



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Ribbecks Geschichte der römischen Dichtung

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

der Forderung gleichen Rechts auf möglichste Annehmlichkeit des Lebens in greller Deutlichkeit hervor und damit die Unhaltbarkeit der staatlichen Aufgabe, solches Recht zu begründen.)

(Schluß folgt)



## Ribbeck's Geschichte der römischen Dichtung



it dem dritten Bande, der die Schriftsteller der römischen Kaiserherrschaft bis zu den „Spätlingen“ Aufonius, Claudianus und Mamatianus behandelt, hat Otto Ribbeck seine Geschichte der römischen Dichtung\*) abgeschlossen. Zwar wird noch ein Nachtrag die in Aussicht gestellten „gelehrten Zugaben“ bringen: Belege, Beweise und Widerlegungen, die, um die Eigenart des Werkes nicht zu stören, in einem besondern Bändchen vereinigt werden sollen; und dem litterarischen Feinschmecker wird dieser Nachtmahl gewiß noch manchen Leckerbissen, dem Gelehrten auch noch anregende und nahrhafte Kost darbieten. Doch das Hauptgericht ist nun aufgetragen, und für alle Gebildeten gilt das Wort, das Menelaos bei Homer seinen beiden Gästen zuruft: *σiton Ἰάπτροθον καὶ χαιρον.*

Es ist ein hoher Genuß, mit Ribbeck die Entwicklung der römischen Dichtung zu verfolgen, eine besondere Freude in unsrer Zeit, wo die deutsche Bildung ihren innigen Zusammenhang mit dem Altertum mehr und mehr zu lösen droht. Mit unheimlicher Schnelligkeit ist in den letzten Jahrzehnten die Hochachtung vor den Schöpfungen der Alten gesunken und geschwunden, und jetzt sind wir so weit gekommen, daß der unreife Sekundaner den Vergil einfach langweilig findet, und der gereifte Primaner in Horaz nur noch den nachahmenden Versifex sieht. Unsrer Jugend lächelt schon fast mitleidig über den alten Großvater, der noch zu seiner Freude und Erholung die griechischen und lateinischen Schmöcker aufschlägt.

Diese Mißachtung des klassischen Altertums beruht gewiß nicht darauf, daß wir etwa seit einem Menschenalter in der dichtenden und bildenden Kunst so gewaltige Fortschritte gemacht hätten, daß wir die einst Bewunderten jetzt plötzlich weit hinter uns erblicken müßten. Sie entspringt auch kaum einem tiefer eindringenden Verständnis für die alten Schriftsteller, das den früher Überschätzten den Lorbeer zu entreißen vermöchte. Nur für eine kleine Anzahl

\*) 1. Band. Dichtung der Republik. Stuttgart, Cotta, 1887. — 2. Band. Augusteisches Zeitalter. Ebenda, 1889. — 3. Band. Dichtung der Kaiserherrschaft. Ebenda, 1892.

von Schriftstellern könnte dies vielleicht gelten, für die gesamte klassische Litteratur sicherlich nicht. Eher dürfte das Gegenteil der Fall sein: nicht deshalb, weil wir die Alten besser kennen als früher, mißachten wir sie, sondern weil wir sie überhaupt nicht mehr ordentlich kennen lernen, verlieren wir auch mehr und mehr die Liebe zum Altertum und die Achtung davor. Früher hieß es: „Lest Homer und Sophokles, Vergil und Horaz, so viel und so oft ihr könnt, sie sind es wert.“ Und wir lasen und lasen, und die Alten wurden uns wirklich lieb und wert. Jetzt hören schon die Schüler — nicht in der Schule, aber sonst überall — fast nur noch geringschätzige oder gar spöttische Urteile über die Alten und denken: „Wozu denn noch außer der Schule lesen, womit wir schon in der Klasse geplagt werden?“ Und sie lesen nicht mehr, als was sie lesen müssen, und auch dies nur mit einer gewissen Herablassung und einer am Nachschwaun moderner Schlagworte genährten Selbstüberhebung.

