichter, der den Chor
regierte, nicht allein zurückbleiben.
Sein Chorgesang nahm einen höhern Schwung,
in einer unerhörten Art von Sprache stürzte
sich seine schwärmende Beredsamkeit
daher, und seine tiefer Weisheit vollen
und Zukunft ahnenden Sentenzen glichen oft
an Dunkelheit den Delphischen Orakeln.

(E)

Noch mehr. Der Sänger, der am Bacchusfeste,
um einen schlechten Bock, mit Heldenspielen
zu streiten pflegte, kam bald auf den Einfall,
das ernste Stück³⁴ mit etwas abzuwechseln,
das, ohne völlig aus dem vorgehen Ton
zu kommen, muntern Scherz mit Ernst vermählte;
und so entstand ein **neues Spiel**, worin
halb nackte **Satyrn**, vom **Silen** geführt,
den Chor vertraten³⁵. Denn es war dem Dichter bloß
darum zu tun, ein rohes trunknes Volk,
das, nach vollbrachtem Gottesdienst, den Rest
des Feiertages sich erlustgen wollte,
durch etwas Neues, seinen bäurischen

³³ Auch die **Lyra** hatte anfangs nur 3 oder 4 Saiten. **Terpander**, ein berühmter Name unter den alten Musikern, vermehrte sie auf **sieben**, und **Timotheus**, ein Virtuos der zu Platons Zeiten lebte, auf **zehn**.

³⁴ Die eigentliche Tragödie.

³⁵ Griechen und Römer liebten diese Art von bürlesken **Nachspielen** sehr, und die größten Dichter gaben sich damit ab. Der **Cyclops** des Euripides ist das einzige Stück dieser Art, das bis zu uns gekommen ist, und aus diesem kann man sich, was Horaz hier von dieser Gattung sagt, am besten erläutern.

Geschmack piquierendes, zu seiner Bude
herbei zu locken. Doch, auch diese Art
von freier Dichterei hat ihre Regeln;
und, ob der Laune des geschwätzig
und immer lachenden Silenen-Chors
schon viel erlaubt ist, soll der Übergang
vom Ernst zum Spaß sich doch mit Anstand machen;
und wenn ein **Heros**, oder **Gott**, der kaum
in königlichem Gold und Purpur sich
gezeigt, hernach im Satyrspiel von neuem
zum Vorschein kommt³⁶: soll seine Sprache weder
zum Staub und Schmutz der pöbelhaften Posse
heruntersinken, noch, aus Furcht am Boden
zu kriechen, steigen und in Wolken taumeln.
Kurz, nie vergesse die Tragödie, was für sie
sich schickt; und, wenn sie auch bei losen Satyrn
sich blicken läßt, so zeig uns ihr Erröten
die züchtige Verwirrung einer ehrbarn Frau,
die öffentlich am Festtag tanzen muß!

Ich, wenn ich Satyrn schreiben sollte, würde mich
nicht bloß an Wörter des gemeinen Lebens halten;
und, ohne drum dem Ton des Heldenspiels
zu nah zu kommen, würd ich Mittel-Tinten
zu finden wissen, daß der Unterschied
von einem **Davus**, einer frechen **Pythias**³⁷,
die ihren alten Herrn um tausend Taler schneuzt,
und von dem Pflegevater eines Gottes³⁸,
auch **in der Art zu reden** merklich würde.
Aus lauter **jedermann bekannten** Wörtern
wollt ich mir eine **neue Sprache** bilden, so,
daß jeder dächt er könnt es auch, und doch,
wenn ers versucht' und viel geschwitzt und lange
sich dran zermartert hätte, doch zuletzt
es bleiben lassen müßte! - Lieben Freunde,
so viel kommt auf die Kunst des Mischens an!
So viel kann dem Gemeinsten bloß die Stellung
und Nüancierung Glanz und Würde geben³⁹!

³⁶ Wie z. B. Ulysses im Cyclops des Euripides.

³⁷ Pöbelhafte Personen, die gewöhnlich in den Komödien vorkommen.

³⁸ **Silenus**.

³⁹ Diese Stelle ist sehr merkwürdig. Sie enthält eine von den **großen Mysterien** der Kunst, welche Horaz ganz zuversichtlich ausschwatzen durfte, ohne Furcht, daß er den **Αμνητοις** etwas **verraten** habe.

Auchdafür wollt ich, im Vorbeigehn, noch die **Faunen**⁴⁰, die man uns aus ihren Wäldern so häufig auf die Bühne bringt, wohlmeinend gewarnet haben: weder in so niedlichen und schmucken Versen ihre Artigkeit zu zeigen, daß man junge, mitten in Rom erzogne Herrn zu hören glaubt, noch zu Vermeidung dieses Übelstandes mit Schmutz und groben Zoten um sich her zu werfen. Denn die Leute, die ein Pferd und einen Vater und was Eignes haben⁴¹, erbauen sich an dieser Art von Witz nicht sonderlich; und wenn den Käufern dürrer Erbsen und Nüsse etwas wohlbehagt, so folgt nicht, daß auch jene dran Belieben finden, und den Kranz dem Dichter zuerkennen werden.

Ein Silbenfuß, wo eine lange Silbe auf eine kurze folget, wird ein **Jambus** genannt. Ein schneller Fuß! Daher vermutlich, daß Verse von sechs Jamben **Trimeter**⁴² zu heißen pflegen. Anfangs wurden sie ganz rein gemacht, und einer wie der andre. Allein schon lange nahm der Jamben-Vers, um etwas langsamer und feierlicher zu gehn, den ruhigern **Spondeus** gefällig auf; doch, daß er aus der zweiten und vierten Stelle nie verdrängt zu werden sich vorbehielt⁴³. So findet man ihn auch, doch selten, in den hochberühmten **Trimetern** des alten **Accius**: allein die zentnerschweren Verse⁴⁴, die Vater **Ennius** auf unsre Bühne schleudert, beschuldigen ihn entweder, sichs zu leicht gemacht

⁴⁰ Faunen und Satyrn werden hier vermengt, wiewohl ihr Unterschied bekannt ist. Die Faunen waren die Satyrn der Lateiner, nur daß ihre Gestalt mehr menschliches und ihr Charakter mehr ländliche Einfalt und Hirtenmäßiges hat.

⁴¹ Quibus est equus et pater et res, d. i. die Ritter, die Patrizier, und Leute von Vermögen. Das ungemein Komische und Beißende in dieser Art sich auszudrücken, kann dem, der es nicht selbst merkt, nicht wohl erklärt werden.

⁴² Weil man in dieser Versart immer zwei Füße zusammenrechnete, welches eine **Dipodia** hieß. Denn, der Zahl der Füße nach, mußten sie **Hexameter** heißen; und vielleicht gab man ihnen jenen Namen bloß zum Unterschied von dem **Homerischen** Hexameter.

⁴³ Der **Jambische Trimeter** der Alten besteht aus drei **Dipodien**, deren erste und zweite gemeiniglich folgendes Silben-Schema --^--, die dritte ^-^^ beim Sophokles hat. Aeschylus nähert sich dem ursprünglichen Trimeter noch mehr; aber ein Stück aus lauter reinen Jamben würde in der griechischen Sprache kaum möglich gewesen sein.

⁴⁴ In scenam missos magno cum pondere versus, ein sehr komischer Ausdruck, der auch die Jamben des Euripides nicht selten trifft, worin die Spondeen oft mächtig gehäuft sind.

und sehr geeilt zu haben, oder einer
nicht rühmlichen Unwissenheit der Kunst.

Zwar freilich hat nicht jeder Richter Ohren
für übel modulierte Verse, und man hat
den römischen Dichtern über diesen Punkt
mehr nachgesehen als uns Ehre macht.
Und soll ich nun, so milder Ohren wegen,
mich aller Regel quitt und ledig glauben?

Doch, wenn ich auch - als ob die ganze Welt,
sobald ich fehle, mich befreien würde -
vor Fehlern mich gehütet habe, - gut!
so hab ich immer nur gerechten Tadel
vermieden, lange noch kein Lob verdient.
Dies zu begreifen, Freunde, leset, leset
bei Tag und Nacht der Griechen Meisterstücke⁴⁵!

Indessen haben eure Ahnen doch
die schönen Verse und die feinen Scherze
des **Plautus** hoch erhoben; gar zu duldsam
in beidem, um nicht etwas härters noch
zu sagen! Wenn wir anders, Ihr und ich,
ein frostiges Bon-Mot von einem guten
zu unterscheiden, und, wie Verse klingen müssen,
durchs Ohr zu prüfen, oder wenigstens
doch an den Fingern abzuzählen wissen.

