

Er hat damit kanonbildend gewirkt, wenngleich er selbst zu einer Zeit schreibt, zu der die Formierung des Kanons noch im Flusse ist. Im Gegensatz zu den Neoterikern handelt es sich bei ihm aber um eine integrierende, nicht ausgrenzende Kanonisierung. In der augusteischen Zeit wird dies zur Ausgangssituation für die Übernahme der alten Dichtung,<sup>44</sup> die dann Quintilians Vorstellung von den *veteres* bildet.

#### Literatur

- J. Blänsdorf, „Das Bild der Komödie in der späten Republik“, in: U. Reinhardt, K. Sallmann (Hgg.), *Musa iocosa. Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike* (FS A. Thierfelder), Hildesheim/New York 1974, S. 141-157
- M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Bari 1995
- E. Fantham, *Literarisches Leben im antiken Rom. Sozialgeschichte der römischen Literatur von Cicero bis Apuleius*, Stuttgart/Weimar 1998
- A.D. Leeman, „The Styles of Philosophical Writing in the Republic“, in: Ders., *Orationis ratio*, Amsterdam 1963, S. 198-216
- L. Perelli, *Il pensiero politico di Cicerone*, Firenze 1990
- E.A. Schmidt, „Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur“, in: A. u. J. Assmann (Hgg.), *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, S. 246-258
- P.L. Schmidt, „Cicero's Place in Roman Philosophy: A Study of his Prefaces“, *CJ* 74 (1978-79), S. 115-127
- Ph.R. Smith, „‘A self-indulgent misuse of leisure and writing’? How Not to Write Philosophy: Did Cicero Get it Right?“, in: J.G.F. Powell (Hrsg.), *Cicero the Philosopher*, Oxford 1995, S. 301-324
- W. Wright, *Cicero and the Theater*, Northampton, Mass. 1931 (Smith College Classical Studies 11)
- W. Zillinger, *Cicero und die altrömischen Dichter*, Würzburg 1911

<sup>44</sup> Dazu Schmidt 1987, S. 254.

## Ars poetica und Komödie

Johannes Christes, Berlin

In Horazens *ars poetica*<sup>1</sup> nehmen poetologische Betrachtungen des Dramas bekanntlich einen breiten Raum ein. Manche Interpreten sehen letztlich nur die Tragödie und, als Appendix, das Satyrspiel ausführlicher behandelt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Es sei erlaubt, diesen spätestens seit Quintilian (*inst. praef.* 2 und 8, 3, 60) bezeugten Titel mangels eines eindeutig von Horaz gegebenen zu benutzen. B. Frischer, *Shifting Paradigms. New Approaches to Horace's Ars Poetica* (American Classical Studies 27), Atlanta 1991, S. 5-16, bestreitet auch die Originalität des Titels *Epistula ad Pisones*: dieser sei eine Erfindung des Renaissancehumanisten Jason de Nores. Für diese These kann die ursprüngliche Überlieferung des Textes nach dem *Carmen Saeculare* sprechen, gegen sie spricht die zweimalige Bezeichnung mit *Horatius epistularum* bei Charisius (p. 263, 9 und 265, 1 Barwick), die Frischer wohl allzu forsch als Interpolation abtut. Es scheint freilich denkbar, daß Charisius aufgrund der Nähe der *Ars Poetica* zu *Horazens Satiren* und *Episteln* — vielleicht mangels eines von Horaz gegebenen Titels — zu seiner Bezeichnung gekommen ist. Genaugenommen wissen wir nur, daß Horaz die *ars poetica* einem Piso und seinen Söhnen gewidmet hat. (Vorbehalte hat auch R. Gleis in seiner Besprechung des Buches von Frischer: *Gymnasium* 99 [1992], S. 465-467.)

<sup>2</sup> So z.B. K. Büchner, „Das Poetische in der *ars poetica* des Horaz“, in: Ders., *Studien zur römischen Literatur*, Bd. 10: *Dichtung*, Wiesbaden 1979, S. 143f. und E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993, S. 335. Man kann dies so sehen, wenn man mit A. Kiessling/R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus, Briefe*, Berlin 1961, S. 319, die Charakteristik der Altersstufen (*ars* 156-179) als ein „Kapitel der Psychologie“ ansieht, das sich verselbständigt und keinen Bezug zu den *dramatis personae* habe. Der Neigung, statt von 'Drama' von 'Tragödie' zu sprechen, scheint auch die Bereitschaft Vorschub zu leisten, eine Situationsbedingtheit anzunehmen — Plan oder gar Vorliegen einer Tragödie, gedichtet von dem älteren der beiden Pisosöhne —, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann. Allerdings möchte ich auch nicht verhehlen, daß die hier vorgelegten Darlegungen mich eher der Gegenposition zuneigen lassen. — S. dazu auch G.A. Seeck, „Eine satirische *Ars poetica* für Piso. Bemerkungen zu Form und Absicht von Horaz *epist.* 2, 3“, *A&A* 41 (1995), S. 142-160.

Zwischen F. Klingner, C. Becker, C.O. Brink und N. Rudd — um nur die wichtigsten neueren Untersuchungen und Kommentare zu nennen — besteht Konsens darüber, daß der dem Drama gewidmete Abschnitt von Vers 153 bis Vers 294 reicht.<sup>3</sup> Zuletzt hat jedoch M. Fuhrmann die Schnitte anders gelegt:<sup>4</sup> Er teilt den ersten Hauptteil der *ars poetica* in die Blöcke „Allgemeine Poetik (Werkästhetik)“ (1-178),<sup>5</sup> „Spezielle Poetik“ (179-250) und „Allgemeine Poetik“ (251-294). Dabei handelt die spezielle Poetik von der Tragödie (179-219) und vom Satyrspiel (220-250). Dieser Einteilung liegt folgende Sicht der horazischen Darstellungsweise zugrunde:<sup>6</sup>

Bei Lehren von allgemeiner Gültigkeit dienen einzelne Gattungen lediglich als Beispiele; bei gattungsspezifischen Merkmalen jedoch repräsentieren sie nur sich selbst.

Letzteres trifft auf die Ausführungen zu Tragödie (179-219) und Satyrspiel (220-250) zu, ersteres gilt für den Rekurs auf Epos und Drama (119-178).<sup>7</sup> Als gattungsübergreifend begreift Fuhrmann aber auch die Schilderung der Altersstufen und das Gebot ihrer Beachtung:<sup>8</sup> „dass

<sup>3</sup> F. Klingner, „Horazens Brief an die Pisonen“ [1937], in: Ders., Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich/Stuttgart 1967, S. 352-405, hier 375-381; C. Becker, Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963, S. 64-112, hier 79f.; C.O. Brink, Horace on Poetry. Vol. I: Prolegomena to the literary epistles, Cambridge 1963. Vol. II: The 'Ars poetica', Cambridge 1971, hier S. 224-325; Horace, Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica'), edited by N. Rudd, Cambridge 1989, hier S. 21-23.

<sup>4</sup> Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles — Horaz — »Longos«. Eine Einführung, Darmstadt 1992, S. 128.

<sup>5</sup> Fuhrmann bestreitet, daß die *ars poetica* einen Eingangsteil habe; Horaz gehe gleich *medias in res*.

<sup>6</sup> „Komposition oder Schema? Zur *Ars poetica* des Horaz“, in: Horace. L'Œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation. Entretiens préparés et présidés par W. Ludwig, Vandœuvres - Genève, 24-29 août 1992 (Entretiens sur l'Antiquité Classique. Tome XXXIX.), Genève 1993, S. 171-206, hier 189-191, das folgende Zitat: 191. — Der Autor will (S. 171) seine Ausführungen als Ergänzung zu seiner Monographie (o. Anm. 4) verstanden wissen.

<sup>7</sup> So führt z.B. auch Klingner (o. Anm. 3), S. 375, zu *ars* 119-152 aus, es sei Horaz darum gegangen, „das gestraffte Gefüge des Ganzen, die Ökonomie als große künstlerische Leistung hinzustellen. Das mag denn auch die Ökonomie der Handlung im Drama vertreten oder doch in Erinnerung bringen, von der sonst nicht eigens gesprochen werden wird.“

<sup>8</sup> (o. Anm. 6), S. 190.

diese Lehre weiteste Geltung hat, ergibt sich schon aus der ursprünglichen *sedes materiae*, der aristotelischen *Rhetorik* (II 12-14).“

Dabei ist aber vielleicht nicht hinreichend bedacht, daß der Charakteristik der Altersstufen die Aufforderung vorausgeht (153-157):<sup>9</sup>

*tu, quid ego et populus mecum desideret, audi:  
si ploris eges aulae manentis et usque  
sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,  
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores  
mobilibusque decor naturis dandus et annis.*

Der Eindruck, daß Horaz seine Ausführungen damit eben doch — zumindest vor allem — auf das Drama bezogen wissen wollte,<sup>10</sup> wird noch dadurch verstärkt, daß die zitierten Verse die Erinnerung an *ars* 112f. wachrufen — *si dicentis erunt fortunis absona dicta, I Romani tollent equites peditesque cachinnum* —, worauf mit *ars* 114-118 Konkretisierungen folgen, die offenkundig auf die Dramendichtung gemünzt sind und den angemessenen sprachlichen Ausdruck für Rang, Lebensalter, Beruf und ethnische Zugehörigkeit fordern. Schon hier fordert der Dichter, und zwar mit klarem Bezug auf das Drama, die sprachliche Differenzierung von Altersstufen.<sup>11</sup> Überdies hat Klingner dargelegt, daß der Rekurs auf Epos und Drama (128-152) Exkurscharakter habe, wonach alsdann *ars* 152-155 zum ursprünglichen Vorhaben zurückrufe.<sup>12</sup> Billigt man dieser These Plausibilität zu, so scheint Horaz mit *ars* 158-175 jetzt exempli causa den Aspekt der Lebensalter aus dem Katalog *ars* 114-118 herausgegriffen zu haben, um ihn ausführlicher darzustellen.