Ob die Schule mit ihren Bemühungen, unsre Jugend wieder mehr in den Geist der alten Schriftsteller einzuführen, künftig größere Erfolge haben wird? Jedenfalls muß sich zuvor eine geistige Umwandlung der Erwachsenen vollziehen. Man muß sich des wahren Wertes dessen, was man leichtes Herzens aufgibt, erst wirklich bewußt werden, man muß wieder Sehnsucht nach dem schon eingebüßten empfinden. Das wird aber leider wohl erst dann eintreten, wenn sich unsre neue Bildung am Ende der Sackgasse, in die sie sich zu verrennen droht, auf ihre Herkunft besinnt. Eine Aufgabe der Altertumswissenschaft aber ist es, diese Umkehr vorzubereiten, indem sie den Vorurteilen, die mehr als je das profanum vulgus beherrschen, entgegentritt und die Ergebnisse der gelehrten Forschung in Büchern, die zum mindesten lesbar, wozu möglich aber gut geschrieben sind, dem weitem Kreise der Gebildeten wieder nahe bringt.

Unter den im edelsten Sinne populären Werken steht jetzt Ribbeck's Geschichte der römischen Dichtung an erster Stelle. Man darf von ihr auch eine besondere Wirkung erhoffen. Die römischen Dichter sind ja von dem mißgünstigen und oft gehässigen Urteil unsrer Zeit am härtesten getroffen worden, weil das Gebiet der römischen Dichtung jedem Gegner zahlreiche Angriffspunkte und weite Breschen bietet. Wer hätte nicht schon über die Abhängigkeit und Unselbständigkeit der bedeutendsten Dichter Roms und über ihre eigentlich doch recht prosaische Natur spotten, über die scheinbar sprunghafte und unorganische Entwicklung der römischen Litteratur sich wundern und über die trümmerhafte Überlieferung klagen hören? Es war ja immer nur eine verhältnismäßig kleine Zahl von Schriftstellern, mit denen man auf der Schule bekannt wurde, und wenige außer den Fachgelehrten fanden in spätern Jahren die Muße, das Versäumte nachzuholen, wozu auch meistens jede Anregung fehlte. Die Handbücher, die dem Gelehrten zu Gebote standen, konnten den Laien nicht fesseln, und eine Geschichte der römischen Dichtung, eine wirkliche

Geschichte, die das verlorne, so weit es möglich ist, mit Scharffinn ergänzt, den Entwicklungsgang der römischen Dichtkunst mit klaren Umrissen gezeichnet und das Verhältnis der römischen Dichter zu ihren Vorgängern wie zu ihren Nachfolgern weder über- noch unterschätzend in gerechter Weise dargelegt hätte, und die dies alles in anziehender und anregender Weise gethan hätte, gab es bisher nicht. Sie wird uns erst von Ribbeck gegeben: „lang vorbereitet, oft aufgeschoben und endlich schnell hingeworfen.“ Die Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden waren, sind schon angedeutet worden. Da galt es zunächst die Lücken in der Überlieferung zu schließen und den scheinbar unbildsamen und starren Stoff, so weit es gehen wollte, zu beleben. „So weit es gehen will,“ sagt Ribbeck selbst. „Denn streckenweise liegt ja nichts weiter als ein weites Trümmerfeld vor uns, überfät mit Bruchstücken, Splintern und Brocken, die in ihrer Verwüstung oft kaum erkennbar und verständlich sind. Gerade die eigenartigsten Schöpfungen der republikanischen Zeit sind in solche Ruinen zerfallen. Wie soll aus so kümmerlichen und zufälligen Resten ohne Willkür eine genügende Anschauung und Schätzung verlornen Kunstwerke, ein zusammenhängender Überblick des Entwicklungsganges gewonnen werden, welchen die Dichtung bei den Römern genommen hat? Und doch: worauf zielte alle Mühe des Sammelns und aller Scharffinn, der auf Reinigung und Deutung des Einzelnen verwendet wird, wenn man auf das Vergnügen verzichten wollte oder müßte, diese bunten Steine ordnend an einander zu fügen?“