(F)

Für den Erfinder der **Tragödie**
wird **Thespis** angesehen, der seine Stücke
auf Bauerkarren durch die Dörfer führte,
und von Personen, die mit Hefen sich
geschminkt, absingen und agieren ließ.
Nach ihm war **Aeschylus** der zweite, oder
vielmehr der wahre Vater dessen, was
den edeln Namen eines Heldenspiels
mit Recht verdiente⁴⁶. Er erfand die Maske
und den Kothurn, erweiterte den Schauplatz,
veredelte die Kleidung, und (was mehr ist)

⁴⁵ Den Kommentar zu dieser Vermahnung gibt Horaz selbst.

⁴⁶ Ich gestehe, daß ich hier, aus Ehrfurcht gegen die **Manes** des göttlichen Aeschylus, etwas mehr gesagt habe, als Horaz; indessen ist *in animam Horatii*; denn an seinem Respekt für den Aeschylus zu zweifeln, würde beinahe eben so große Sünde sein, als den Dichter der **Eumeniden** und des **Agamemnon** so ohne Zeremonie mit **Thespis** in Eine Kategorie zu werfen.

den wahren Ton der tragischen Camöne,
die Er zuerst erhaben sprechen lehrte.

Ein wenig später tat sich auch die **Alte Komödie** hervor, nicht ohne vielen Beifall;
allein die Freiheit, die man zu Athen
ihr zugestanden, artete zuletzt
in eine Frechheit aus, die nicht zu dulden war,
so daß die Polizei ins Mittel treten mußte. (G)
Des Lustspiels **Chor**, sobald der Stachel ihm
benommen war, verstummte - und verschwand.

Von diesem allen haben unsre Dichter
nichts unversucht gelassen; und gewiß
verdienten jene nicht das kleinste Lob,
die sich getrauten aus der Griechen Fußtritt
herauszutreten, vaterländ'sche Taten
zu singen, und im Lust- und Trauerspiel
uns **römische** Personen vorzuführen⁴⁷.
Auch würde Latium gewiß durch seine Sprache⁴⁸
nicht weniger, als durch die Kunst zu siegen
und zu regieren, über Griechenland
den Rang behaupten, wenn nicht **unsre Dichter**
der Feile Arbeit haßten, und die Zeit,
die drüber hinget, für **verloren** hielten.

Ihr, **Numas edle Sprossen**⁴⁹, lasset kein
Gedicht vor euern Augen Gnade finden,
das nicht durch viel **Lituren** zur Korrektheit
gebracht, und, bis das leiseste Gefühl
nichts mehr von Fugen spürt, geglättet worden.

Weil **Demokrit** dem glücklichen **Genie**
den Vorzug vor der armen **Kunst** gegeben,
und schlechterdings die Dichter, die nicht rasen,
vom Pindus ausgeschlossen haben will: (H)
so treibts ein guter Teil der unsrigen
so weit, sich weder Bart noch Nägel stutzen

⁴⁷ Horaz, um doch etwas an seinen römischen Dichtern zu loben, rühmt wenigstens den **Patriotismus** eines Aelius Lamia, Afranius, Pomponius u. a. welche *Praetextatas* und *Togatas*, d. i. Tragödien und Komödien mit römischen Personen auf die Bühne gebracht. Das Kompliment, das er bei dieser Gelegenheit dem römischen **Genie** macht, konnten sich die Griechen unpräjudizierlich gefallen lassen.

⁴⁸ oder **Literatur**; denn die ist bei den römischen Autoren mit **Sprache** synonym.

⁴⁹ [*O Pompilius sanguis!* Die Calpurnische Familie leitete ihren Stammbaum von **Calpus**, einem Sohn des Königs **Numa Pompilius**, ab, wie Plutarch und Festus bezeugen; wiewohl einige Geschichtschreiber diesem Könige nur eine Tochter zugestanden. Wenigstens war die Tradition auf Seiten der Calpurnier.

zu lassen, weder Kamm noch Schwamm
zu dulden, Bäder wie verdächtige Häuser
zu fliehen, und, Gespenstern gleich, in öden
von Menschen unbetreten Gegenden
herumzuirren; fest beglaubt, ein Kopf,
der dem barbierenden Senator⁵⁰

sich nie vertraut, und mit drei Anticyren⁵¹
nicht heilbar wäre, sei zum Dichterkopf
allein gemacht, und würdig von den Musen
bewohnt zu werden. Was ich für ein Tor bin,
an jedem Frühling mir die Galle auszufegen!
Kein anderer sollte beßre Verse machen!
Doch, sei es drum! Wofern ich selber auch
nichts schreibe, kann ich doch, dem Schleifstein gleich,
der selber zwar nicht schneidet, aber doch
das Eisen schneidend macht,

**Ich trachte den Poeten
Hinfort ein Sporn zu sein, ein Wetzstein ihrer Flöten!**

Gottsched in seiner Poetischen
Übers. von Horazens Dichtk.

die Andern lehren
was einen Dichter bilde, was ihn nähre,
was ihm gezieme oder nicht, und welche Wege
zum Nachruhms-Tempel führen, oder in die Sümpfe,
wo Aganippens Quelle sich verliert?

Um gut zu **schreiben**, muß ein Autor erst
Verstand und Sinn - um gut zu **denken**, haben.
An Stoff wirds **die Sokrat'sche Schule** euch
nicht fehlen lassen, und dem wohldurchdachten Stoffe
schmiegt sich von selbst der gute Ausdruck an.
Wer recht gelernt hat, was er seinen Freunden,
was seinem Vaterlande schuldig sei,
mit welcher Lieb ein Vater, Bruder, Gastfreund
zu lieben? was des Staatsmanns, Richters, was

⁵⁰ **Licinus** Ein **Aristophanscher** Zug! **Julius Cäsar** hatte einen gewissen Barbier namens **Licinus** in den Senat aufgenommen, weil er ein eifriger **Anti-Pompejaner** war. Licinus wurde so reich, daß ihm seine Erben ein Grabmal von Marmor setzen ließen, welches einem Biedermann zu folgender Grabschrift Anlaß gab:

Marmoreo tumulo Licinus jacet, at **Cato** nullo,
Pompejus parvo! Quis credat esse Deos?

⁵¹ d. i. alle Niesewurz, die in drei Anticyren wachsen könnte. Die Insel Anticyra war sehr fruchtbar an dieser heilsamen Pflanze.

des Feldherrn Amt und Pflicht erfodre? - Der wird, was in jedem Falle jeder Rolle geziemt, unfehlbar stets zu treffen wissen. Doch nie vergesse der gelehrte Zögling der dichterischen Bildnerkunst, auch auf **die Sittenschule und die lebenden Modelle um ihn her** die Augen stets zu heften, und daraus **die wahre Sprache des Lebens und des Umgangs** herzuholen. Nicht selten sieht man daß ein wohlgezeichnetes **Charakterstück**, wiewohl sonst ohne Reiz und Stil und Kunst, beim Volke mehr gewinnt, und besser unterhält, als schöne Verse, an Schall und Wohlklang reich, an Sachen leer.

Den Griechen, Freunde! (immer komm ich wieder auf dies zurück) den Griechen gab die Muse zugleich Genie und feines Kunstgefühl, die Gabe der Empfindung und des schönen und runden Ausdrucks: aber ihre Seelen kannten auch keinen andern Geiz als den nach Ruhm⁵². Der Römer lernt von Kindesbeinen an das **As** in hundert Teile teilen. Ruft, zur Probe, nur den kleinen Sohn des Wechslers Albinus her, und fragt ihn aus. - »Die Hälfte von einem halben Gulden abgezogen, was bleibt?« - »Ei«, spricht er lachend, »was wird bleiben? **Vier Groschen.**« - »Braver Junge! **Der** wird sein Vermögen nicht vergeuden! - Und zum halben Gulden noch die vier hinzugetan, macht -?« - » **Einen halben Taler.**« Wie? Und von Seelen, die mit diesem Rost von Habsucht einmal überzogen sind, erwarten wir Gedichte, die vor Motten verwahrt zu werden je verdienen könnten?

Des Dichters Zweck ist **zu belustgen**, oder **zu unterrichten**, oder **beides zu verbinden**, und unter einer angenehmen Hülle uns Dinge, die im Leben brauchbar sind, zu sagen. Lehrt er, so sei er kurz! Was schnell gesagt wird, faßt

⁵² O der goldnen Worte! - Aber zur Zeit der großen Dichter und Weisen Griechenlands war es auch noch **keine Schande** arm zu sein; und ein großer Mann, der arm starb, durfte nicht befürchten, daß seine Kinder betteln müßten! - Auch war es ein sehr kleiner Zeitraum, worin diese Nation große Köpfe hervorbrachte, und ihrer - wert war!

der lehrbegierige Geist geschwinder auf
und hält es fester. Wie die Seele voll ist, läuft
das überflüssige ab.

Was bloß zur Lust
erdichtet wird, sei stets der Wahrheit ähnlich,
und um je weiter sich die Phantasie
von ihr entfernt, je stärker sei die Täuschung!
Ein **Märchen** soll nicht fodern, daß ihm Alles
geglaubt werd, und nicht den Knaben, den
die **Lamia**⁵³ aufgegessen, wieder frisch
und ganz aus ihrem Leibe ziehen!