Allerdings hatten schon Kiessling/Heinze den Bezug auf das Drama überhaupt gelegnet.<sup>13</sup>

Aber die nun folgende Charakteristik der verschiedenen Altersstufen [...] setzt von Anfang an die Beziehung auf die dramatische Technik beiseite —

<sup>9</sup> Ich zitiere hier und im folgenden nach der Ausgabe von S. Borzsák, Leipzig 1984.

<sup>10</sup> Der *cantor* (155) fordert sowohl nach der Tragödie als auch nach der Komödie zum Applaus auf: Quint. *inst.* 6, 1, 52: *cum ventum est ad ipsum illud quo veteres tragoediae comoediaeque cluduntur, 'plodite'*; Porph. z.St.: *consummatio et comoediae et tragoediae est.*

<sup>11</sup> *ars* 115f.: *maturusne senex an adhuc florente iuventa I fervidus.*

<sup>12</sup> (o. Anm. 3), S. 370-375.

<sup>13</sup> (o. Anm. 2), S. 319.

das Knabenalter kommt für das antike Drama kaum in Betracht — und gibt sich statt als ein Kapitel der Poetik vielmehr als ein Kapitel der Psychologie, als eine selbständige Entwicklung der *mores cuiusque aetatis*, nicht wie sie an den verschiedenartigen *personae dramatis* sich darstellen, sondern wie sie der einzelne im Verlauf seines Lebens durchläuft. [...] Dieses Ausweichen in ein anderes Geleise der Betrachtung vorzubereiten und zu motivieren dient v. 157, dessen Sinn daher sein muß: 'mit den Jahren wechselt auch das Naturell'.

Mit ihrer Deutung des Verses 157 unterdrücken sie freilich den Aspekt der *notio necessitatis* der Satzprädikate *notandi sunt* (156) und *dandus* (sc. *est*): Horaz bleibt nicht bei einer Charakterisierung stehen, sondern verbindet damit eine beim Dichten umzusetzende Forderung. Am Ende dieses Passus unterstreicht er dies noch einmal ausdrücklich, wenn er zusammenfassend ausführt (175-178):

*multa ferunt anni venientes commoda secum,  
multa recedentes adimunt. ne forte seniles  
mandentur iuveni partes pueroque viriles:  
semper in adiunctis aevoque morabimur aptis.*<sup>14</sup>

Weder die Herauslösung des als einer selbständig gewordenen psychologischen Studie gedeuteten Textes aus dem Zusammenhang noch die Auskunft, er sei seiner Natur und Herkunft nach nicht gattungsspezifisch gemeint, lassen sich mit Wortlaut und Gedankenführung des Horaz in Einklang bringen. Nun soll keineswegs geleugnet werden, daß Lehren, die der Dichter an einer bestimmten oder für eine bestimmte Gattung entwickelt, eine gewisse Gültigkeit auch für andere Gattungen haben. Das liegt vielmehr in der Natur der Sache. Horaz strebte keine Vollständigkeit an, er ging selektiv vor. Darum sind viele seiner Lehren in dem Sinne exemplarisch, daß sie zugleich andere unter demselben Gesetz — z.B. dem des *simplex et unum* oder dem des *decens* — stehende Ausführungen vertreten. Man kann deshalb davon ausgehen, daß er das Phänomen, um das es ihm jeweils ging, bevorzugt an der Gattung veranschaulichte, in der es am besten ausgeprägt war.

<sup>14</sup> Das erkennt auch Klingner nicht (o. Anm. 3), S. 376: „Diese Darstellung, die um ihrer selbst willen da zu sein scheinen könnte, ist am Ende mit einer raschen Wendung wieder in das Gefüge des Zusammenhangs hereingenommen: '(Das alles mußt du beachten.) Denn du darfst nicht etwa einen Jungen die Rolle, die einem Alten zukommt, spielen lassen usw.' (176f.).“

Das scheint mir bis zu einem gewissen Grade auch bei der Charakteristik der Altersstufen vorzuliegen. Ich möchte im folgenden darlegen, daß Horaz Züge in ihr betont, vielleicht sogar in sie eingezeichnet hat, für die ihm die römische Komödie Anschauung bot. Stimmt dies, so würde zu den übrigen Bezugnahmen auf die Komödie ein gewichtiges Lehrmoment hinzukommen, das für sie neben Tragödie und Satyrspiel eine zwar nicht gleich starke, aber doch angemessenere Berücksichtigung in der *ars poetica* belegte.

In der Tat kommt die Komödie in der *ars poetica* gar nicht so selten in den Blick:

*ars* 53-55 begegnen in der Diskussion der Frage, wie weit der Dichter bei der Prägung neuer Wörter gehen dürfe, die Komödien-dichter Caecilius und Plautus in Antithese zu dem Epiker und Tragiker Varius, zu Vergil und Horaz selbst.<sup>15</sup> *ars* 80 stehen Komödie und Tragödie als Erben des vermutlich durch Archilochos literaturfähig gewordenen<sup>16</sup> jambischen Trimeters gleichberechtigt nebeneinander.<sup>17</sup> Die ausführlichste und mit der Tragödie gleichberechtigte Berücksichtigung findet die Komödie *ars* 89-98;<sup>18</sup> die Stelle sei mit Fuhrmanns Worten paraphrasiert:<sup>19</sup>

Der Dichter muß wissen, welcher Vers und welche Stilart einer jeden Gattung angemessen ist; die Komödie und die Tragödie z.B. wollen deutlich unterschieden werden. Dieser Grundsatz gilt indes nicht uneingeschränkt: Die Tonlage wechselt innerhalb jeder Gattung nach dem affektischen Gehalt.

<sup>15</sup> *ars* 53-55: *quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum / Vergilio Varioque? ego cur, ...*

<sup>16</sup> Hierzu Brink (o. Anm. 3), II, S. 168; s. auch: Horaz, *Ars Poetica* — Die Dichtkunst, Lateinisch/Deutsch, übers. u. mit einem Nachw. hrsg. v. E. Schäfer, Stuttgart 1972, S. 39 Anm. 10.

<sup>17</sup> *ars* 80: *hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, ...*

<sup>18</sup> *ars* 89-98: *versibus exponi tragicis res comica non vult; / indignatur item privatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae: / singula quaeque locum teneant sortita decentem. / interdum tamen et vocem comoedia tollit / iratusque Chremes tumido delitigat ore / et tragicus plerumque dolet sermone pedestri / Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque / proicit ampullas et sesquipedalia verba, / si curat cor spectantis tetigisse querella.*

<sup>19</sup> (o. Anm. 4), S. 131f.

Ebenso präsentiert sich die Beispielreihe *ars* 114-118, mit der Horaz die Forderung unterstreicht, Stand, Alter, Geschlecht, Beruf und Herkunft im Stil zu berücksichtigen, als bunte Mischung aus Komödie und Tragödie:<sup>20</sup> *divusne loquatur an heros* (114) verweist auf die Tragödie,<sup>21</sup> *maturusne senex an adhuc florente iuventa fervidus* (115f.) auf Standardpersonal der Komödie,<sup>22</sup> Beispiele für *matrona potens an sedula nutrix* (116) lassen sich aus der Tragödie wie der Komödie anführen, Kaufmann und Bauer — *mercatorne vagus cultorne virentis agelli* (117) — gehören wieder in die bürgerliche Welt, wie sie die Neue Komödie spiegelt.<sup>23</sup>

Auch im zweiten Hauptteil der *ars poetica* ist die Komödie gegenwärtig: *ars* 270-273 tadelt Horaz die *venia indigna* (264), die die

<sup>20</sup> *ars* 114-118: *intererit multum, divusne loquatur an heros, / maturusne senex an adhuc florente iuventa / fervidus, et matrona potens an sedula nutrix, / mercatorne vagus cultorne virentis agelli, / Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.* — Es mag hier genügen, auf die Kommentare — Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), Brink und Rudd (o. Anm. 3), jeweils z.St. — hinzuweisen.

<sup>21</sup> Die Dinge würden hier anders liegen, wenn die Lesart *Davus* vorzuziehen wäre. Aber die jüngsten Editionen haben sich wohl mit Recht für *divus* entschieden. Horaz stellt hier sonst nur Name mit Name und Begriff mit Begriff zusammen.

<sup>22</sup> S. etwa E. Lefèvre, „Versuch einer Typologie des römischen Dramas“, in: Ders. (Hrsg.), *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, S. 26f.: „Aus der typischen Ausprägung der athenischen Gesellschaft leiten sich die eingeschränkten, stereotypen Handlungsschemata der Neuen Komödie her. Mittelpunkt des Geschehens ist fast stets der Hausvater, den entweder der Sohn oder der Sklave im Interesse des Sohns, selten die Ehefrau, zu hintergehen sucht.“ — Ein farbiges Bild des plautinischen Komödienpersonals gibt J. Blänsdorf, ebd., S. 178-184, und für Terenz H. Juhnke, ebd., S. 279-284.