Die Kunst, dem Mosaizisten gleich aus einzelnen Steinchen ein Bild zusammenzustellen, dessen Umriffe um so deutlicher werden, je größer der Umfang dieser Steinchen ist, und dessen Farben um so leuchtender hervortreten, je größer die Zahl der winzigen Steinchen ist, diese Kunst Ribbeck's offenbart sich besonders glänzend im ersten Bande, wo ganze Abschnitte nur durch die geschickteste Benutzung, Verbindung und Ergänzung aller Nachrichten und Bruchstücke geschaffen werden konnten. So sind uns von den Männern, die zuerst in lateinischer Sprache nach griechischen Vorbildern gedichtet haben, von Livius Andronicus, Cn. Naevius und Q. Ennius nur noch bei spätern Schriftstellern hie und da eine kurze Angabe über ihr Leben und ihr Werk oder einige wenige Verse aus ihren Dichtungen erhalten; von dem großen Gelehrten M. Terentius Varro sind zwar zwei profaische Schriften auf uns gekommen, aber aus der Zersplitterung seines poetischen Hauptwerks, der hundertundfünfzig Bücher menippeischer Satiren, sind nur gegen sechshundert „oft rätselhafte, kümmerliche und elend überlieferte Bruchstücke“ gerettet worden, und während wir noch zwanzig plautinische Stücke besitzen, haben wir über das Leben des Plautus nur sehr spärliche und verstreute Nachrichten, aus denen erst Ritschl den wirklichen Namen und die Lebenszeit des Dichters nachgewiesen hat. Darnach entwirft Ribbeck folgende Lebensbeschreibung des Plautus: „Zu Anfang des sechsten Jahrhunderts der Stadt kam aus dem kürzlich unter-

worfnen umbrischen Landstädtchen Sarsina ein Knabe nach Rom, der aus seiner Heimat die Namen Maccius Plotus (Plattfuß) mitbrachte. Seit früher Jugend unter den Handlangern und Arbeitern des Theaters beschäftigt, erwarb er sich einiges Geld, womit er Handelsgeschäfte unternahm und sich auf Reisen begab. Aber es glückte ihm nicht, sodaß er gänzlich mittellos und verschuldet nach Rom heimkehrte und genötigt war, sich als Knecht bei einem Müller zum Drehen der Handmühle zu verdingen. Dieser beschwerliche Dienst ließ doch dem jungen Manne noch Muße und Munterkeit genug übrig, sich in Erinnerung seiner frühern Beziehungen zur Bühne auf das Komödienschreiben zu verlegen. Wirklich brachte er in seiner öden Werkstatt drei Stücke zustande, deren zwei die Titel Saturio (ein Parasitenname) und Addictus (der Hörige) trugen. Der letztere erinnert an die eigne Lage des Verfassers. Es gelang ihm, diese Arbeiten an einen Schauspielunternehmer zu verkaufen und sich mit dem Erlös wieder auf eigne Füße zu stellen. Der glückliche Erfolg dieser ersten Versuche gab ihm Vertrauen zu seiner Begabung, sodaß er, nunmehr etwa ein Dreißiger, sich der Thätigkeit eines Komödiendichters, und zwar dieser ausschließlich, widmete. Vierzig Jahre lang, bis zu seinem Tode (570/184), hat T. Maccius Plautus, wie sich der zu Ansehn gelangte Bürger nannte, seine Kunst mit nicht versiegender Schöpferkraft und Frische des Geistes gepflegt.“ (I. Seite 57 f.)