Der graue Teil des Publikums verdammt
was ohne Nutzen ist; hingegen steigt
die **junge Mannschaft** stolz bei einem ernsten
Gedicht vorbei. **Der** aber, der das Nützliche
so mit dem Angenehmen zu verbinden weiß,
daß er den Leser im Ergötzen **bessert**,
vereinigt alle Stimmen. Solch ein Werk
verdient den Sosiern Den Buchhändlern.

Geld, geht übers Meer,
macht seiner Meister Namen allen Zungen
geläufig und der späten Nachwelt wert!

Indessen sind auch Fehler, denen man
Verzeihung schuldig ist: denn immer gibt die Saite
den Ton nicht an, den Seel und Hand verlangte,
und auch der beste Bogen trifft nicht immer.
Doch, glänzt das Meiste nur in einem Werke,
so sollen wenig Flecken mich nicht ärgern, die
des Dichters Fleiß entwischt sind, oder, weil er doch
nur Mensch ist, nicht von ihm verhütet werden konnten.

Nur, daß die Herren diese Klausel sich
nicht gleich zunutze machen! Denn, wie ein Kopist,
der, aller Warnung ungeachtet, immer
am gleichen Worte sich verschriebe, keine
Entschuldigung verdiente; wie ein Geiger
verspottet würde, der die gleiche Note,
so oft sie käme, falsch gegriffen hätte:

⁵³ Die **Lamia** war in den Kindermärchen der Alten ungefähr, was die Popanzinnen (*ogresses*), die
Nachtfrau, und andre dergleichen Unholdinnen in den modernen sind. Sie wurde als eine Frau mit
Eselsfüßen abgebildet, und fraß die Kinder lebendig auf, wenn sie nicht fromm sein wollten.

so heißt ein Dichter, der sich oft verschreibt,
bei mir ein **Chörilus** S. die Epistel an August.

; und wenn ers gleich
auch zwei- bis dreimal gut gemacht, bewundre
ich ihn mit Lachen: wie es mich verdreußt,
wenn auch Homer sogar zuweilen - nickt;
wiewohl man doch in einem großen Werke
vom Schlaf ja wohl einmal beschlichen werden kann!

Gedichte sind darin den Malereien gleich,
daß manche desto mehr die Augen fesseln,
je näher man hinzutritt; andre, wenn man weiter
zurücktritt, erst die rechte Wirkung tun.

(I)

Dies liebt ein schwaches, jenes, das sich nicht
vorm schärfsten Auge scheut, ein helles Licht,
und wenn das **erste** einmal uns gefällt,
wird **dieses** zehnmal wiederholt gefallen.

Du, ältester der edlen Jünglinge,
wiewohl die Vaterstimme, und dein eignes
Gefühl dich schon zum Wahren bilden, präge doch
was ich jetzt sage fest in deinen Sinn.

Es gibt der Dinge viel, worin
die Mittelmäßigkeit mit gutem Fug
gestattet wird. Ein Rechtsgelehrter oder
ein Redner vor Gericht kann minder wissen
als ein **Casellius**, an Beredsamkeit
weit unter dem **Messala** stehn, und hat
doch seinen Wert: den mittelmäßigen Dichter
schützen⁵⁴ weder Götter, Menschen, noch
Verleger vor dem Untergang! Warum? -
ist leicht zu sehn. So wie ein übelstimmendes
Konzert bei einer guten Tafel, oder
zu dickes Salböl⁵⁵, oder Mohn mit Sard'schem Honig⁵⁶
bloß darum uns beleid'gen, weil die Mahlzeit
auch ohne sie recht wohl bestehen konnte;

⁵⁴ Ich habe hier lieber das Metrum durch zwei Zeilen fortziehen, d. i. eigentlich einen Vers von 10 Jamben machen, als den **Numerus** des Perioden verderben wollen. Mit **beschützen** statt schützen wäre der anscheinende Trochäische Vers ein jambischer gewesen: aber das, was die Schönheit dieser Stelle macht, wäre verloren gegangen.

⁵⁵ Um seine Gäste wohl zu bewirten, mußte man sie vor der Tafel mit wohlriechenden Ölen für Bart und Haare bedienen lassen.

⁵⁶ Der Sardinische Honig hatte einen widrigen Beigeschmack wegen der Taxusbäume und bitteren Kräuter, die dort sehr häufig sind.

just so verhält es sich mit einem Dichterwerke.
Denn da es bloß **der Seele gütlich**
zu tun erfunden ist, so senkt es sich,
wie's nur ein wenig vom **Vollkommenen** abweicht,
zum **Schlechtesten**. Wer mit den Waffen, die
im **Campus** üblich sind, nicht umzugehn
versteht, der bleibt davon; wer mit dem Ball,
dem Diskus, oder Reif zu spielen nicht
gelernt hat, gibt sich auch damit nicht ab,
um nicht dem Volk, das zusieht, zum Gelächter
zu werden - Wie? und wer die Dichtkunst nie
gelernt hat, untersteht sich Verse
zu machen? - »Und warum denn nicht? Er ist
ja wohl von gutem Hause gnug dazu!
Ein freigeborner, biedrer, unbescholtner Mann,
von rittermäßgen Renten! und er sollte
nicht, wens ihn ankömmt, Verse machen dürfen?«

Ich lasse mirs gefallen - Aber du,
mein **Piso** - dies verspricht uns dein Verstand
und guter Sinn - du wirst, in deinem Leben, mit
Minervens Widerwillen nichts beginnen.
Doch wenn du jemals etwas schreiben solltest,
laß **Tarpas (K)** Ohr, und deines edeln Vaters
und meines Richter sein; verschließ es dann
in deinen Pult und halts ins neunte Jahr zurück,
so bleibst du Meister wieder auszulöschen
was nicht ediert ist. Ein entfloignes Wort
ist nun aus unserm Recht, und kommt nicht wieder.

Indessen, daß du über deine Liebe
zur Muse mit der goldnen Leier nicht errötest⁵⁷,
so denke, was von ihrem Ursprung an
die Kunst der Dichter war. Ward nicht von **Orpheus**,
dem heiligen Seher, dem die Götter ihre
Mysterien offenbarten, weil er Thracens
halbtierische Bewohner aus dem Wust
der Wildheit zog und menschlich leben lernte,
gesagt, er habe Tiger zähmen, wütge Löwen
durch seiner Lieder Reiz besänftgen können?
Ward von **Amphion**, des Thebanschen Schlosses

⁵⁷ Um mehrerer Deutlichkeit willen mußten diese zwei Verse, die im Original erst zu Ende dieser Digression über die Dienste, welche die Poesie von jeher der menschlichen Gesellschaft geleistet, stehen, voran geschickt werden.

Erbauer, nicht gesagt, er habe Felsen
 und Wälder seiner Leier süßen Tönen,
 wohin er wollte, folgsam nachgezogen?
 Im Heldenalter wars der Weisen Amt,
 ein rohes Waldgeschlecht aus ihren Grüften
 zu ziehn, und an Geselligkeit, und Furcht
 der Götter, Zucht und Ordnung, zu gewöhnen.
 Sie stiftete der Ehe keuschen Bund,
 sie legte Städte an und gab Gesetze:
 und weil die Zauberkräfte des Gesangs
 zu allem diesem ihr behülflich waren,
 so stieg des Sängers Ansehn in den Augen
 des Volkes, und ein Glaube, daß er näher
 den Göttern wäre, goß was Göttliches
 um seinen Mund, und seine Lieder wurden
 Orakel des Vergangnen und der Zukunft.
 Nun kam **Homer**, der über alle ragt,
 und bald nach ihm **Tyrtäus**, dessen Lieder
 den schönen Tod fürs väterliche Land
 im Vorderreihn der Schlacht mit Eifersucht
 zu suchen, Spartas Männerseelen ⁵⁸spornte.
 In Versen gab den Fragenden der Gott
 zu Delphi Antwort; in der Musensprache
 wies uns Pythagoras des Lebens Weg ⁵⁹
 Zu ihren süßen Weisen neigte sich
 das Ohr der Könige, und endlich schloß
 des Jahres Arbeit sich mit ihren Spielen ⁶⁰
 Den Göttern angenehm, den Menschen hold,
 und mit des Krieges und des Friedens Künsten
 gleich freundlich sich verschwisternd, ist fürwahr
 die Kunst der Musen edler Schüler wert!

Man pflegt zu streiten, ob Naturkraft, oder
 ob Kunst ein Dichterwerk vortrefflich mache?
 Mir meines Orts scheint ohne reiche Ader
 das strengste Studium, und ohne Kunst
 das beste Naturell gleich unzulänglich:
 Keins kann des andern mangeln: aber, freundlich

⁵⁸ Stärker, aber unübersetzlich, im Original: *mares animos*. In der Übersetzung ist dafür (zum Ersatz) auf das berühmte Distichon des Tyrtäus angespielt:

Τεθναμεναι γαρ καλον επι προμαχοισι πεσοντα
 Ανδρ' αγαθον, περι η πατριδι μαρναμενον.