<sup>23</sup> Aufschlußreich für eine wohl zu große Fixiertheit auf die Tragödie ist der Kommentar zu *ars* 117 bei Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 310: „Noch loser als in den bisherigen Beispielen ist die Beziehung auf die Tragödie bei dem folgenden Paare des ἔμπορος und γεωργός, welche man sich am liebsten als Personen der Komödie vorstellen möchte.“ — Ein plautinisches Stück heißt *Mercator*, ein *mercator* spielt eine Rolle auch in der *Asinaria* des Plautus, von Kaufleuten ist die Rede *Cist.* 157, *Epid.* 395, *Men.* 17 u. 32, *Mil.* 131, *Poen.* 340 u. 1016, schließlich bei Terenz *Andr.* 222 und *Eun.* 109ff. Ländlich-bäurisches Milieu wird z.B. offenkundig Plaut. *Aul.* 13f., *Epid.* 306f., *Rud.* (Daemones hat Athen verlassen müssen und bestellt einen Hof in Nordafrika nahe Kyrene), *Trin.* (s. vor allem ab 520), bei Terenz bestellt z.B. der Menedemus im *Heautontimorumenos* einen Acker. — Die Zuordnung von *ars* 118 ist demgegenüber weniger eindeutig zu vollziehen.

alten Römer einem Plautus gewährten.<sup>24</sup> Die Skizze der literaturgeschichtlichen Entwicklung von Tragödie und Komödie in Griechenland und Rom — *ars* 275-294 — behandelt abermals beide Gattungsformen des Dramas nebeneinander.<sup>25</sup> Schließlich ist noch ein letztes Mal *ars* 405 vom Drama im ganzen die Rede.<sup>26</sup>

Wenden wir uns jetzt der Charakteristik der Altersstufen zu. Hier zunächst der Text (158-174):

*reddere qui voces iam scit puer et pede certo  
signat humum, gestit paribus concludere et iram  
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.* 160

*inberbis iuvenis, tandem custode remoto,  
gaudet equis canibusque et aprici gramine campi,  
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
utilium tardus provisor, prodigus aeris,  
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.* 165

*conversis studiis aetas animusque virilis  
quaerit opes et amicitias, inservit honori,  
commisisse cavet, quod mox mutare labore.*

*multa senem circumveniunt incommoda, vel quod  
quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,  
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
dilatator, spe longus, iners avidusque futuri,*<sup>27</sup> 170

<sup>24</sup> *ars* 270-272: *at vestri proavi Plautinos et numeros et / laudavere sales, nimium patienter utrumque, / ne dicam stulte, mirati, ...*

<sup>25</sup> Seiner Länge wegen sei auf einen Abdruck an dieser Stelle verzichtet.

<sup>26</sup> *ars* 405f.: *ludusque repertus / et longorum operum finis.* — Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 356: „*ludus*, erläutert durch *et operum finis*, geht auf das dramatische Spiel der *agricolae prisca* II 1, 139.“; Brink (o. Anm. 3), II, S. 393.

<sup>27</sup> Ob der überlieferte Text gehalten werden kann, ist umstritten. Bentley schlug *lentus* für *longus* und in der Konsequenz die Lesart <p>*avidusque* vor. Aber vielleicht spricht letztlich doch mehr für Beibehaltung des Textes. *spe longus* ist zwar ohne Parallele, aber warum sollte das — wofür Soph. frg. 63 N. τοῦ ζῆν γὰρ οὐδείς ὡς ὁ γηράσκων ἐρᾷ und Cic. *Cato* 24 *nemo est tam senex qui se annum non putet posse vivere* angeführt zu werden pflegen — bei dem Befürworter von *callidae iuncturae* (s. *ars* 47f.) nicht mit Georges (Ausf. L-D Wb., s.v. *longus*) „der mit seinen Hoffnungen weit hinausgeht, noch lange zu leben hofft“ heißen können? *avidus futuri* wäre alsdann im Lichte von Aristot. *rhet.* 2, 13, 1389<sup>a</sup>32ff. καὶ φιλόζωοι, καὶ μᾶλλον ἐπὶ τῇ τελευταίᾳ ἡμέρᾳ κτλ. zu sehen. Brink (o. Anm. 3), II, S. 239f., wendet zwar ein, *avidus futuri* sei nicht = φιλόζωος, aber gegen die Begründung der Konjekturen <p>*avidus* mit *rhet.* 2, 13, 1389<sup>b</sup>29-30 καὶ δειλοὶ καὶ πάντα προ-

*difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, castigator censorque minorum.*

Schon die Einteilung des menschlichen Lebens in vier Altersstufen verrät griechische Herkunft; denn in Rom herrschte bis in augusteische Zeit die Einteilung in drei Altersstufen vor: in die des *puer*, des *adulescens/iuuenis*<sup>28</sup> und des *senex*.<sup>29</sup> Wie man seit langem weiß,

φοβητικοί läßt sich (trotz Kiessling/Heinze [o. Anm. 2], S. 320) mit demselben Recht einwenden, daß *iners* nicht = δειλός ist. — Man macht sich ohnehin übertriebene Vorstellungen vom 'Greisenalter'. Als *senex* kann man sich nach damals gängigen Vorstellungen schon etwa ab seinem 45. Lebensjahre fühlen (Literatur dazu s. nächste Anm.). Den *senex* der Komödie hat man sich meist als etwa 50jährigen Vater vorzustellen; s. Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 183. Mit 45-55 Lebensjahren war man, gemessen an der allgemeinen Lebenserwartung (s. Alltag im Alten Rom, ein Lexikon von K.-W. Weber, Zürich 1997, S. 228-230 s.v. 'Lebenserwartung'), wirklich schon alt, konnte sich aber andererseits auch Hoffnung machen, einer der wenigen zu sein, die auch durchaus weit älter wurden, so daß, einen starken Lebenswillen vorausgesetzt, wirklich kein zwingender Grund vorlag, schon ständig ans Sterben zu denken. — In den *Menaechmi* freilich tritt der Schwiegervater des Menaechmus I geradezu unter der Bezeichnung *Senex* (ohne Namen) auf und stellt sich als gebrechlichen Mann dar (V 2, 753-760). Periplectomenus andererseits im *Miles gloriosus* fühlt sich mit 54 Jahren als 'junger' Alter (III 1), was natürlich auch für den Typus des *senex amator* in seiner Rolle als Rivale des *adulescens* gilt. — Chremes im *Phormio* klagt zwar seinem Altersgenossen Demipho gegenüber (575): *senectus ipsast morbu'*, aber seine Frau scheint sein mangelndes Interesse an ehelichen Freuden nicht seinem Alter anzulasten, wenn sie bitter bemerkt (1010): *ubi ad uxores ventumst, tum fiunt senes*. Und dem Argument des um Vermittlung bemühten Demipho, der Fehltritt ihres Mannes liege doch schon 15 Jahre zurück, sei einmalig gewesen und die Frau sei längst tot, begegnet sie mit der Feststellung (1023): *iam tum erat senex, senectus si verecundus facit*. Sie hält ihn also weiterer Fehlritte für fähig. Der moralisch am Boden zerstörte Micio des 5. Aktes der *Adelphoe* läßt sich noch im Alter von 65 Jahren zur Ehe mit der *matrona* Sostrata zwingen (937-940). — Eine untypische Randfigur im *Eunuchus* ist Archidemides, ein Verwandter des Vaters des jungen Chaerea, der ihn (301) als *senium* beschimpft und (336) mit den Worten portraitiert: *incurvo' tremulu' labiis demissis gemens*. Chaerea verzeichnet ihn, weil er wütend auf ihn ist; Vers 327 erfährt der Zuschauer, daß der Verwandte etwa gleich alt wie sein Vater ist.

<sup>28</sup> In republikanischer Zeit herrscht der Begriff *adulescens* vor, in augusteischer Zeit tritt der vorher gelegentlich von Cicero und von Dichtern verwandte Begriff *iuuenis* bei Dichtern wie Prosaautoren an seine Stelle; s. B. Axelson, „Die Synonyme *adulescens* und *iuuenis*“, in: *Mélanges offerts à J. Marouzeau*, Paris 1948, S. 7-17, bes. 11f.

<sup>29</sup> Sammlung und Besprechung der Belege bei E. Eyben, „Die Einteilung des menschlichen Lebens im römischen Altertum“, *RhM* 116 (1973), S. 150-190 (drei Lebensalter: S. 153-155). Zur Vorliebe der Griechen für eine Einteilung in vier Lebensalter: S.

dürfte Aristoteles in seinem Werk *rhetorica* (2, 12-14) den Grundstock gelegt haben. Auch er behandelt drei Altersstufen, jedoch die der νεοί, ἀκμάζοντες und πρεσβύτεροι, was den horazischen Lebensaltern *iuuenis*, *vir*<sup>30</sup> und *senex* entspricht, nicht aber das Kindesalter. Dies hat sicherlich seinen Grund darin, daß der Redner vor Erwachsenen zu sprechen pflegt.<sup>31</sup> Will er bei ihnen 'ankommen', so muß er unter anderem ihr jeweiliges Alter und die altersentsprechende Interessenlage berücksichtigen. Überdies kann Aristoteles bei seiner Trias die in der *Nikomachischen Ethik* entwickelte Lehre von der rechten Mitte zwischen Extremen auf die Charakteristik der Lebensalter anwenden: Das Verhalten des Mannes in der Lebensmitte stellt sich so als Mitte zwischen den Extremen charakteristischer Verhaltensweisen der Jugend einerseits, des Alters andererseits dar.

Irgendwo zwischen Aristoteles und Horaz muß die Altersstufe des Kindes hinzugekommen sein. Ob dies einem an Charakterstudien interessierten Philosophen oder einem Systematiker der Rhetorik zu verdanken ist, läßt sich nicht ermitteln. Auch letzteres kommt durchaus in Frage; denn es liegt im Wesen der Systematisierung von Lehrgebäuden, komplettes Erfassen aller Aspekte anzustreben, wobei dann leicht die Frage der Praxisrelevanz des einen oder anderen Elements aus dem Blick gerät.<sup>32</sup> Dies bietet sich denn auch als einzige Erklärung

164 (mit Bezugnahme auf F. Boll, „Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen“, *NJbb* 31 [1913], S. 89-145, hier 101ff. = *KISchr*, Leipzig 1950, S. 156-224). — S. auch Verf., „Jugend im antiken Rom. 'Junge Erwachsene' oder 'ruhelose Jugend'?", in: K.-P. Horn, J. Christes, M. Parmentier (Hgg.), *Jugend in der Vormoderne*, Köln/Weimar/Wien 1998, S. 141-166, hier 147-153 = in: Verf., *Jugend und Bildung im antiken Rom. Zu Grundlagen römischen Lebens* (Auxilia, Bd. 43), hrsg. v. F. Maier, Bamberg 1997, S. 5-36, hier 13-20; Verf., „*Lucilius senex — vetus historia — Epilog zu XXVI-XXX: drei alte Fragen neu verhandelt*“, *Philologus* 142 (1998), S. 71-79, hier 72f.