Mit gleicher Klarheit und Anschaulichkeit wird aus den Trümmern der Überlieferung der Inhalt einer Tragödie des Naevius in großen Umrissen und in feinerer Ausführung der Plan der Ennianischen Annalen wiederhergestellt und der Gedankengang in Varros Satiren verfolgt. Eine von diesen, die Sexagesis (d. i. der Mann von sechzig Jahren), deren Held, der gute Marcus, als zehnjähriger Knabe wie ein zweiter Epimenides in einen Zauberschlaf verfallen ist, wird uns in folgender Weise vorgeführt: „Als er nun nach einem halben Jahrhundert wieder erwacht und sich umschaut, findet er alles verändert, zunächst sich selbst, denn aus einem glätten Bürschlein ist ein Igel mit weißen Borsten und einem Rüssel von Nase geworden. Dann aber Rom! An Stelle der frühern, jetzt verbannten Tugenden sind als Einwohnerinnen eingezogen Ruchlosigkeit, Treulosigkeit, Schamlosigkeit. Wo ist z. B. die Pietät des Aneas hin, der seinen Vater auf den Schultern aus Trojas Flammen trug? Freilich jeder zehnjährige Knabe ist jetzt fähig, den seinigen nicht davon zu tragen, sondern aus dem Wege zu räumen, aber mit Gift. Wo man ehemals ernste, ehrliche Wahlversammlungen hielt, da wird jetzt Markt gehalten mit Stimmen. Die Richter thun nicht, was die Gesetze vorschreiben, sondern »gieb und nimm« ist das Gesetz, welches durchschlägt. Der alte Marcus bricht in elegische Klage über diesen Umsturz der Dinge aus; aber er wird über seinen Irrtum, in Erinnerungen an das Altertum zu wühlen und die Lebenden anzuklagen, zurecht gesetzt; ja die schamlose Jugend vollzieht an ihm

und andern Leidensgenossen den vollstümlichen Spruch: »die Sechziger hinunter von der Brücke!« und wirft ihn nach dem löblichen Brauch der Väter, den er ja so warm empfohlen hat, in den Tiber.“ (I. Seite 256.)

Wahre Meisterwerke von geschickter Zusammenstellung und scharfsinniger Deutung sind die mit dem feinsten Verständnis und in glänzender Schilderung ausgeführten Charakteristiken der großen, mehr oder weniger unverfehrt erhaltenen Dichtungen, im ersten Bande namentlich der plautinischen Lustspiele und der Gedichte Catulls. Plautus, ein Liebling Ribbeck's, ist zwar nicht der Schöpfer der römischen *fabula palliata*. Schon vor ihm haben der Tarentiner Livius Andronicus und der Campaner Naevius Lustspiele ihrer Heimat in lateinischer Übertragung auf die Bühne gebracht. Aber Plautus ist der Meister dieser aus Athen entlehnten und in den griechischen Städten Unteritaliens schon längst eingebürgerten kecken und leichtsinnigen Sittenbilder, an deren Frivolität man sich auch in Rom ergötzte, obwohl der Dichter noch nicht wagen durfte, den Schauplatz dieser lustigen Geschichten nach Rom selbst zu verlegen und römische Väter und Söhne in solchen Situationen vorzuführen. Deshalb wurde dieses Spiel später *fabula palliata*, das Drama im Griechenkostüm, genannt. Das alte ehrbare Rom mit seiner einfachen Lebensführung und strengen Sitte muß schon zu den Zeiten des Plautus nur noch eine schöne Sage gewesen sein. Wie hätten sonst diese Abenteuer, in denen lockre Söhne und reizende Buhlerinnen, Kuppler und Wucherer, betrogne Väter und verschmizte Sklaven die Helden sind, lebhaften Beifall finden können? In der Ausprägung und Umprägung dieser Rollen und in immer neuen Wendungen und Verschlingungen der Handlung war die attische Komödie unermüdlich gewesen. Ihren witzigen und geistreichen Schöpfungen hat Plautus seine Stücke nachgebildet, freilich gröber und ungefügiger in der Anlage wie in der Ausführung. Wie die plumpern Werke des römischen Meißels niemals die Anmut und das Leben eines pragitelischen Hermes atmen, so haben auch Plautus und Terenz nicht die Schönheit und Wahrheit des Menander und Philemon erreicht. Während aber die Schöpfungen der attischen Komödie unwiederbringlich verloren gegangen sind, hat ein günstigeres Geschick die besten Werke des Plautus und Terenz verschont, und durch die lateinischen Nachahmungen hindurch können wir uns dem griechischen Vorbilde wieder nähern, durch die Stücke des Plautus und seiner Nachfolger hat die attische Komödie auch auf das Lustspiel der neuern Völker einen großen Einfluß ausgeübt.