⁵⁹ Horaz drückt dies allgemeiner aus, hat aber ohne Zweifel auf die *aurea carmina* der Pythagoräer vorzüglich hier ein Auge gehabt.

⁶⁰ Mit den Tragödien, Komödien, und andern Theaterspielen, welche anfangs nur nach der Ernte gegeben wurden.

vereinigt, glänzen beide desto mehr.
Wer auf der Rennbahn siegen will, der muß
als Knabe schon viel tun und leiden, Frost
und Hitze dulden, und von Wein und Werken
der Venus sich enthalten. Lange hat zuvor
der Flötenspieler, der den Pythischen Preis⁶¹
verdienen will, sich üben und die Strenge
des Meisters fürchten müssen. Nur mit unsern Dichtern
ists anders; zuversichtlich gibt sich jeder
wofür er will, schimpft tapfer auf die Pfuscher,
und will aufs mindeste nicht der Letzte sein;
als ob es Schande wäre einem andern
in dieser einzgen Kunst was einzuräumen,
und nicht zu können, was man nie gelernt.

Ein Dichter, der an Renten reicher als
an Witz ist, ruft die Schmeichler zum Gewinn
herbei: mir ists, ich höre einen Mäkler
zu einer Auktion die Leute rufen.
Und ist er gar der Mann, bei dem die Herren
auf eine gute Tafel rechnen können,
der willig ist, für einen armen Schelm
sich zu verbürgen, und Kredit hat, einem
aus einem schlimmen Handel auszuhelfen;
so wärs ein Wunder, wenn er von den vielen Freunden,
die ihm dies Alles macht, den Wahren aus den Falschen
zu kennen wüßte.

Du, mein Piso, wenn
Du einem was geschenkt hast, oder schenken willst,
nimm dich in acht, ihm in der ersten Wallung
der Freude deine Verse vorzulesen;
dann da versteht sichs, daß er alle Augenblicke
o! schön! vortrefflich! herrlich! rufen wird.
Bei jener Stelle wird er ordentlich erblassen,
ja wohl aus seinen treuergebnen Augen
dankbare Tränen tröpfeln: wird bei dieser
aufspringen und den Boden vor Entzücken stampfen.
So wie die Weiber, die bei einer Leiche
zum Weinen sich verdingen, ärger schrein
als jene denen es von Herzen geht:

⁶¹ An den Pythischen Spielen war auch ein Preis für den besten Flötenspieler: und aus der Art wie die Alten davon sprechen, sieht man, daß er sehr schwer zu verdienen, und also natürlicherweise das höchste Ziel des Ehrgeizes eines Flötenspielers war.

so macht ein Schalk von Schmeichler allemal
mehr Lärmens, als wer aus Gefühl dich lobt.

Die Fürsten, sagt man, sollen große Humpen
als eine Art von Folter brauchen, wenn sie jemand
probieren wollen, ob er ihrer Freundschaft wert sei .

(L)

Um einen Freund im Fuchsbalg auszufinden
mach einer Verse! - Wenn man dem **Quintil**⁶²
was las, so hieß er euch bald dies bald das
verbessern. Sagte man: es gehe nicht,
man hab es schon vergebens zwei- bis dreimal
versucht: so hieß er euch die ganze Stelle
durchstreichen, und die schlecht geprägten Verse
noch einmal auf den Amboß legen. Wenn
nun aber jemand seine Fehler lieber
behaupten als verbessern wollte, so
verlor er auch kein Wörtchen mehr, und konnt
es wohl geschehen lassen, daß der Mann
sich und sein Werkchen ohne Nebenbuhler liebte.
Ein Freund, ders redlich meint und richtig denkt,
wird keine Härte, wird nichts mattes dulden;
die üppgen Ranken schneidt er frisch hinweg,
dem was nicht klar genug ist zwingt er euch
mehr Licht zu geben, läßt nichts doppelsinnigs,
nichts schielends, oder was am rechten Ort nicht steht,
unangezeichnet, kurz, er wird ein **Aristarch**⁶³,
und denkt nicht: ei, was soll ich meinem Freunde
Verdruß mit solchen Kleinigkeiten machen?
O! solche Kleinigkeiten können für den Freund,
der gleich aufs erstemal sich lächerlich
gemacht und schlecht vom Publikum
empfangen wird, sehr große Folgen haben.
Denn kluge Leute gehen einem abgeschmackten
Poeten überall behutsam aus dem Wege,
und scheuen sich so sehr ihn anzurühren,
als einen den ein böser Aussatz oder
der Zorn Dianens plagt⁶⁴
; nur Kinder, der Gefahr

⁶² Eben der **Quintilius Varus** von Cremona, dessen Tod die 24ste Ode des ersten Buchs so schön beweint, und der mit dem Dichter **Lucius Varius** nicht verwechselt werden muß.

⁶³ Wie Horaz einen schlechten Dichter, wenn er ihn recht arg schimpfen will, einen **Chörilus** nennt, so ist ihm **Aristarch** (der berühmte Emendator der Handschriften von Homers Werken) das Ideal eines Kunstrichters; und ich denke nicht daß es einer gewichtigern Autorität bedarf, um die Verkleinerer dieses Kunstrichters zu Boden zu wägen.

⁶⁴ Eine Art von Wahnsinnigen, die bei den Lateinern *Lunatici* hießen, weil ihre böse Laune mit dem Mond ab- und zunehmen soll.

unkundig, laufen schreiend hinter drein.
Wenn so ein Mensch in seinem Aberwitz,
unwissend wo, die Nase in der Luft,
durch alle Gassen läuft und Verse - rülpst⁶⁵
und drüber, wie ein Vogler, der aufs Amselfangen
zu sehr erpicht ist, plump! in eine Grube fällt:
so zieh ihn ja, wie laut er schreien mag,
kein Mensch heraus! Denn wenn du ihm
mit einem Seil zu Hülfe springen wolltest,
was weißt du, ob er nicht mit Vorsatz sich
hineingestürzt? wie einst Empedokles
die kühle Tat beging, und in den Feuerschlund
des Aetna sprang, damit die Leute dächten
er sei ein Gott geworden. Frei
und unbenommen seis den Verslern, nach Belieben
den Hals zu brechen! Jemand wider Willen
zum Leben zwingen, ist im Grunde nicht
viel besser als ihn morden⁶⁶. Laßt ihn springen
wohin er will; dadurch, daß man heraus
ihn ziehet, wirds nicht besser mit ihm werden.
Die Wut, mit einer Art die Aufsehns macht
zu sterben, wird darum ihn nicht verlassen.
Warum er Verse macht, ist ohnehin
nicht sehr begreiflich, wenns nicht Strafe ist,
weil er die Asche seines Vaters einst
besudelt, oder sonst an heilger Stätte
was Greuliches begangen; immer ist gewiß,
er raset, und verjagt, sobald man ihn
mit seinem Heft in Händen kommen sieht,
Gelehrt' und Ungelehrte, wie ein Bär,
der durch die Latten seines Käfigs durchgebrochen.
Weh aber dem, den er ergriffen hat!
Er hält ihn fest, und - gleich dem Egel, der
nicht abläßt bis er voll ist - wird er ihn
mit Lesen quälen, bis der arme Patient
den Geist, vor Gähnen, aufgegeben hat.

⁶⁵ Ich bitte um Vergebung für dies Wort; aber es stehet im Original, und steht so sehr am rechten Ort, daß ich es nicht um viel Gold geben wollte. Jedes minder anstößige Wort hätte das ganze Bild verdorben. Übrigens war Horaz ein Mann, der sehr gute Gesellschaft zu sehen gewohnt war, und ich weiß nicht, warum wir in solchen Dingen eklere Ohren zu haben affektieren, als die *Terrarum Domini* zu Rom.

⁶⁶ Es ist an sich selbst Gewalttat, wie dieses; und ist dem, der nicht mehr leben will, eben so verhaßt und grausam, als Ermordung dem, der gerne länger lebte.