<sup>30</sup> *Vir*, strenggenommen keine Altersstufe, sei im folgenden der Kürze halber verwendet. Horaz umschreibt (166) nicht von ungefähr mit *aetas animusque virilis* — seinerseits ein Indiz dafür, daß diese Altersstufe nicht genuin römisch ist.

<sup>31</sup> Rudd (o. Anm. 3), S. 176 zu Vers 158: "Aristotle says nothing of the child in *Rhet.* 2. 12. 1388b-2. 14. 1390b, because children were not speakers or listeners in court."

<sup>32</sup> Vgl. Verf., „Realitätsnähe und formale Systematik in der Lehre vom *exordium* der Rede (Cic. *inv.* 1, 10-26, *Rhet. Her.* 1, 5-11)“, *Hermes* 106 (1978), S. 556-573. — Brink (o. Anm. 3), II, S. 112, denkt an Neoptolemos von Parion als Mittler zwischen Aristoteles und Horaz.

dafür an, daß Horaz den *puer* nicht ausspart, obwohl im allgemeinen weder die Tragödie noch die Komödie Rollen für ihn vorsahen.<sup>33</sup>

Auch die Züge, die Horaz dem *vir* verleiht, sind dazu angetan, den Bezug zum Drama entweder gar nicht oder höchstens locker zu sehen; denn er übernimmt hier aus seiner Quelle die Interessenlage eines Mannes, der im öffentlichen Leben steht, der nach Einfluß, (politischen) Freundschaften und Ämtern strebt<sup>34</sup> und bei seinen Unternehmungen besonnen zu Werke geht. Dieser Typus findet sich nicht — jedenfalls nicht in einer für das *argumentum* des jeweiligen Stückes relevanten Weise — in den Komödien eines Plautus und Terenz. Die *vir*, die dort gelegentlich auftreten, sind vor allem durch das gekennzeichnet, was sie beruflich tun. Als Beispiele mögen der Soldat Pyrgopolynices des plautinischen *Miles gloriosus*, der Parasit Artotrogus im gleichen Stück und der Kuppler Dorio im terenzischen *Phormio* genügen.<sup>35</sup> Am ehesten könnte man noch in der Welt der Tragödie

<sup>33</sup> S. Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 319. Ich wüßte erst Tantalus, den Sohn des Thyest in Senecas Drama *Thyestes*, zu nennen, der (421-490) einen Dialog mit seinem Vater hat. Davon abgesehen sind auch die Söhne des Thyest stumme Opfer. — Horaz scheint allerdings grundsätzlich auch an *pueri* als mögliche Charaktere des Dramas gedacht zu haben, wie seine abschließende Warnung zeigt (176-178): *ne forte seniles / mandentur iuveni partes pueroque viriles, / semper in adiunctis aevoque morabimur aptis*. Er steckt gewissermaßen das Feld ab, ohne Rücksicht darauf, wieweit es bislang schon bestellt wurde.

<sup>34</sup> S. Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 320.

<sup>35</sup> Als Kriterium für die Scheidung zwischen *iuuenis* und *aetas virilis* im horazischen — von den Griechen übernommenen — Sinne sehe ich in den genannten Fällen die Ausübung eines 'Berufs' im Sinne einer Erwerbstätigkeit an. Auch der *adulescens* Stratippocles im *Epidicus* war Soldat, jedoch 'auf Zeit', denn innerhalb der Komödienhandlung ist er wieder ein junger Mann, der seinen Vater mit den typischen *iuuenum curae* (Hor. *ars* 85) in Atem hält. Interessanterweise wird der namenlose *Miles* im *Epidicus* einmal (440) als *adulescens* angesprochen. Als Erklärung bietet sich an: Plautus hat nicht die griechische Vierzahl der Altersstufen vor Augen, sondern die römische Dreizahl (*puer* — *adulescens* — *senex*), bei der die Altersstufe des *adulescens* eine weit größere Lebensspanne abdeckt als die der Jünglinge der Palliata; s. dazu auch u. Anm. 45. — Der Soldat Pyrgopolynices des *Miles gloriosus* wird nie als *adulescens* angedeutet. — In den *Menaechmi*, einer auch insofern untypischen Komödie, als hier einmal die Väter keine tragende Rolle spielen, strebt der *adulescens* Menaechmus I nicht nach Eheschließung und Eintritt in das bürgerliche Leben, sondern ist bereits verheiratet: bei der Versteigerung seines Besitzes will er gleich seine ihm verhaßte *uxor* mit unter den Hammer bringen (1160). Der römische Zuschauer

— allerdings in Umsetzung auf mythisch-archaische Gesellschaftsstrukturen — eine gewisse Nähe zum horazischen *vir* wiederfinden.<sup>36</sup>

An der Charakterzeichnung des *vir* fällt auf, daß Horaz nicht so sehr Charaktereigenschaften als solche, sondern vor allem Haltungen und Handlungen benennt. Der Unterschied läßt sich auch innerhalb der *ars poetica* selbst zeigen: *ars* 115-118 werden anders Charakterzüge als stehende Eigenschaften zugewiesen, da ist der alte Mann schlechthin *maturus* (115), der junge *feruidus* (116), die Matrone *potens* und die Amme *sedula* (116).<sup>37</sup> Aber auch bei der Charakterisierung durch Haltungen und Handlungen ist eine weitere Differenzierung angezeigt, nämlich zwischen solchen, die Grundeinstellungen wie die zu Leben und Tod, Armut und Reichtum betreffen und auf jeden Vertreter einer Altersstufe gleich welchen Standes und Ranges zutreffen,<sup>38</sup> und solchen, die nur für bestimmte Stände und Ränge gelten. Ersteres gilt beispielsweise für das besonnene Herangehen des *vir* an Unternehmungen (168), letzteres für sein Streben nach *opes*, *amicitiae* und *honor* (167).

Aristoteles, der uns die griechische Vorlage vertreten muß, aus der Horaz schöpfte, charakterisiert den jungen wie den alten Mann ausschließlich durch Zuweisung von Charaktereigenschaften sowie durch Schilderung ihrer Handlungen und Haltungen zu Grundeinstellungen. Wo dies auch Horaz tut, finden sich folgerichtig Überein-

wird an seiner Bezeichnung als *adulescens* (z.B. 24) keinen Anstoß genommen haben. Zu gern wüßte man, ob auch Poseidippos, der die Vorlage lieferte, von den Zwillingenbrüdern als Jünglingen sprach.

<sup>36</sup> Vielleicht ist auch folgende Überlegung nicht zu kühn: Horaz hat den *puer* nicht fallen lassen, obwohl weder vorliegende Tragödien noch Komödien ihm Anlaß boten, dem Dramatiker Lehren über sein Charakterbild an die Hand zu geben. Den *vir* hätte er nach Tragödiengestalten formen können. Aber er wollte anscheinend weder die Vierzahl der Altersstufen noch die inhaltliche Substanz der Vorlage antasten. Darum könnte der Verzicht auf eine tragödiengerechte Gestaltung des *vir* geradezu als Indiz zugunsten der These in Anspruch genommen werden, daß er sich zum Einbau der kleinen Charakterstudie in die *ars poetica* vor allem bewogen sah, weil er gewisse Charakterzüge des *iuuenis* und des *senex*, zentraler Figuren der Komödie, in dieser wiederfand.

<sup>37</sup> Ein Gleiches gilt 120-124 für die Charakterzeichnungen des Achill, der Medea, der Ino, des Ixion, der Io, des Orest.

<sup>38</sup> Eine Bestätigung meiner Beispiele für Grundeinstellungen steuert Cicero bei: *off.* 2,37: *vita, mors, divitiae, paupertas omnes homines vehementissime permovent.*

stimmungen mit Aristoteles, und sie bleiben aus, wo er darüber hinausgeht. Dies gilt jedenfalls für seine Charakterisierung des *iuuenis*: Hier läßt sich für *ars* 161-163 keine Entsprechung bei Aristoteles ausmachen<sup>39</sup> — ein Befund, den der Verweis der Kommentare auf römisches Kolorit zweifellos erklären hilft.<sup>40</sup> Erst *ars* 164 *utilium tardus provisor, prodigus aeris* stimmt überein mit *rhet.* 2, 12, 1389<sup>a</sup>14f. φιλοχρήματοι δὲ ἤκιστα διὰ τὸ μήπω ἐνδείας πεπειρᾶσθαι und <sup>b</sup>1f. μήπω πρὸς τὸ συμφέρον κρίνειν μηδέν. *ars* 165 komprimiert Horaz alsdann,<sup>41</sup> was Aristoteles sehr viel ausführlicher ausbreitet.<sup>42</sup> Den *senex* andererseits charakterisiert auch der Dichter ausschließlich mit allgemeinen altersspezifischen Haltungen und Handlungen, weswegen sich durchweg aristotelische Parallelen anführen lassen.<sup>43</sup>

Horaz hat bei seiner Auswahl aus den Charakterzügen des *senex*, wie sie sich schon bei Aristoteles finden, mehr übernommen als bei der Zeichnung der *aetas virilis*, und er hat andererseits die Charakteristik des *iuuenis* um Züge mit römischem Kolorit erweitert. Sein besonderes Interesse an den Charakteristiken des *iuuenis* und des *senex* könnte damit zu erklären sein, daß sie ihn in vielem an Gestalten der römischen Komödie erinnerten.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Lediglich *ars* 163 *cereus in vitium flecti* klingt an Aristoteles an: *rhet.* 2, 12, 1389<sup>b</sup>2f. καὶ ἅπαντα ἐπὶ τὸ μᾶλλον καὶ σφοδρότερον ἀμαρτάνουσι. Aber auch hier gewichtet der Philosoph anders: seine Jugendlichen sind in allem, im Guten wie im Bösen, überschwenglich. Brink (o. Anm. 3), II, S. 235, führt noch 1389<sup>b</sup>6 εὐμετάβολοι an, wo es allerdings speziell um das Sexualverhalten geht, was besser zu *ars* 165 paßt. Mit Recht notiert er: "the moral metaphor is not in Ar."