In der Abhängigkeit und Unselbständigkeit, die der römischen Dichtung oft zum Vorwurf gemacht worden ist, liegt gerade das wesentliche ihrer Bedeutung und ihres Einflusses auf die gebildete Welt. Mit Recht nennt Ribbeck die römische Muse eine Tochter der griechischen, und zwar die einzige, dieser freilich an Genie und Schönheit weit nachstehend, ganz abhängig von den schöpferischen Eingebungen der Mutter, in Rede, Zügen und Bewegungen

an sie erinnernd, aber doch nicht ohne eigentümlichen Charakter und besondern Reiz. Manches sonst verlorne Kleinod hat sie aus dem Schatze der Mutter geerbt. Und auch in Rom haben echte Poetennaturen gelebt und gelitten, wie Catull, aus dessen Liedern Liebe und Haß und jubelnde Freude und inniger Schmerz in ergreifenden Klängen zu uns sprechen.

Mit Catull schließt der erste Band des Werkes ab. Mit raschen Schritten ist die römische Dichtung an der Hand ihrer griechischen Führerin vorgeschritten, von den wuchtigen Saturniern, in denen noch Livius Andronicus seine *Odysia* dichtete, zu den klangvollen Versen des Lucrez und den melodischen Strophen Catulls. Die Zeit, die dazwischen liegt, wird vom Drama beherrscht. Es hat auf römischem Boden in fünf Gattungen geblüht. Zu dem attisch-römischen Lustspiel (*fabula palliata*) des Plautus und des Terenz trat das ernstere und einfachere nationale Lustspiel (*fabula togata*). Die Tragödie, durch Livius Andronicus nach Rom verpflanzt, wurde schon von Naevius durch das geschichtliche Schauspiel (*fabula praetextata*) ergänzt. Später schuf die Neigung zum Witzigen und Unanständigen, die in der *fabula palliata* ihr Genügen nicht fand, noch die Kampanische Posse (*fabula Atellana*). Neben dem Drama standen an zweiter Stelle das Epos und die Satire. Die epische Dichtgattung, ebenfalls schon durch Livius Andronicus in Rom eingeführt, brachte in den Annalen des Ennius und dem Lehrgedicht des Lucrez mächtige und wirkungsvolle Werke hervor, sollte aber erst im augusteischen Zeitalter ihren Meister finden. Auch die Eigenheiten der Satire weisen auf eine weitre Entwicklung hin. Der Anbruch der Blütezeit wird durch Catull verkündet, der im Anschluß an die griechischen Lyriker die lateinische Sprache zum erstenmale in formvollendete Strophen bindet. Welcher Fortschritt in Form und Inhalt von dem igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore des Livius Andronicus bis zu Catulls ille mi par esse deo videtur!