Erläuterungen

Erläuterungen - (A)

Personen, die aus einem Schiffbruch ihr Leben davon gebracht hatten, pflegten ein Täfelchen, worauf ihr erlittnes Unglück gemalt war, in den Tempel des Neptuns zu stiften; oder auch wohl mit einem solchen Gemälde an der Schulter herumzugehen, um milde Herzen zu tätigem Mitleiden zu bewegen. Ein alter Scholiast sagt: Horaz spiele hier an das Griechische Sprüchwort an: μη τι και κυπαρισσου θελεις; wozu ein Griechischer Maler Gelegenheit gegeben, der sich besonders darauf gelegt hatte, schöne Cypressenbäume zu malen, und da einstmal ein armer Schiffbrüchiger ein Täfelchen zu besagtem Gebrauch bei ihm bestellte, fragte: **soll ich dir nicht auch eine Cypresse dazu malen?**

Erläuterungen - (B)

Den alten Scholiasten ist es gar nicht zweifelhaft vorgekommen, daß Horaz in dieser Stelle auf einige von **August** und **Agrippa** ausgeführte außerordentliche Werke ziele. **Der mit dem Meer verbundene Landsee, der ganze Flotten vor den Aquilonen schützt**, deutet, sagen sie, auf den **Lucrinersee** bei Neapel, welchen August mit dem Meere verband, und durch gewaltige Dämme zu einem der besten und sichersten Seehäfen von Italien (*Portus Iulius* genannt) machte - Der unfruchtbare des Ruders gewohnte Sumpf etc. auf die **Pomptinischen Sümpfe**, die er austrocknen und urbar machen ließ - und der Strom, der einen neuen unschädlichen Weg zu laufen gelehrt wird, auf die Tiber, deren Bette Agrippa veränderte. **Geßner** meint, das erste, nämlich der *receptus terra Neptunus*, könne, wegen dem Beisatz **Regis opus**, nicht auf ein Werk des Augusts gehen, dem der Königliche Name so verhaßt gewesen sei: sondern deute auf die Bemühungen des Xerxes den Berg Athos ausstechen zu lassen. Mich deucht es ist sehr unnötig zu einer so gezwungenen Auslegung seine Zuflucht zu nehmen, da gewiß weder August noch irgend ein Römer bei diesem *Regis opus* etwas anders gedacht hat, als *opus regium*, ein Königliches Werk, ein Werk, das dem größten Könige Ehre machen würde. Übrigens erhält das Kompliment, das der Dichter dem Augustus durch die Erwähnung dieser Werke macht, seinen ganzen Wert von der **Delikatesse**, womit es gemacht ist, nämlich gerade davon, daß es gar nicht die **Prätension eines Kompliments** hat. August wird nicht dabei genannt; die Werke selbst werden nur durch das Wunderbare, das sie haben, charakterisiert; man läßt den Leser erraten wovon die Rede sei; und das schönste ist, daß Horaz sie nur als Beispiele der Vergänglichkeit der menschlichen Dinge anführt, und, indem er dafür sorgt, ihr Andenken bei der Nachwelt zu erhalten, ihren Untergang vorhersagt, ohne daß August selbst es übel nehmen konnte.

Erläuterungen - (C)

Die Rede ist in dieser ganzen Stelle mit keinem Gedanken von den Pflichten des **Schauspielers**, sondern bloß von dem was der **Poet** zu tun hat, um den Schauspieler, der seine Pflichten aufs beste erfüllt, nicht zu Schanden zu machen. Der Schauspieler kann mit der größten Wahrheit in die Lage der Person, die er vorstellt, hineingehen; sein Ton, seine Gebärde, können im höchsten Grade rührend, und dem, was er der Natur der Sache nach zu **fühlen** scheinen soll, angemessen sein; kurz, er könnte sich ganz in seinen **Peleus** oder **Telephus** verwandelt haben - aber wenn sein Schmerz oder seine Traurigkeit nun in Worte ausbrechen soll, und der Dichter läßt ihn Dinge sagen,

die keinem Menschen in dieser Lage einfallen können, läßt ihn eine Sprache reden, die kein Mensch jemals in solchen Umständen gesprochen hat: so entsteht ein Widerspruch zwischen dem was der Zuschauer **hört** und dem was er **sieht**, der notwendig alle Wirkung des letztern unterbrechen und vernichten muß. Vermöge des allgemeinen Gangs der Natur, den Horaz beschreibt, erwarten wir von einem Menschen in dieser Lage, mit dieser Miene, dieser Gebärdung, kurz, mit allen diesen äußerlichen unfreiwilligen Zeichen des innern Gefühls, die vor dem Ausbruch der Leidenschaft in Worte vorhergehen - wahre Töne und Stimmen der Natur, die bis ins Innerste eindringen, alle Schleusen des sympathetischen Gefühls öffnen, und unser Herz von Mitleid überwallen, unsre Augen von Tränen glänzen machen. - Hören wir aber statt des **wahren Telephus**, den die Natur ganz gewiß zu unserm Herzen sprechen lehren würde, **den Dichter**, der nur auf unsre Imagination losstürmt, Bilder auf Bilder, Hyperbeln auf Hyperbeln häuft, oder gar mit der Wut eines Besessenen Bombast und Unsinn ausschäumt: so muß jeder Zuhörer, der nicht ganz an Menschensinn verkürzt ist, sogleich fühlen, daß kein Wort von dem allen, was der angebliche **Telephus** sagt, wahr ist; die Illusion hört auf; wir fühlen, statt sympathetischer Empfindungen, den Verdruß getäuschter Erwartung; und so wird der verunglückte Theaterheld seine Zuhörer unfehlbar, je nachdem der Dichter sich mehr oder weniger von der Natur entfernt hat, nur desto mehr gähnen, lachen, oder zürnen machen, jemehr sich der Schauspieler angreift, eine unnatürliche Rolle wahr zu spielen. - Sollte sich irgendwo in der Welt ein Parterre finden, das diese Behauptung durch sein Gefühl und Betragen - Lügen strafe: so wäre dies, sobald es mit dem Faktum seine erwiesene Richtigkeit hätte, ein **psychologisches Problem**, das zu einer akademischen Preisfrage gemacht zu werden verdiente. Weil indessen die Regel, welche Horaz an diesem Orte gibt, für sich allein noch sehr unzulänglich ist: so fügt er sogleich noch eine andre hinzu, ohne deren genaueste Beobachtung ein **Telephus** z. E., wenn er eben das sagte, was im Mund einer andern Person sehr rührend war, einen ganz widrigen Eindruck machen könnte - nämlich das Gesetz: daß der Dichter alle die Umstände und Bestimmungen, die zusammengenommen den Charakter einer Person ausmachen, immer vor Augen haben müsse. Was sich für jede besondere Person in jeder besondern Lage schickt, zu wissen, ist also die große Wissenschaft des Dichters. Aber wie viele Kenntnisse schließt diese Wissenschaft in sich! und welche Schärfe der Beurteilung, welche ein zartes, schnelles und sichres Gefühl setzt sie bei der Anwendung voraus!

Erläuterungen - (D)

Die erste und dritte der Regeln, welche Horaz] dem dramatischen Dichter vorschreibt, sind nicht, wie die vorgehenden, in der Natur der Sache so begründet, daß sie als notwendig und unerläßlich anzusehen sind, sondern beziehen sich bloß auf das Beispiel der Griechen, welchen die Römer hierin mit einer Art von religiöser Scheu Fuß vor Fuß nachtraten. Es ist kein zureichender Grund vorhanden, warum ein Drama von 1, 2, 3 und 4 Akten nicht eben so gut ein Meisterwerk sein könnte, als eines von fünf, und unsre Neuern haben sich also mit gutem Fug und Recht, nach Maßgabe des Stoffes, den sie bearbeiteten, über die Autorität dieser und anderer solcher willkürlicher Regeln und Formen hinweggesetzt.

Erläuterungen - (E)

Daß **Batteux**, oder vor ihm die meisten Ausleger, diese Stelle, die sie für einen **Tadel der Chöre** in den Griechischen Tragödien angesehen haben, ganz falsch verstanden, braucht keines andern Beweises, als daß man sich die Mühe nehme, Seine Übersetzung nebst der Meinigen mit dem Original zu vergleichen. Horaz will hier eigentlich weder loben noch tadeln, sondern bloß historisch erzählen, wie es (wahrscheinlicher Weise)

zugegangen, daß der Chor, der die Grundlage und Wurzel aller Arten von Griechischen Schauspielen war, nach und nach das geworden sei, wozu ihn Aeschylus und seine Nachfolger gemacht hatten. Indessen wird einem jeden, der mit den Alten etwas näher bekannt ist, in die Augen fallen: daß Horazens Bericht vom Ursprung und Fortgang der dramatischen Kunst und der verschiedenen Arten von Schauspielen, deren Erfinder die Griechen waren, weder exakt noch vollständig ist.