<sup>40</sup> Zu *ars* 161 *inberbis iuuenis* s. Brink (o. Anm. 3), II, S. 234: "the colour is Roman." Zu *ars* 161 *tandem custode remoto* s. Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 319: „der Pädagog, der ihn bis zum Anlegen der *toga virilis* behütet und begleitet.“ Zu *ars* 162 *gaudet equis ... campi* s. Kiessling/Heinze, ebd.: „der *campus Martius*, wo er *militaris inter aequalis equitat* (od. I 8, 5), oder in Leibesübungen sich ergeht: I 18, 54.“ Weiteres, auch Komödienstellen, bei Brink, ebd. II, S. 235.

<sup>41</sup> Dazu Brink (o. Anm. 3), II, S. 236.

<sup>42</sup> Zu *sublimis* vgl. *rhet.* 2, 12, 1389<sup>a</sup>11-14 (Stichworte: φιλότιμοι, φιλόνοικοι) und 30-32 (Stichwort: μεγαλόψυχοι); zu *cupidus* vgl. \*3-6 (Stichwort: ἐπιθυμητικοί), zu *anata relinquere pernix* vgl. \*6f. (Stichwort: εὐμετάβολοι).

<sup>43</sup> S. Kiessling/Heinze (o. Anm. 2) und Brink (o. Anm. 3), II, z.St. — Lediglich *ars* 172 *dilator* scheint ohne unmittelbare Parallele zu sein.

<sup>44</sup> Die Belege sind keineswegs alle neu, sondern z.T. bereits in den Kommentaren notiert. Vollständigkeit der Belege wird weder angestrebt noch für das Beweisziel als

Für diese These sprechen vorab aller Belege auch folgende Beobachtungen:

Schon *ars* 115f. wählt Horaz als Beispiele für angemessene Behandlung von Dramenfiguren nach ihrem Alter die in keiner Komödie fehlenden Figuren des *adulescens* und des *senex* aus: *maturusne senex an adhuc florente iuventa fervidus*.<sup>45</sup>

Die Beschränkung auf das männliche Geschlecht ließe sich angesichts der großen tragischen Frauengestalten leichter verstehen, wenn Horaz hier vor allem an die Komödie denkt.<sup>46</sup>

Auf den *puer* fallen 3, den *iuuenis* 5, die *aetas virilis* wieder 3, den *senex* 6 Verse; den Portraits des *iuuenis* und des *senex* widmet der Dichter also besondere Aufmerksamkeit.

Horaz nennt zwar in dem Abschnitt *ars* 153-294 nirgendwo explizite die Komödie, aber auch, daß von der Tragödie die Rede ist, merkt man zunächst nur an der Auswahl der Beispiele und der Art der Vorschriften. Erst *ars* 220, womit aber bereits die Erörterung des Satyrspiels beginnt, wird sie mit der Wendung *carmine ... tragico* explizite angesprochen.

erforderlich angesehen.

<sup>45</sup> Es fällt auf, daß der als *maturus* ('gereift') knapp charakterisierte *senex* hier positiver erscheint als in der Charakteristik *ars* 169-174. Nun ist gerade die Rolle des *senex* die wähl am meisten ausdifferenzierte; s. dazu, für Plautus, Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 183, für Terenz Juhnke, ebd., S. 280f.: In dem terenzischen *senex* sieht Juhnke insgesamt anders als bei Plautus „eine würdige, ehrbare, ernste Vaterfigur“; wenn er scheitert, so „eher aus überzogener oder fehlgeleiteter starrsinniger Klugheit“. So konnte Horaz die Differenz zwischen seiner eigenen auf die Komödie gemünzten Charakterisierung hier und der Charakterisierung seiner auf Aristoteles zurückgehenden Vorlage *ars* 169-174, die ihrem Ursprung nach nicht auf die Komödie zielte, ohne weiteres bestehen lassen. — Auch der Kontext (112f.) verweist ja auf das Drama, ferner die Charakterisierung des *iuuenis* als eines wirklich jungen, noch hitzigen Mannes — hier wie auch *ars* 161-165: hier, weil Horaz an die Komödie denkt, *ars* 161-165, weil die Vorlage zwischen *iuuenis* und *senex* den *vir* schiebt —, während nach allgemein-römischen Vorstellungen der *adulescens/iuuenis* ein Lebensalter bis zu ca. 45 Jahren abdecken kann (s. die Literaturangaben o. Anm. 29).

<sup>46</sup> Wo es um die Tragödie geht, sind Frauengestalten angemessen berücksichtigt, so in dem Passus *ars* 120-124 Medea, Ino und Io; s. auch *ars* 185-187, wo Medea und Procne neben Cadmus genannt werden. — Auch die Komödie kennt tragende Frauenrollen, aber sie treten immer nur neben den *senex* oder den *iuuenis*, nicht aber an deren Stelle.

Wenden wir uns jetzt den Charakterzügen des *iuuenis* im einzelnen zu: Zu *inberbis iuuenis* (161) führt Rudd aus:<sup>47</sup>

Since the young man is over sixteen (*custode remoto*), one would expect his beard to be under way; but it looks as if *inberbis* was sometimes used rather loosely in the sense of 'young' or 'youngster'; cf. *E.* 2. 1. 85, where it is contrasted with *senes*. It does not mean 'clean-shaven'.<sup>48</sup>

Dem Brauch, den jungen Mann — zumindest doch wohl vor der *depositio barbae* etwa mit 20 Jahren, vielleicht aber auch noch mit regelmäßig gepflegter *barbula*<sup>49</sup> — *inberbis* (*imberbus*) zu nennen, kann aber auch die Theatermaske Vorschub geleistet haben, die den *iuuenis* stereotyp als bartlosen jungen Mann zeigt.<sup>50</sup>

*tandem custode remoto* (161): Mit dem *custos* ist der παιδαγωγός gemeint, „der ihn bis zum Anlegen der *toga virilis* behütet und begleitet.“<sup>51</sup> Auch er gehört zum Komödienpersonal. In den

<sup>47</sup> Rudd (o. Anm. 3), S. 177.

<sup>48</sup> Belege für Rudds Auffassung bis in die Zeit des Horaz außer der von ihm angeführten Stelle *Hor. epist.* 2, 1, 84f. *quae / inberbes didicere, senes perdenda fateri*: Varro frg. *Char. gramm.* p. 122, 10 B. *inberbi iuuenes*; Cic. *leg. agr.* 1, frg. 1 *imberba iuuentute*; *dom.* 37 *imberbum adulescentulum*; Val. Max. 6, 8, 1 *erat autem is etiam tum inberbis*.

<sup>49</sup> Zur Sitte der Bartracht s. Weeber (o. Anm. 27), S. 45-47 s.v. 'Bart'. — Das gepflegte Bärtchen: *Ov. ars* 1, 518.

<sup>50</sup> C. Robert, *Die Masken der neueren attischen Komödie*, Halle 1911 (interpretiert Maskendarstellungen auf dem Hintergrund des Pollux-Kataloges; für die Jünglingsmasken stellt er fest, sie seien — mit Ausnahme des Typus des Eikonikos [s. Fig. 55] — sämtlich bartlos: s. Fig. 3, 6, 13, 14, 15.); M. Bieber, A. Brückner, *Skenika*. Kuchenform mit Tragödienszene, v. M. Bieber. Maske aus dem Kerameikos, v. A. Brückner, Berlin 1915 (ein bartloser Jüngling auf Tafel I a); dies., *Denkmäler zum Theaterwesen*, Berlin 1920 (Abb. bartloser Jünglinge der neuen Komödie auf den Tafeln 95 und 96); A.K.H. Simon, *Comicae tabellae* (Die Schaubühne, Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte, hrsg. v. C. Niessen, Bd. 25), Emsdetten 1938, S. 1 (Bartlosigkeit Merkmal der Jünglingsmaske. — Abb. z.B. Tafel V 1, V 2, V 3.); T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, 3. edition revised and enlarged by J.R. Green (BICS Suppl. 39), London 1978: Zur Zeit der alten und überwiegend auch der mittleren Komödie wird der Jüngling meist mit Bart dargestellt (Abb. s. S. 16f.), späterhin setzt sich der bartlose Typus durch (Abb. s. S. 19f.) — Ausnahme (hierzu S. 13): die Herkules-Figur. — Ich habe für den Hinweis Frau Barbara Sherberg zu danken.

<sup>51</sup> Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 319. — S. etwa *Petron.* 94, 2: *ego paedagogus et custos etiam quo non iusseris sequar*; *Sen. epist.* 11, 8: *custodem nobis et paedago-*

*Bacchides* des Plautus hat der Pädagoge Lydus eine Paraderolle. Er rühmt sich, sogar 20 Jahre lang seinen Zögling Mnesilochus unter strenger Kuratel gehalten zu haben (422f.):

*nego tibi hoc annis viginti fuisse primis copiae,  
digitum longe a paedagogo pedem ut efferres aedibus.*

Im *Mercator* erzählt der *adulescens* Charinus (90-92):

*servom una mittit, qui olim puero parvulo  
mihi paedagogus fuerat, quasi uti mihi foret  
custos.*<sup>52</sup>

Zu *gaudet equis canibusque et aprici gramine campi*<sup>53</sup> (162) hat bereits Brink das Nötige zusammengetragen:<sup>54</sup>

The passion for horses, hunting, and athletics is notably absent from Aristotle's account, although comedy offers such features. Ps.-Acro cites part of *Ter. An.* 56-7 *quod plerique omnes faciunt adulescentuli, / ut animum ad aliquod studium adiungant, aut equos / alere aut canes ad venandum (aut ad philosophos)*; cf. *Phor.* 6-7 *adulescentulum / cervam videre fugere et sectari canes*.