Das augusteische Zeitalter entfaltete die Knospen, die die römische Dichtung der Republik angefaßt hatte, zur schönsten Blüte. Augustus erkannte seinen Beruf, die abgerissnen Fäden, die das Volk an seine Vergangenheit knüpften, zu erneuern und den Sinn für die Majestät des Reichs zu wecken. Unterstützt von Männern wie dem feinsinnigen und lebenslustigen Maecenas, zog er die fähigsten Dichter in seine Nähe und verfolgte ihre Arbeiten mit ermunternder Teilnahme. Es begann die Herrschaft des Epos und der Lyrik. Die durch Ennius in die römische Dichtung eingeführte und von Lucilius und Varro weiter ausgebildete Satire behielt auch unter Augustus im wesentlichen den Charakter lebenswürdiger Plaudereien über öffentliche Zustände; zur furchtbaren Geißel der sittlichen und politischen Verwahrlosung des römischen Volks wurde sie erst durch die Greuel der Kaiserherrschaft. Das Drama, das den Höhepunkt seiner Entwicklung bereits überschritten hatte, wurde nur noch auf dem Gebiete der Tragödie von namhaften Künstlern gepflegt.

In Vergil gipfelt die epische Dichtkunst der Römer. Er ist der Meister des Heldengedichts, des Lehrgedichts und des Idylls. Unermeßlich ist der Einfluß gewesen, der von ihm ausgegangen ist. Wie Aristoteles dem Mittelalter als Ursprung aller Wissenschaft gegolten hat, so ist Vergil als der Inbegriff aller Weisheit und Kunst verehrt worden. Doch hat es ihm nicht an Widersachern gefehlt. Schon Zeitgenossen, Anhänger der alten Schule und unfähige Nebenbuhler haben seine Gedichte zum Tummelplatz spitzfindiger und alberner Kritik gemacht, und die Angriffe der neuern Zeit haben sich mit einer Art von Haß vorzüglich gegen ihn und Horaz gerichtet und nicht ohne scheinbaren Erfolg, denn die Geringschätzung der Werke Vergils ist in Laienkreisen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gewachsen. Um so mehr Gewicht muß auf das Urteil eines so feinsinnigen Kenners wie Ribbeck gelegt werden. Bei der Besprechung der bukolischen Gedichte Vergils giebt auch Ribbeck zu, daß das Verdienst der Erfindung in den meisten dieser ländlichen Gedichte gering ist. „Szenerie und Personal, Stimmung und Kolorit, Gedanken und Bilder, Stil und Vers, alles ist geliehen oder wenigstens nachgebildet.“ Doch wird schon hier das feine Verständnis des Dichters hervorgehoben: „sein offnes Auge für die Landschaft, sein Sinn für die einfache Sprache der Natur zeigt sich, wenn er mit wenigen sichern Strichen den hereinbrechenden Abend, die wechselnden Schatten der Berge, die rauchenden Giebel der Villen, die heimziehenden Rinder mit der Pflugschar schildert, oder die brütende Mittagsglut, wo selbst das Vieh den Schatten aufsucht, und die Eidechsen sich in der Dornenhecke bergen“ (II. S. 32). Noch höher stellt Ribbeck die *Georgica* Vergils, die er ein liebenswürdiges, gemüth- und geistvolles Werk, eins der edelsten Kleinode der römischen Dichtung nennt: „Aus einem Guß, von unübertroffenem Zauber sind Sprache und Vers. Letzrer ist von edelm Wohlklang, voll und männlich, von mannigfaltiger, ausdrucksvoller Schattirung; in wohlgeordnetem Wechsel von Daktylen und Spondeen bei fein berechnetem Gegenspiel der Cäsuren und Wortgruppen strömt er kraftvoll und erfrischend wie ein Gebirgsquell dahin. Nicht weniger fein abgestuft ist die Sprache: nur wenig altertümlich angehaucht, markig und klar, reich und anschaulich, von heitrer Majestät übergossen, atmet sie römischen Geist, der mit griechischer Anmut glücklich vermählt ist.“ (II. S. 53.) Am höchsten steht dem Verfasser trotz aller Angriffe die *Aeneis*. Auch bei diesem Meisterwerke verdankt Vergil seinem Vorbilde fast alles äußerliche, die ganze Anlage, den künstlerischen Apparat, die Methode des Heldengedichts und eine Fülle von Einzelheiten. „Und doch ist sein Werk kein Erzeugnis lahmere Nachahmung. Trotz aller Abhängigkeit atmet es seinen eignen Geist: die Brust hebt sich höher, der Blick ist weiter, der Gesichtskreis großartiger. Der Dichter erzählt nicht nur mit unbetheiligter Ruhe, was sich vor Zeiten zuge tragen; er hat nicht nur die persönlichen Schicksale oder Leidenschaften eines einzelnen Helden zum Vorwurf, nicht den sich vorbereitenden Untergang eines