Erläuterungen - (F)

Ich weiß nicht ob irgend ein Gelehrter ist, für dessen Ohr die Verse des Plautus und Terenz wirklich **Verse** sind; ich meines Orts bekenne, daß meine Ohren nicht dazu organisiert sind, **Jamben**, wo der Poet, so oft er will, und in jeder Zeile wenigstens drei- bis viermal, einen **Spondeus**, **Daktylus**, **Anapäst**, **Tribrachys** für einen Jambus brauchen darf, und wo eine Zeile bald aus 8 oder 12, bald aus 18, 20, 22 und mehr Silben (diejenigen, die zusammengezogen werden, nicht gerechnet) bestehen kann, - von **Prose** zu unterscheiden. Es ist wahr, wenn ich die Verse des **Terenz** als Prose lese, so finde ich überhaupt, daß sie das, was man in einer prosaischen Komposition **Numerus** nennt, in einem sehr vorzüglichen Grade haben: aber von **Plautus** kann ich dies auf keine Weise sagen; und mich dünkt vielmehr, es sei ihm gar nicht eingefallen, sich bei dergleichen **Kleinigkeiten** aufzuhalten; er hatte weder Lust noch Zeit dazu: denn er mußte eilen,

- um sein Geld im Beutel klingen
zu hören, -

wie Horaz in der Epistel an August sagt. - Wie konnten nun die Römer der vorgehenden Generationen jemals von den *Numeris* eines Poeten, der von einer schönen Versifizierung nicht einmal einen Begriff gehabt zu haben scheint, mit solchem Beifall sprechen? - Mit den *Salibus Plautinis* hat es beinahe dieselbe Bewandnis. Welcher Mann von Geschmack kann z. B. aus Plautus **Amphitruo** nur drei Szenen hintereinander aushalten? Wie viel mußte **weggeschnitten** werden, bis aus einer **Plautinischen** Szene eine **Molierische** wurde! Welche mörderliche Weitläufigkeit! Wieviel frostige Späße! Wieviel Unanständigkeit und Ungeschliffenheit, auch wo wirklich etwas Pikantes an seinen Scherzen ist! - Unser Autor scheint mir also sehr wohl begründet zu sein, wenn er den *Proavis* seiner Pisonen eine gar zu milde Nachsicht über diese beiden Punkte schuld gibt. Die Komödien des Plautus haben bei allem dem noch große Schönheiten, wiewohl sehr zu vermuten ist, daß er die meisten und besten den Griechen, als gute Beute, abgenommen: aber daß es ihm an **Geschmack** und **feinerem Gefühl** gefehlt habe, kann nur jemand leugnen, dem es selbst daran gebricht. Die Parteilichkeit solcher Römer, wie **Varro** und **Cicero**, für seine *Sales* und *Numeros* würde also immer etwas unbegreifliches bleiben, wenn nicht zu glauben wäre: daß die außerordentlichen Talente des **Roscius**, von dem sie gewohnt waren diese Stücke spielen zu sehen, das meiste dabei getan. In dem Munde eines Roscius konnten freilich auch Plautinische Verse wohlklingend werden. Übrigens ist nicht zu zweifeln, daß Horaz um so strenger gegen die nachlässigen Verse des Plautus werden mußte, wenn er an den Aristophanes dachte, dessen Jamben, Anapästen und Chöre, auch in Absicht der Versifikation, so schön gearbeitet sind, daß sie noch jetzt, da die Musik der griechischen Sprache größtenteils für uns verloren gegangen, jedes mit derselben nicht ganz unbekanntem Ohr bezaubern.

Erläuterungen - (G)

Horaz hat die wahre Ursache, warum der sogenannten **alten Komödie** zu Athen die unbeschränkte Freiheit, deren Aristophanes sich in seinen **Rittern, Fröschen, Wolken, Vögeln**, u. a. so überschwenglich bedient hat, benommen wurde, nicht richtig genug angegeben. Diese Freiheit muß nicht etwa als ein **Mißbrauch** betrachtet werden, den die Regierung zu Athen eine Zeitlang bloß **duldete**; sie war vielmehr, wie der **Ostracismus**, in der Verfassung dieses Aristokratisch-Demokratischen Staats in den Zeiten des Perikles gegründet. Es ist wider alle Wahrscheinlichkeit, sich einzubilden: der Magistrat zu Athen würde 40 oder 50 Jahre lang mehr als 370 Stücke dieser Art öffentlich autorisiert haben, wenn sie die Ungebundenheit dieser Komödie nicht der Republik im Ganzen für zuträglich angesehen, und nicht geglaubt hätten, daß der Verdruß und Schaden, den einige wenige mit Unrecht mißhandelte Personen dabei leiden könnten, durch die Furcht, die den Bösen dadurch eingejagt wurde, reichlich vergütet werde. Der stärkste Beweis, daß die Athener diese **Freiheit ihres Theaters** für einen sehr wichtigen Teil ihrer **politischen Freiheit** angesehen, ist, deucht mich: daß ein Aristophanes das **ganze Volk**, d. i. **den Souverain selbst**, so lächerlich machen durfte als es ihm beliebte: weil sie, bei allem ihrem Leichtsinn und Übermut, doch gesunden Verstands genug hatten, um zu fühlen, daß es ihnen gut sei, sich zuweilen lachend die Wahrheit, und selbst die bittersten Wahrheiten, sagen zu lassen. Auch ging dieses kostbare Stück ihrer Freiheit nicht eher als mit **ihrer Verfassung** verloren. Denn nicht der Magistrat der freien Republik, sondern die sogenannten **dreißig Tyrannen**, die mit Hülfe des **Lysanders** von Sparta zu Ende der 93sten Olymp. sich der Regierung von Athen bemächtigten, waren es, die das Gesetz, dessen Horaz hier erwähnt, aus Ursachen, die leicht zu erraten sind, durchsetzten, und hierin freilich einen großen Teil der Stadt, nämlich einen jeden

*- qui dignus erat describi, quod malus, aut fur,
quod moechus foret aut sicarius, aut alioqui
famosus,*⁶⁷

auf ihrer Seite hatten. **Der Despotismus der Oligarchie** konnte sich mit einer Freiheit des Theaters, die keines Lasters und keiner Torheit schonte, sich weder durch Geburt, Reichtum, und Würden, noch selbst durch Verdienste in Respekt setzen ließ, nicht vertragen; und je verdorbener die Sitten wurden, je geneigter fühlte man sich auch, einander zu ertragen, und je verhaßter wurde ein öffentlicher Zensor, dessen unhöfliche Geißel niemanden erlauben wollte, ungestraft ein Narr oder Schurke zu sein, wenn er Vergnügen oder Vorteil dabei fand. Die **alte** Komödie fiel also zu Athen mit der **Demokratie**. Die **mittlere**, die an ihre Stelle trat, gab sich, um wenigstens noch einen Schatten ihrer ehemaligen Vorrechte beizubehalten, größtenteils mit **Parodien** ab, worin den Poeten erlaubt war sich untereinander so lächerlich zu machen als sie wollten; sie travestierte die Helden und Heldinnen aus der Fabelzeit, aus der Iliade und Odyssee, und fand dabei immer Gelegenheit satirische Züge anzubringen, die der Malignität der Zuschauer freie Hand ließen, sie nach eignem Belieben anzuwenden. So bildete sich endlich unter den Macedonischen Königen nach und nach die **neue** Komödie (in welcher **Menander** und **Philemon** sich so viel Ruhm erwarben), die sich gänzlich auf **Intrigen-Stücke** und **allgemeine Charakter**, und auf eine so feine und elegante Art von **Kritik** der **herrschenden Sitten** und **Mode-Torheiten** einschränkte, daß niemand beleidigt werden konnte, wenn er sich selbst in einem Spiegel erblickte, worin man wenigstens nicht häßlicher aussah als sein Nachbar. Die alte Komödie war

⁶⁷ - Satir. L. I. 4.

die Lieblingsbelustigung eines von seinem Glücke und von ausschweifenden Hoffnungen trunkenen, aber auf seine Freiheit und Rechte eifersüchtigen demokratischen Pöbels gewesen: die Neue wurde der angenehmste Zeitvertreib eines herabgekommenen müßigen, aber äußerst verfeinerten Volkes, das die hochfliegenden Entwürfe seiner Vorfahren endlich aufgegeben hatte, und bei Schauspielen und Kurzweilen zu vergessen suchte was es ehemals gewesen war.