Der Sportleidenschaft des *iuuenis* freilich gab Horaz ein unverkennbares römisches Kolorit,<sup>55</sup> das sich deshalb wohl nur an Texten der von der Überlieferung schmählich behandelten *Togata* belegen ließe.<sup>56</sup>

*gym dedit*. — Die Situation des Übertritts ins Mannesalter beschreibt (im griechischen Kolorit) sehr schön Simo in der terenzischen *Andria* (51-54).

<sup>52</sup> Die Bezeichnung mit *paedagogus* kann auch als Vorwurf gemeint sein. Im *Pseudolus* gipfeln Simos Vorwürfe gegen seinen Sklaven, seinen Sohn verdorben zu haben, in den Worten (33): *hic dux, hic illist paedagogus*; s. auch *Ter. Phorm.* 144f.: *quid paedagogus ille qui citharistram, / quid rei gerit?* Umgekehrt ist (287) die Bezeichnung *custos* dem Sklaven Geta lobend beigelegt.

<sup>53</sup> Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 319: „Sport in schönen Pferden und Hundedressur zur Jagd.“

<sup>54</sup> Brink (o. Anm. 3), II, S. 235.

<sup>55</sup> Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 319 (zitiert o. Anm. 40).

<sup>56</sup> In der *Mostellaria* freilich trauert der liederlich gewordene Philolaches früheren Zeiten mit den Worten nach (149-153): *cor dolet quom scio ut nunc sum atque ut fui, / quo neque indurior de iuuentute erat / \* \* \* arte gymnastica: / disco, hastis, pila, cursu, armis, equo / vicittaban volup*. ... Hier scheint mir Plautus den gymnastischen Sport der Griechen um den römischen des Marsfeldes angereichert zu haben: *equo* läßt sich zwar auch mit dem Jagdsport assoziieren, nicht aber *armis*. — Zum Beleg dafür, daß griechische Athletik und römischer Sport jedenfalls zu Horaz' Zeit längst gleichberechtigt nebeneinander stehen, sei stellvertretend Cicero zitiert (*fin.* 1, 69, wo



Die folgenden Charakterzüge bedingen einander und seien darum auch zusammen behandelt (163-165):

*cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
utilium tardus provisor, prodigus aeris,  
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.*

Am geschlossensten zeigen sich diese Züge bei Caecilius Statius. Die Fragmente aus drei seiner Stücke — *Hymnis, Fallacia, Synephebi* — lassen erkennen, daß eine unmoralische, aber im Hinblick auf Situationskomik außerordentlich produktive Ausgestaltung des Verhältnisses zwischen Vater und Sohn bei ihm ein einheitlicher Grundzug ist. Sherberg<sup>57</sup> stellt hier „ein erstaunlich einheitliches Bild“ fest:

Allen drei behandelten Komödien ist es gemeinsam, daß in ihnen der Vater-Sohn-Konflikt aus einer aufwendigen Liebschaft des Sohnes entspringt. Die Söhne sind ausnahmslos in Geldnöten, und in der *Hymnis* und in der *Fallacia* führen die Väter deutlich Klage über den verschwenderischen Lebensstil ihrer Söhne. Sie werden als deren Gegenspieler dargestellt, sei es, daß sie durch den Verkauf der Geliebten die Liaison des Sohnes unterbinden wollen, sei es, daß sie zum Opfer einer Intrige werden.

Am offensten spricht sich der *adulescens* der *Synephebi* aus: er wünscht sich geradezu einen *pater durus*, die Umgänglichkeit und Güte des eigenen Vaters hält ihn aber nicht — wie wohl in der gleichnamigen menandrischen Vorlage — vom Betrug an ihm ab, sondern erschwert diesen nur (com. 199-209 Ribb.<sup>3</sup>):

*In amore suave est summo summaque inopia  
parentem habere avarum inlepidum, in liberos  
difficilem, qui te nec amet nec studeat tui.  
aut tu illum furto fallas aut per litteras  
avertas aliquod nomen aut per servolum  
percutias pavidum, postremo a parco patre  
quod sumas quanto dissipis libentius!*

\* \* \*

*quem neque quo pacto fallam nec quid inde auferam,*

Torquatus die These verfißt, Epikur habe sehr wohl in selbstloser Freundschaft einen Wert gesehen): *Etenim si loca, si fana, si urbes, si gymnasia, si campum, si canes, si equos, si ludicra exercendi aut venandi, consuetudine adamare solemus, quanto id in hominum consuetudine facilius fieri potuerit et iustius?*

<sup>57</sup> B. Sherberg, Das Vater-Sohn-Verhältnis in der griechischen und römischen Komödie (ScriptOralia 80, Reihe A: Altertumswiss. Reihe, Bd. 20), Tübingen 1995, S. 120-122, das folgende Zitat: 121f.

*nec quem dolum ad eum aut machinam commoliar,  
scio quicquam: ita omnis meos dolos fallacias  
praestrigias praestrinxit commoditas patris.*

Um es in Horazens Worten zu sagen: Diese Söhne sind 'Wachs' in den Händen der Hetären, in die sie sich verliebt haben. Sie sind zu allem bereit, was geeignet ist, ihre Gunst zu erobern oder sich zu erhalten. Für die Vorschläge der ihnen ergebenden und zur Intrige bereiten Sklaven haben sie offene, für alle wohlmeinenden Ermahnungen aber taube Ohren. Sie leben nur ihrer Leidenschaft, um die Zukunft machen sie sich keine Gedanken. Sie tragen keine Bedenken, ihre Geldnöte auf Kosten ihrer Väter zu beheben und das väterliche Gut zu verschwenden. Bei all dem sind sie hochfahrend<sup>58</sup> und triebbetont.

Die Charakterbilder der *adulescentes* bei Plautus und Terenz sind weniger einheitlich, vor allem kennen sie auch den im Grunde braven und guten Sohn. Aber Beispiele finden sich auch hier: In den *Bacchides* (I 1) erweist sich Pistoclus, der sich für seinen Freund Mnesilochus um dessen Geliebte Bacchis, eine Hetäre, gekümmert hat, als leichte Beute ihrer gleichnamigen Schwester.<sup>59</sup> Mnesilochus hat Geldbedarf, den er bedenkenlos durch intrigantes Vorgehen (bzw. die Billigung intriganten Vorgehens seines Sklaven) gegen seinen Vater zu decken sucht.<sup>60</sup> Als ein ursprünglich vielversprechender junger Mann, dann aber auf die schiefe Bahn geratener und zum *prodigus aeris* par excellence mutierter *adulescens* präsentiert sich Philolaches in der *Mostellaria* (I 2, 118-156).<sup>61</sup> In Geldnöten befindet sich auch Calidorus im *Pseudolus*, weil er die Hetäre Phoenicium freikaufen möchte. Ein Lotterleben führt der Lesbonicus des *Trinummus* (geschildert vor allem in II 4); sein Freund Lysiteles, der als erster dem bisherigen Leben abschwört, läßt sich in einem Monolog einsichtsvoll über die Gefährdung der Jugend durch Amor aus (II 1). Nicht anders klagt im *Truculentus* Diniarchus, daß er sich von der Hetäre Phronesi-

<sup>58</sup> Brink (o. Anm. 3), II, S. 236f., hat zu Recht das nur hier bei Horaz anzutreffende 'double entendre' von *sublimis* betont.

<sup>59</sup> Plaut. *Bacch.* 92f.: *mulier, tibi me emancupo: / tuo' sum, tibi dedo operam.*

<sup>60</sup> Sherberg (o. Anm. 57), S. 82, spricht geradezu von einer „Gesetzmäßigkeit [...], nach welcher Liebe immer auch Geldbedarf bedeutet“. Zur hierfür wichtigsten Szene, einem Monolog des Mnesilochus (506ff.), s. ebd., S. 78f.

<sup>61</sup> Schon in der Exposition des Stückes führt der Sklave Grumio ihn so ein (20-32).

um hat ausnehmen lassen; die bittere Lehre reicht freilich noch nicht, ihn zur Umkehr zu bewegen (II 3, 342-349):

*ut rem servare suave est! vae misero mihi!  
post factum flector, qui antepartum perdidit.  
verum nunc si qua mi optigerit hereditas  
magna atque luculenta, nunc postquam scio  
dulce atque amarum quid sit ex pecunia,  
ita ego illam edepol servem itaque parce victitem,  
ut — nulla faxim cis dies paucos siet;  
ego istos qui nunc me culpant confutaverim.*

Wie im *Trinummus* spielt auch im *Heautontimorumenos* des Terenz das Problem eine bedeutende Rolle, Geld zum Unterhalt einer Hetäre zu beschaffen. Am Ende, da Chremes die Liederlichkeit seines Adoptivsohnes erkannt hat, wirft er ihm vor (1039f.):

*quaeris id quod habes, parentes; quod abest non quaeris, patri  
quo modo obsequare et ut serves quod labore invenerit.*

Taub gegenüber den Ermahnungen des Sklaven Palinurus zeigt sich der *adulescens* Phaedromus im *Curculio* (I 1, vgl. I 3), *sublimis* Chaerea im *Eunuchus*, wenn er die Einwände seines Sklaven gegen seinen Einzug in die *domus meretricia* in der Verkleidung des Eunuchen vom Tisch fegt (383-386).