mächtigen Reichs vor Augen, sondern er ist mit seinen heiligsten Gefühlen versenkt in den Aufbau einer neuen großen Zukunft, die sich aus den Ruinen erheben soll, es weht ein aufstrebender Geist durch sein Gedicht. Einem Dichter solcher Zeit und solcher Absicht thut man Unrecht, wenn man die Schlichtheit und Unschuld des homerischen Stils an ihm vermißt." (II. S. 58.) Und nach einer liebevollen Schilderung des Epos faßt Ribbeck sein Urtheil in die Worte zusammen: „Dieser kostbare Inhalt war in das edelste Gefäß gegossen; wie Gold erklingen die Saiten des Sängers. Die Hexameter der Aeneis bringen die männliche Kraft, den heldenhaften Schritt und den erhabnen Wohlklang der römischen Sprache zur vollkommensten Geltung. Ein gemäßigtes Pathos, vornehme Pracht, ausdrucksvolle Mannigfaltigkeit und natürliche Anmut ist gedämpft durch einen Hauch altertümlicher Strenge, bisweilen auch gewürzt durch erlesenere Mittel griechischer Kunst. Ein breiter voller Strom des Rhythmus, bald brausend, bald sanft, nie eintönig, stets in harmonischen Grenzen gehalten." (II. S. 99.) „Trotz aller Spuren der Unvollendung ist die Aeneis Vergils unter allen Gedichten der Römer das populärste geworden, das Muster aller spätern Epiker, das unentbehrliche und nie (auch in den Klosterschulen des Mittelalters nicht) vergeßne, unermüdlich abgeschriebne, erklärte, von Grammatikern und Rhetorikern ausgemünzte Schulbuch, ein Schatz geistiger Erhebung und Offenbarung, ja ein Abgrund für abergläubische und wirrsinnige Grübeleien, eine Leuchte der großen Dichter, welche in Italien den Genius nationaler Poesie wieder erstehen ließen." (II. S. 102.)

Nicht so günstig wie über Vergil urtheilt Ribbeck über Horaz, wenigstens nicht über den Lyriker Horaz. „Es ist hauptsächlich die künstlerische Form, Gesetzmäßigkeit und Wohlklang des Verses und der Strophe, vollendete Durchbildung des sprachlichen Ausdrucks nach allen Seiten, auch der poetischen Bilder und rhetorischen Figuren, kurz die Einführung griechischer Schönheit, Anmut und Glätte in die Schöpfungen latinischer Muse, worin Horaz sein Verdienst erkannte, und worauf er stolz war. Ein Feind dilettantischer, kunstloser Poeterei war er selbst ein scharfer Kritiker seiner eignen Arbeiten, feilte viel und konnte sich schwer genug thun." (II. Seite 143.) Man kann auf Horaz die Worte anwenden, mit denen Lessing über seine eigne dichterische Begabung urtheilt. Auch Horaz fühlt die lebendige Quelle nicht in sich, die durch eigne Kraft sich emporarbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; auch er mußte alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen, und er würde so arm, so kalt, so kurzichtig sein, wenn er nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer sich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst sein Auge zu stärken. Ja zuweilen ist er trotzdem wirklich arm, kalt und kurzichtig. Seine Liebesgedichte klingen nicht selten wie Übungsstücke nach fremden Mustern und sind es ja auch zum Theil, und selbst unter den vor-