Erläuterungen - (H)

Demokritus behauptete, niemand könne ohne eine Art von Raserei ein großer Dichter sein, *neminem sine furore quemquam poetam esse posse*. Dies sagt uns **Cicero**⁶⁸, und setzt hinzu: »eben dies behauptet auch **Plato**. Immerhin mag er diese Begeisterung, die den Dichter macht, Raserei nennen, da er von dieser Raserei so herrliche Dinge sagt, wie in seinem **Phädrus**.« Die Stelle des Homers der Philosophen, auf welche Cicero hier deutet, ist zu schön, als daß ich nicht versucht werden sollte sie zu übersetzen. - »Die dritte Art von Raserei (läßt er seinen Sokrates sagen) ist diejenige die von den **Musen** kommt. Diese, **wenn sie eine zarte, noch unverfälschte und ungefärbte Seele anweht**, treibt sie an, wie in einer **Bacchischen** Schwärmerei⁶⁹ (d. i. in einer Art von geistiger Trunkenheit) in Gesängen und allen übrigen Gattungen der Dichterei, die Wunder und Taten der **Alten Zeiten zu verschönern**, und dadurch den Künftigen lehrreich zu werden. Wer sich aber, ohne von dieser **Musenwut** getrieben zu sein, den Pforten der Dichtkunst nähert, in der Meinung, die **Kunst allein** könne ihn schon zum Dichter machen, wird immer unvollkommen bleiben, und die Poesie eines solchen nüchternen und weisen (unbegeisterten) Dichters wird immer von der Poesie der Rasenden (Begeisterten) ausgelöscht werden⁷⁰.« - Ungeachtet des Mißbrauchs, den die mondsüchtigen, hirnwütigen, und aberwitzigen Poeten, über welche Horaz hier und in der Folge spottet, von der Theorie des Demokritus und Plato machen können, war er doch selbst von der Wahrheit derselben so überzeugt: daß, wenn sein poetischer Wahnsinn gleich nicht immer so reell war, wie in der 25sten Ode des IIIten Buches, *Quo me, Bacche, rapis?* er ihn doch öfters so schön zu **simulieren** wußte, als man von einem Dichter **im Jahrhundert Augusts** nur immer verlangen kann - wie z. B. in der Stelle *auditis? an me ludit amabilis insania?* und dem was folgt, in der 4ten Ode des III. B. Aber - was es auch mit Horazen, der (gewöhnlicher Weise) in die Klasse der Dichter, die ihrer Sinne mächtig bleiben, gehörte, für eine Bewandtnis haben mag - die Sache selbst hat ihre Richtigkeit; und die Erfahrung hat von jeher bei allen Nationen den Ausspruch bestätigt: daß die unbegeisterten Dichter, so sehr sie auch gefallen mögen, wenn man sie **allein** hört, niemals neben den begeisterten (sofern alles übrige gleich ist) bestehen können. Aber die Meinung Platons war wahrlich nicht, daß eine brennende und von der Musenwut besessene Imagination **allein** einen großen Dichter mache; und es ist auch hier, wie bei der **religiosen** und **verliebten** Begeisterung, ein großer Unterschied, ob man von einem Gott, oder von dem leidigen Satan besessen ist. Homer, Pindar, Aeschylus, die drei größten Dichter von der begeisterten Klasse, die je gewesen sind, sind an **Verstand, Weisheit** und **Wissenschaft** eben so groß als an Imagination; nie verläßt sie **das richtige Gefühl des Schicklichen**; immer schwebt in dem brausenden Chaos ihrer Ideen der **Verstand**, wie **Ovids** *Deus aut melior Natura*, in der Mitte, der es scheidet, ordnet, verbindet und vor unsern zuschauenden Augen in eine Welt voll

⁶⁸ *De Divinat. Lib. I. c. 37.*

⁶⁹ Wie die **Korybanten**, sagt er im **Ion**, wo ebenfalls von diesem **Enthusiasmus** der Dichter die Rede ist.

⁷⁰ Τριτη δε η ΑΠΟ ΜΟΥΣΩΝ κατοχη τε και μανια, λαβουσα ΑΠΑΛΛΗΝ και ΑΒΑΠΤΟΝ ΨΥΧΗΝ, εγειρασα και εκβακχευουσα κατα τ' ωδας και κατα την αλλην ποιησιν, μυρια ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΩΝ εργα ΚΟΣΜΟΥΣΑ, τους επιγινομενους παιδευει. Ος δ' αν ανευ μανιας Μουσων επι ποιητικας θυρας αφικηται, πεισθεις ως αρα εκ τεχνης ικανος ποιητης εσομενος, ατελης αυτος τε και η ποιησις υπο της των μαινομενων η του σωφρονουντος ηφανισθη. PLATO in PHAEDRO.

lebendiger und zu Einem Zweck zusammenspielender Kräfte aufblühen läßt. Die Begeisterung, die *amabilis insania*, welche Plato - in diesem Augenblick selbst von ihr ergriffen - dem **Anwehen der Musen** zuschreibt, kann immer den ersten Keim ihrer Werke in ihrem Busen belebt, kann sie im Arbeiten angefeuert, kann ihnen diese Wärme, in welcher alle Schwingen der Seele sich entfalten, mitgeteilt, kann sie bei gewissen Stellen über sich selbst erhoben, den Nebel der Menschheit gleichsam von ihren Augen getrieben, und sie zum Anschauen göttlicher Gestalten tüchtig gemacht haben: aber alles dies setzt **Organe** voraus, die ihnen die Musen nicht geben, **Kenntnisse**, die sie ihnen nicht eingießen konnten; eine **Sprache**, die schon da sein mußte, und die sie (wie andre Menschen) hatten lernen müssen. - Kurz, eine Iliade, oder nur ein Gesang der Iliade, ist so wenig das bloße Werk der poetischen Raserei, als sie ein Werk des Augenblicks ist; und, wiewohl es **Autoschediastische** Poesien gibt, die als bloße Naturprodukte und Eingebungen einer begeisternden Leidenschaft, und einer durch diese über ihr gewöhnliches Maß gespannten Phantasie angesehen werden können, so bleibt doch wahr: daß auch in der Poesie die edelsten Gewächse **durch Kultur** mehr Schönheit, und ihre Früchte einen bessern Geschmack erhalten; und daß (wie Horaz besser unten sagt) **ohne reiche Ader** das strengste Studium, und **ohne Kunst** das beste Naturell zu Hervorbringung eines sehr vortrefflichen Werkes gleich unzulänglich ist.

Erläuterungen - (I)

Ut Pictura Poesis erit, usw. Horaz hat, wie es spruchreichen Autoren zu gehen pflegt, das Unglück gehabt, daß öfters Stellen aus seinen Schriften ausgehoben und (sehr wider seine Meinung) zu **Apophthegmen** oder Lehrsprüchen erhoben worden sind, die in dem Zusammenhang, aus welchem man sie herausgerissen hat, einen ganz andern, und zuweilen gerade den entgegengesetzten Sinn haben - von welcher Art das «*Chorda semper oberrat eadem*» und das «*interdum quoque bonus dormitat Homerus*» bekannte Beispiele sind. Eben so ist es auch mit **dieser** Stelle gegangen. Man hat das, was bloß Vergleichung in einem einzigen Punkt ist, zu einem allgemeinen Satz gemacht; und, diesem von allen Auslegern beförderten Wahn zufolge, paraphrasiert **Batteux** diesen halben Vers getrost: »Es ist mit der Poesie wie mit der Malerei beschaffen⁷¹. Es ist kein andrer Unterschied unter diesen beiden Künsten als dieser, daß die eine sich durch Farben und Striche ausdrückt, und die andre durch die Rede und Harmonie« usw. - So kann freilich jemand schwatzen, der weder Dichter noch Maler ist, und von beiden Künsten nur oben abgeschöpfte Kenntnisse hat, ohne je durch eignes Nachdenken in ihr Wesen eingedrungen zu sein: aber Horaz konnte so was nicht sagen, und hat es nicht gesagt. Nun setzt **dieser**, um den Pisonen zu sagen, » **worin** es mit einem Gedichte wie mit einem Gemälde seie« - hinzu:

- - *quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam si longius abstes;
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
judicis argutum quae non formidat acumen.*

Und wie versteht nun dies der **französische Kunstrichter**? - »Ich sehe nicht ein«, sagt er, »Wie das Gleichnis des Horaz paßt, ausgenommen, wenn man das Wort *poesis* für *quaedam poesis*, **eine Stelle eines Gedichts**, annimmt. Denn ich kenne kein Gedicht, welches, im Ganzen betrachtet, gemacht wäre, nur bloß von ferne, in einem halben

⁷¹ Der bloße grammatische Sinn der Wörter hätte ihm schon seinen Irrtum zeigen sollen: denn *pictura* und *poesis* heißt hier, augenscheinlich, nicht **Malerei** und **Poesie**, sondern ein **Gemälde** und ein **Gedicht**; und dies macht einen großen Unterschied im Sinn der ganzen Stelle.