Der abschließende Zug des *iuvenis* — *amata relinquere pernix* — läßt sich wohl nur als ein der Komödienhandlung vorausgehender und sie determinierender Zug belegen.<sup>62</sup> Dies mag daran liegen, daß die Komödie zielgerichtet ist, daß am Ende eine Lösung aller Irrungen und Wirungen steht. So kommen die *iuvenes* immer an ihr Ziel, sei es nun, weil sie als Sieger aus dem Intrigenspiel hervorgehen, oder weil die Tyche dafür sorgt — etwa, weil das geliebte Mädchen sich als bürgerlich erweist —, daß Liebe und Rücksicht auf bürgerliche Konvention vereinbar werden.

<sup>62</sup> So hat der *adulescens* und *miles* Stratippocles des *Epidicus* (s. Akt I), ein *prodigus aeris* und *cupidus*, sofort seine Geliebte Acropolistis fallen lassen, als er sich in Telestis, eine Sklavin (in Wirklichkeit, wie sich herausstellen wird, seine Halbschwester), verliebte, die er darum von seiner Kriegsbeute gekauft hatte. — Dagegen befindet sich innerhalb der Komödienhandlung der terenzischen *Andria* der junge Pamphilus in einem schweren Loyalitätskonflikt zwischen Liebe und Verantwortungsgefühl für Glycerium und Achtung vor der väterlichen Autorität, der er sich erst nach langem innerem Kampfe und schweren Herzens unterwirft (896-900).

Das Verstricktsein der *adulescentes* der Komödie in ein Liebesabenteuer hat eine Typisierung zur Folge, die sich nur in zwei Richtungen aufspaltet, die des braven und folgsamen und die des leichtlebigen und renitenten Sohnes.<sup>63</sup> Demgegenüber sind die *senes* der Komödie — besonders in ihrer Eigenschaft als Väter — reich ausdifferenziert, vom strengen und harten bis hin zum verständnisvollen und liberalen Vater,<sup>64</sup> wozu bei Plautus noch der mit seinem Sohne rivalisierende *senex amator* hinzukommt. Übereinstimmungen zwischen Horaz und der Komödie sind daher — anders als beim *iuvenis* — nur für bestimmte *senes*, nicht aber für die Rolle des *senex* schlechthin denkbar.

Die horazische Charakteristik des *senex* beginnt und endet mit ausführlicher Ausmalung je eines Charakterzuges: Er hat ein gestörtes Verhältnis zu materiellen Gütern (169-172), und er will, an der Vergangenheit hängend, die Gegenwart im Vergleich zu ihr nicht gelten lassen (173f.). Mit *difficilis* (173 am Anfang) erhebt der Dichter im Zentrum der *senex*-Charakteristik eine in der zuvor geschilderten Verhaltensweise bereits enthaltene Eigenschaft zu einem alterstypischen Grundzug, um alsdann mit *querulus* einen damit zusammenhängenden Charakterzug anzuführen, der zugleich zu der abschließenden Ausmalung des Querulantentums überleitet.

Zum erstgenannten Aspekt: Der *senex* sieht sich von Unannehmlichkeiten gleichsam 'umzingelt'; denn entweder strebt er nach Besitz, scheut sich dann aber, das Erworbene zu genießen, oder er faßt alles nur ängstlich und ohne Elan, gleichsam fröstelnd (*gelidus*) an.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 181: „Aber da die jungen Leute fast ausschließlich in Liebesabenteuer verstrickt gezeigt werden und selbst dort nicht die entscheidenden Handlungsanstöße geben, bleiben sie gewöhnlich farbloser und weniger differenziert als ihre Helfer, die Sklaven [...]“.

<sup>64</sup> Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 183: „Die Väter, für gewöhnlich tragende Rollen der Handlung, sind reich differenziert, und wenn sie als Nachbarn oder Freundespaar auftreten, bilden sie untereinander lebhaftere Gegensätze als die jungen Leute. Bei ihnen sind am ehesten von allen Gestalten der Komödie die Charaktereigenschaften handlungsbestimmend. Nur wenige Komödien können auf diese Rollen verzichten, die sowohl würdige wie intrigante und verschmitzte oder gar lüsterne Züge tragen können.“

<sup>65</sup> Kiessling/Heinze (o. Anm. 2), S. 320: „*vel quod .. vel quod* begründet nicht, sondern erläutert, worin diese *incommoda* bestehen, in dem Unvermögen zu genießen,

Einen Bezug zwischen Alter und Besitzgier stellt, ganz im Sinne des Horaz, Micio in den *Adelphoe* her (833f.):

*solum unum hoc vitium adfert senectus hominibus:  
adtentiores sumus ad rem omnes quam sat est.*

In tausend Ängste um sein Hab und Gut versetzt den alten Nicobulus in den *Bacchides* (II 3) die Intrige des Sklaven Chrysalus.<sup>66</sup> Mit der Rolle der *senes*, Widerpart — im Bösen wie im Guten — der jungen Leute zu sein, verträgt sich jedoch im allgemeinen nicht ängstliche Entschlußlosigkeit. Am ehesten kommt noch das Paradebeispiel des Geizigen, die Gestalt des Euclio in der plautinischen *Aulularia*, auch in dem Charakterzug ängstlicher Entschlußlosigkeit der horazischen Darstellung nahe: Im Prolog wird er vom *Lar familiaris* als geizig und arm wie sein Großvater und Vater eingeführt. Durch den Fund eines Goldschatzes ist er unvermutet reich und, für seine Umgebung zunächst unerklärlich, unleidlich — kurz: *difficilis* — geworden. Blänsdorf charakterisiert ihn wie folgt.<sup>67</sup>

In eigenen Worten und Handlungen, in Begegnungen mit möglichst verschiedenen Partnern — Magd, Nachbarn, derbspottenden Köchen und Sklave — in deren gereizten, besorgten, belustigten Reaktionen und Kommentaren bereichert sich ständig das Bild eines eigenbrötlerischen, von dem unverhofften Goldfund verwirren und nun mit seiner Umwelt zerfallenden Menschen, der sein höchstes Gut, je ängstlicher er es hütet, um so schneller verliert und schließlich gescheitert zusammenbricht.

wie zu handeln. [...] *miser abstinet*, während der Jüngling *prodigus aeris* ist. — *gelide* im Gegensatz zu dem *ardor iuvenum*. — *dilator spe longus* gehört, wie Peerlkamp fühlte, zusammen und weist auf *inventis abstinet et timet uti* zurück; weil er den Genuß von einem Tage zum andern hinausschiebt, *dulcia differt in annum* I 11, 23, so macht ihn die Erwartung zu einem *dilator longus* = *qui in longum tempus differt*; entsprechend charakterisiert *iners* (δειλός) *avidusque futuri* denjenigen, der *res gelide timideque ministrat* [...]. — Vielleicht bezieht sich *dilator* etc. (172) aber doch eher, sie zusammenfassend, auf beide *quod*-Glieder zugleich. — Vgl. Aristot. *rhet.* 2, 13, 1389<sup>b</sup>25-32; zu *gelide* insbes. Z. 31f.: κατεφυγμένοι γὰρ εἰσιν ... ὥστε προωδοπεποιήκε τὸ γῆρας τῆ δειλία· καὶ γὰρ ὁ φόβος κατὰψυξις τίς ἐστιν.

<sup>66</sup> Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 182, über die Väter in der plautinischen Komödie: „Fast immer müssen sie sich mit Gegenintrigen ihrer Haut wehren, fast immer wird ihr Geiz bestraft.“

<sup>67</sup> Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 179.

Für den Charakterzug *difficilis* lassen sich vor allem auch die beiden *patres duri* aus dem *Heautontimorumenos* und den *Adelphoe* des Terenz anführen: Der selbstquälerische Menedemus wird längst von Reue geplagt, aber Clitipho, der Freund des Menedemussohnes Clinia, hält ihn für unverändert *importunus* (197f.):

*immo ill' fuit senex inportunu' semper, et nunc nil magis  
vereor quam nequid in illum iratu' plus satis faxit, pater.*

Chremes verteidigt den Nachbarn bis zu einem gewissen Grade (201-204a): Er verweist auf die guten Absichten auch eines strengen Vaters und gibt seinem eigenen Sohn zu verstehen (204b-210):

*nam parentum iniuriae  
uniu' modi sunt ferme, paullo qui est homo tolerabilis:  
scortari crebro nolunt, nolunt crebro convivari,  
praebent exigue sumptum; atque haec sunt tamen ad virtutem omnia.  
verum ubi animus semel se cupiditate devinxit mala,  
necesses, Clitipho, consilia consequi consimilia. hoc  
scitumst: periculum ex aliis face[re] tibi quod ex usu siet.*

Clitipho versteht den Wink. Im nachfolgenden Monolog (II 1) beklagt er sich über die *iniquitas* der Väter und verheißt (217):

*mihin si unquam filius erit, ne ille facili me utetur patre.*

Auch für Chremes ist sein Nachbar *difficilis* (535):

*... atque hunc difficilem invitum servaret senem.*

Nicht anders ist der Demea der *Adelphoe*, Vater sowohl des Ctesipho, den er streng erzogen hat, als auch des Aeschinus, den sein in der Stadt lebender Bruder Micio adoptierte und liberal erzog, von Grund auf *difficilis* und zumal gegenüber seinem Bruder, den er mit Vorwürfen überschüttet, zudem ein *querulus* höchsten Grades. Es erübrigt sich bei diesem vielbehandelten Lehrstück über gegensätzliche Erziehungsgrundsätze, Einzelheiten anzuführen;<sup>68</sup> das zum *Heau-*

<sup>68</sup> Das Stück hat bekanntlich auch deswegen besondere Aufmerksamkeit gefunden, weil Terenz die menandrische Wertung der beiden in ihren Erziehungsprinzipien konkurrierenden Brüder am Schluß des Stückes auf den Kopf stellt; s. O. Rieth, Die Kunst Menanders in den »Adelphen« des Terenz. Mit einem Nachw. hrsg. v. K. Gaisler, Hildesheim 1964, S. 14ff.; K. Büchner, Das Theater des Terenz, Heidelberg 1974, S. 361ff.; E. Lefèvre, «La structure des *Adelphes* de Térence comme critère d'analyse», in: Théâtre et spectacles dans l'antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg

*tontimorumenos* Ausgeführte muß stellvertretend für beide Stücke genügen.