Lichte, und ein einzigmal gesehen zu werden« - Und in diesem Tone gehts nun noch zwei Seiten fort; er tappt immer, mit seinem **Dacier** in der Hand, um den Sinn des Autors herum, stößt alle Augenblicke an ihn an, und kann ihn doch nicht erhaschen, weil das unglückliche: **Es ist mit der Poesie wie mit der Malerei**, seinem Auge nun einmal eine schiefe Richtung gegeben hat, daß er Schwierigkeiten sieht, wo keine sind. Es ist unbegreiflich, wie jemand Horazens wahre Meinung hat verfehlen können, denn ich sehe nicht, wie er sie deutlicher hätte ausdrücken sollen. - Wir kennen, aus vielen andern Stellen, seine vorzügliche Liebe zum **äußerst ausgearbeiteten und korrekten**, zu dem was er anderswo *caelatum novem Musis opus* nennt - und **davon** ist hier die Rede: bloß in Rücksicht auf das **Fehlerlose und Vollendete** (*Fini*) vergleicht er gewisse Gedichte mit gewissen Gemälden. So wie es Gemälde gibt, die man in einer gewissen Entfernung oder bei schwachem Lichte sehen muß, wenn sie einen guten Effekt machen sollen - und wieder andre, deren Detail mit dem sorgfältigsten Fleiß so reinlich ausgearbeitet, und jeder Pinselstrich so sanft in den andern verschmelzt ist, daß man das Stück desto schöner findet, je näher und genauer man es betrachtet: so gibt es Gedichte, z. E. Theaterstücke, die bei der ersten Vorstellung oder Lesung - vielleicht durch das Interessante der Handlung, durch eine gute Verwicklung, einen raschen Gang, neue Situationen, stark gezeichnete Charakter und Leidenschaften u. dergl. sehr gefallen; aber, wenn man sie **in der Nähe und bei vollem Lichte**, d. i. genauer, mit kälterm Blute, im Detail, mit Aufmerksamkeit auf alle Requisiten eines vortrefflichen Gedichtes untersucht: so entdeckt man nach und nach eine Menge Fehler, die man das erste- oder zweitemal entweder gar nicht, oder nicht deutlich wahrnahm; und so verliert das Werk, je schärfer es untersucht wird. Ein anders hingegen hat beim ersten Anblick das Frappante nicht, wodurch jenes überraschte und hinriß; aber es zieht das Auge sanft an, und je genauer man es bis auf die kleinsten Teile des Details betrachtet, je schöner, untadelicher und vollendeter findet mans; und eine ganz natürliche Folge davon ist: daß, wenn **Jenes** einmal oder beim ersten Anblick gefällt, aber bei jedem Wiedersehen etwas verliert, man hingegen an **Diesem** sich nicht satt lesen kann, und immer neue Schönheiten entdeckt, die unter der Menge, beim ersten-, zweiten-, drittenmale usw. dem Auge noch entwischt waren. Mich deucht, dies ist der einzig **mögliche** Sinn, den Horazens Worte, im Zusammenhang genommen, zulassen: und die Vergleichung paßt - auf diese Art eben so gut, als der Satz, der dadurch erläutert werden sollte, eine auf die Erfahrung gegründete unleugbare Wahrheit ist.

Erläuterungen - (K)

Der Kunstrichter, dem Horaz hier ein sehr schmeichelhaftes Kompliment zu machen scheint, hieß **Spurius Metius Tarpa**. Die alten Kommentatoren berichten uns, daß dieser Tarpa einer von den fünf kritischen Kommissarien gewesen, welche dazu bestellt waren, alle neue Dramatische Stücke zu untersuchen ehe sie aufs Theater gebracht werden durften. Diese Zensur-Kommission hielt ihre Zusammenkünfte im Tempel des Apollo, wo sie, wahrscheinlicherweise, zu tun genug hatten, allen den Poeten Gehör zu geben, die sich daselbst einfanden, um ihnen ihre Werke vorzulegen und ihren richterlichen Ausspruch zu erwarten. Aus einem bereits angeführten Briefe des **Cicero**⁷², im Jahre 699 geschrieben, ist zu schließen, daß dieser Metius oder Mäcius schon damals bestellter öffentlicher Schauspiel-Zensor war; aber die Art, wie sich Cicero über ihn ausdrückt, erweckt keine so vorteilhafte Meinung von seinem Geschmack als uns Horaz von ihm gibt. **«Während daß du (auf seinem Landgute) den Tag nach deinem eignen Belieben hinbringen konntest, mußten wir ausdauren, was dem Spurius Mäcius gefallen hatte.»** *Nobis perpetiundum erat, quae Sp.*

⁷² An den **M. Marius**(*ad Famil. VII. 1.*), wo die Rede von allen den Schauspielen ist, womit das neuerbaute Amphitheater des Pompejus eingeweiht wurde.

Maecius probavisset. Der Verfolg zeigt, daß die Rede von Theaterstücken ist. Es scheint aber durch jenen ganzen Brief die üble Laune eines Zuschauers durch, der nicht mit dem Willen gekommen war, sich etwas wohlgefallen zu lassen. Cicero persiflierte gern bei solchen Gelegenheiten, und stand damals nicht so gut mit dem Pompejus, um seiner Neigung zum Spotten große Gewalt anzutun. Auch ist zu vermuten, daß Mäcius damals noch ein ziemlich junger Mann gewesen, und daß die scheinbare Verachtung des Cicero mehr der Jugend als dem schlechten Geschmack des Kunstrichters gelte. Die Meinung des Dr. Bentley, daß der Mäcius, dem der junge Piso seine Aufsätze vorlesen sollte, nicht **der** gewesen sein könne, von dessen kritischem Urteil Cicero, **vierzig Jahre zuvor**, so verächtlich sprach, ist also ohne hinlänglichen Grund.

Erläuterungen - (L)

Wie Horaz gerade hier auf den Einfall gekommen sein mag, ein paar so seltsame Freundschaftsproben neben einander zu stellen? Sollte er nicht etwa einen besondern Fall im Sinne gehabt haben, der ihm den Anlaß dazu gab und den Scherz desto pikanter machte? Gewiß ist, daß **Lucius Piso** selbst einer von den - nicht eben so gewöhnlichen - Männern war, die diese **Wein-Probe** aushielten. August und Tiberius hatten ihn beide darauf gesetzt und die Art, wie er sie bestanden, war es, was ihm (bei seinen übrigen Geschäfts-Fähigkeiten) ihr Zutrauen erworben hatte. Tiberius, der mehr als gewöhnliche Beweise foderte bis er einem Menschen traute, trieb es, nach **Suetons** Versicherung⁷³, mit **L. Piso** und **Pomponius Flaccus** so weit, daß sie zweien Tage und eine Nacht in einem fort mit ihm zechen mußten: und unmittelbar darauf machte er den Flaccus zum Prokonsul in Syrien und den Piso zum Präfekt der Stadt Rom⁷⁴. Beides waren *Places de Confidence*. Sueton scheint die Tat desto **enormer** zu finden, weil Tiberius eben damals in einer Art von Sitten-Reformation, kraft der mit seiner höchsten Würde verbundenen *Censura perpetua*, begriffen war. Aber das war es eben, was ihn vermutlich veranlaßte, ein paar *Viros Consulares*, die er sonst schon als Männer von Fähigkeit kannte, auf eine so entscheidende Probe zu stellen. Bei der ungeheuern Verdorbenheit der damaligen Sitten war Schwelgerei und Schlemmerei ein ziemlich allgemeines Laster in Rom; an großen Säufnern konnte es dem Tiberius nicht fehlen, wenn es ihm bloß **darum** zu tun war: aber er suchte Männer, die auch unter den größten Ausschweifungen dieser Art noch Meister von ihrem Kopf und von ihrer Zunge blieben, und weil diese beide vermutlich im Ruf dieses seltenen Vorzugs standen, wollte er sie auf eine Probe stellen, die keinem Zweifel Raum ließe. So stelle ich mir die Sache vor, und mich deucht, man müsse den Charakter des Tiberius schlecht kennen, um ihm, zumal in seinen ersten Regierungsjahren, die Tollheit zuzutrauen, ein Amt von solcher Wichtigkeit für die Stadt Rom und für ihn selbst, wie die *Praefectura Urbis* war, einem Menschen bloß deswegen, weil er tüchtig saufen konnte, anzuvertrauen. Die Art, wie **Seneca** von unserm L. Piso spricht, scheint zu beweisen, daß dieser der Welt und des Hofes sehr erfahrene Menschenkenner die Sache aus dem nämlichen Gesichtspunkt angesehen habe; und er gibt ihm das Zeugnis, daß er, ungeachtet es ihm etwas gewöhnliches gewesen die Nächte durch zu zechen und bis zur sechsten Morgenstunde zu schlafen, seinem Amte mit größter Sorgfalt vorgestanden sei. - Alles dies trug sich zwar erst lange nach Horazens Tode zu: aber **Seneca** sagt uns: auch *Divus Augustus* habe diesem Piso, da er ihn zum obersten Befehlshaber in Thracien gemacht, geheime Aufträge anvertraut; und aus dem ganzen Zusammenhang ist zu schließen, daß Augustus - der in seinen jüngern Jahren auch den Bacchischen Ausschweifungen sehr ergeben gewesen war - Gelegenheit gehabt, seine Zuverlässigkeit **aus ähnlichen**

⁷³*Vita Tiberii* c. 42.

⁷⁴Die Wahrheit der Anekdote bestätigt auch der ältere Plinius (*L. XIV. c. 22.*): *Eaque commendatione credidit L. Pisonem urbis Romae curae ab eo delectum, quod biduo duabusque noctibus* (also eine Nacht mehr als **Sueton** angibt) *perpotationem continuasset apud ipsum jam Principem.*

Proben kennen zu lernen. Und dies ist, worauf vielleicht Horaz, in seiner feinen **indirekten** Manier, bei dieser Stelle sein Augenmerk haben mochte.

Christoph Martin Wieland: Horazens Brief an die Pisonen. in: ders.: Erzählende Prosa und andere Schriften.
München: Winkler Verlag, 1965