Für die abschließend von Horaz ausgemalte Eigenschaft des *senex*, seinen Hang, Klage über die Gegenwart zu führen und die angeblich bessere Vergangenheit gegen sie auszuspielen, hat der mit dieser Festschrift Geehrte selbst den Bezug zum *Trinummus* des Plautus hergestellt:<sup>69</sup> Die horazische Charakteristik *castigator censorque minorum* (174) führte ihn zu den *senes* Megaronides und Philto, in deren beider übertriebenen, wenn nicht gar hohlen Moralpredigten (*Trin.* I 1-II 2) er eine Auseinandersetzung des Komödiendichters mit dem 'Moralisten' Cato Censorius erkannte. Die Substanz des *ars* 173f. geschilderten Charakterzuges findet sich zwar schon bei Aristoteles,<sup>70</sup> über dessen Text hinaus geht aber nicht nur die römische Einfärbung (*castigator censorque minorum*), sondern auch die Zuspitzung auf die selbsterlebte Vergangenheit (*laudator temporis acti se puero*). Auf sie nämlich bezieht sich Philto, wenn er für die seiner Ansicht nach verderbte Gegenwart die bitteren Worte findet (290f.): *lacrimas haec mihi quom video eliciunt, / quia ad hoc genus hominum duravi*, und sich später vor seinem Sohne brüstet (380f.):

*multa ego possum docta dicta et quamvis facunde loqui,  
historiam veterem atque antiquam haec me senectus sustinet.*<sup>71</sup>

Wenn richtig gesagt wurde, daß angesichts der weitgehenden Differenzierung der *senes* Belege für die von Horaz angegebenen Eigenschaften nur für bestimmte *senes*, nicht aber für die Rolle des *senex* schlechthin in der römischen Komödie zu finden sein dürften,

5-7 novembre 1981, Leiden 1983, S. 169-179; Sherberg (o. Anm. 57), S. 112-119.

<sup>69</sup> E. Lefèvre, „Politik und Gesellschaft in Plautus' *Trinummus*“, in: J. Blänsdorf u.a. (Hgg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum — Théâtre et société dans l'empire romain* (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 4), Tübingen 1989, S. 45-54 (zur Verbindung zwischen *Trinummus* und *ars* s. S. 50f.).

<sup>70</sup> Aristot. *rhet.* 1390<sup>a</sup>6-11: καὶ ζῶσι τῆ μνήμῃ μᾶλλον ἢ τῆ ἐλπίδι· τοῦ γὰρ βίου τὸ μὲν λοιπὸν ὀλίγον, τὸ δὲ παρεληλυθὸς πολὺ, ἔστι δὲ ἡ μὲν ἐλπίς τοῦ μέλλοντος, ἡ δὲ μνήμη τῶν παροισχυμένων. ὅπερ αἴτιον καὶ τῆς ἀδολεσχίας αὐτοῖς· διατελοῦσι γὰρ τὰ γενόμενα λέγοντες· ἀναμνησκόμενοι γὰρ ἦδονται.

<sup>71</sup> In dieser Auffassung darf ich mich der Übereinstimmung mit Herrn Lefèvre erfreuen, mit dem ich in anderem Zusammenhang darüber korrespondiert habe: Verf., *Lucilius senex ...* (o. Anm. 29), S. 74-76.

so sprechen die über Aristoteles hinausgehenden Elemente des *ars* 173 geschilderten Charakterzuges dafür, daß Horaz den *Trinummus* dabei vor Augen hatte.<sup>72</sup> Der von ihm ins Zentrum seiner Charakteristik gestellte Grundzug *difficilis* — er eignet dem Typus des *pater durus* — hat vor allem in den terenzischen Stücken *Heautontimorumenos* und *Adelphoe* handlungsbestimmendes Gewicht. Dann aber ist es auch nicht gänzlich unwahrscheinlich, daß ihn bei dem anderen ausführlich ausgemalten Charakterzug — Geiz in Verbindung mit der Unfähigkeit, seinen Besitz zu genießen (169-172) — der plautinische Euclio inspirierte, dessen Charakter gleichermaßen die Handlung der *Aulularia* trägt.<sup>73</sup>

Horaz hat seine knappe Charakterstudie nach einer philosophischen oder rhetorischen Vorlage gestaltet. Aus ihr übernahm er die Einteilung in vier Altersstufen sowie einen Grundstock von Charakterzügen, dank deren die Abfolge der Altersstufen als logisch erscheint, so daß das Gewebe der Vorlage zwar stark ausgedünnt, aber nicht zerstört ist. Diese seine Skizze baut er freilich in seine poetologischen Ratschläge für den Dramatiker ein, so daß der heutige Leser sich aufgefordert fühlen kann, im Drama Umschau zu halten. Wenn man sich dabei auf die Tragödie beschränkt, so muß man mangels Belegen zu dem Schluß kommen, daß sich die Studie über die Altersstufen gewissermaßen verselbständigt hat. Eine Suche in der römischen Komödie dagegen fördert wenigstens für den *adulescens/iuvenis* und den *senex* — tragende Rollen der Komödie — Ergebnisse zu Tage, die den Schluß erlauben, daß er hier, ohne der inneren Stimmigkeit seiner Vorlage Gewalt anzutun, vor allem die Komödie als die Untergattung des Dramas im Auge hatte, in der stärker als in der Tragödie<sup>74</sup> bei aller Typisierung der Rollen eine individualisierende und

<sup>72</sup> Nirgendwo sonst wird dem Motiv so breiter Raum gewidmet. In den *Bacchides* z.B. wird es weit knapper eingesetzt; s. IV 10, 1076-1083 (Philoxenus *senex*).

<sup>73</sup> Blänsdorf (o. Anm. 22), S. 183: „Bei ihnen [den *senes*, Zus. d. Verf.] sind am ehesten von allen Gestalten der Komödie die Charaktereigenschaften handlungsbestimmend.“ Und ebd.: „[...] der krankhaft dem Besitz verfallene Euclio, dessen besinnungslose Angst um einen gefundenen Schatz die Handlung in Bewegung setzt.“

<sup>74</sup> S. nur Cic. *rep.* 4, 13 = Don. *de com.* 5, 1 (p. 22, 19 Wessn.): *Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*; p. 23, 1 Wessn.: *Aitque esse comoediam cotidianaе vitae speculum.* — Auf die Komödie

damit auch altersspezifisch ausdifferenzierte Ausprägung ihrer Figuren stattfand.

bezieht sich auch der Satiriker Lucilius frg. 1029 Marx = 1106 Krenkel: *sicuti te, qui ea, quae speciem vitae esse putamus.*

## *Phaedrus tragicus* Zu Phaedr. 4, 7 und seinem Selbstverständnis als Dichter

Ursula Gärtner, Leipzig

Es mag verwundern, in einem Band zum Drama auf den Namen Phaedrus zu stoßen. Doch hat uns dieser in 4, 7 ein Stück 'tragischer Dichtung' hinterlassen, das einer genaueren Untersuchung wert ist, weil es manches über sein Selbstverständnis als Dichter zu erkennen gibt, insbesondere über seine Auseinandersetzung mit Vorbildern und seinen Umgang mit Vorwürfen der Kritiker, wie Tannaguy Lefèvre schon vor längerer Zeit dargelegt hat.<sup>1</sup>

Gegenüber einem Kritiker gibt der Dichter zum Beweis dafür, daß er außer Späßen auch anderes dichten kann, einen Medeaprológ zum besten, an dem der *nasutus* allerdings wieder einiges zu mäkeln hat:<sup>2</sup>

*Tu qui, nasute, scripta destringis mea  
et hoc iocorum legere fastidis genus,  
parva libellum sustine patientia,  
severitatem frontis dum placo tuae  
et in cothurnis prodit Aesopus novis.*

5

*Utinam nec unquam Pelii nemoris iugo  
pinus bipenni concidisset Thessala,  
nec ad professae mortis audacem viam  
fabricasset Argus opere Palladio ratem,  
inhospitalis prima quae ponti sinus  
patefecit in perniciem Graium et barbarum!*

10

*Namque et superbi luget Aeetae domus,  
et regna Peliae scelere Medae iacent,  
quae saevum ingenium variis involvens modis  
illic per artus fratris explicuit fugam,*

15

<sup>1</sup> Phaedri, qui sub Augusto et Tiberio vixit, Fabulae. Additae sunt Notae, & Animadversiones T. Fabri; in quibus multa etiam aliorum scriptorum emendata sunt, Salmurii 1657, S. 48 ff.

<sup>2</sup> Textgrundlage: Phaedri Augusti Liberti Liber Fabularum, Recensuit A. Guaglianone, Torino 1969.

# SPUDASMATA

Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten  
Begründet von Hildebrecht Hommel und Ernst Zinn  
Herausgegeben von Gottfried Kiefner und Ulrich Köpf

Band 80

DRAMATISCHE WÄLDCHEN

2000



GEORG OLMS VERLAG HILDESHEIM · ZÜRICH · NEW YORK

# DRAMATISCHE WÄLDCHEN

Festschrift für Eckard Lefèvre  
zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von  
Ekkehard Stärk und Gregor Vogt-Spira

2000



GEORG OLMS VERLAG HILDESHEIM · ZÜRICH · NEW YORK