trefflichen geselligen Liedern sind einige, in denen der Gedankengang gestört und der reine Fluß der Empfindungen gehemmt und getrübt wird. Bewundernswert ist der Dichter da, wo er den reichen Inhalt seiner Lebensanschauung in wenige gesättigte Worte zusammendrängt; lebenswürdig, wenn er sich als muntern Gesellschafter oder gemütlichen und anhänglichen Freund zeigt. Diese goldne Ader des echt horazischen Geistes tritt weit mächtiger, als in den lyrischen Gedichten, in jenen gehaltvollen, launigen Plaudereien der Satiren hervor, denen der Dichter selbst den Rang eigentlich dichterischer Schöpfungen bescheiden abspricht. Auch die geistvollen Episteln lassen uns den Dichter lieb gewinnen. Aber ein Dichter von Gottes Gnaden ist Horaz nicht. Auch Ribbeck nennt ihn nur den „menschlichsten aller Römer“ und „den feinfühligsten Geist im Kreise der augusteischen Dichtergenossen, dem gleichgestimmte Freunde und teilnehmende Leser nicht fehlen werden, so lange die Nacht der Barbarei nicht alle edlere Bildung begraben hat“ (II. Seite 175).

Vergil, Horaz und Ovid sind bis auf unsre Zeit herab die beliebtesten und gelesensten Dichter geblieben. Auch von Ovid ist ein mächtiger Einfluß ausgegangen: er ist der Dichter der bildenden Kunst geworden. Wie Dante den Vergil zum Führer wählte, so haben die Maler der Renaissance bei Ovid herrliche Anregung und brauchbare Stoffe und Vorlagen gefunden. Neben dem innigen Tibull und dem heißblütigen Propertius ist er der Meister der römischen Liebeselegie, vollendet in Form und Inhalt, ein verschwenderisch begabter Erbe der nunmehr ausgereiften Kunst. „Es ist ein Zeitraum von sechzig Jahren, der von Julius Cäsars bis zu Ovids Tode verstrichen ist. Was von dichterischer Kraft und Schönheitsförmigkeit der italischen Nation gegeben war, gelangte während dieser Periode, von günstigen Umständen gepflegt und getrieben, zu seiner höchsten Entwicklung. Die griechische Muse ist ganz heimisch in Rom geworden, von ihrem Geist ist alles geschaffne getränkt und führt doch ein selbständiges Leben. Das klangvolle Organ der Weltbeherrscherin tönt über den Erdkreis; gedankenreiche Dichter sind von der weltgeschichtlichen Aufgabe ihrer Nation erfüllt und prägen einen unvergänglichen Schatz echter Lebensweisheit aus. Während jener glücklichen Zeit bürgerlichen Friedens und Behagens, als politische Leidenschaft und Zwietracht schief, erblühte auch die Anmut urbaner und geistreicher Unterhaltung in künstlerischer Form, der Sinn für gemüthvolles Kleinleben und dessen Darstellung, der Zauber des geselligen wie des feierlichen Liedes in bisher noch nicht vernommenen Weisen, und Amor feierte seine Triumphe. Leider verdrängte derselbe ernstere Richtungen, als die Frivolität des großstädtischen Lebens die unbeschäftigte, daher genußlüchtige Jugend vergiftete, sodaß ein hoffnungsvoller Nachwuchs eigenartig schöpferischer Dichter in Rom fehlte, als Ovid die Augen schloß.“ (II. S. 369 f.)

Unter der Herrschaft der Kaiser hat sich nur die satirische Dichtung in Grenzboten III 1892

fruchtbarer und anregender Weise weiter entwickelt, und zwar nach drei Richtungen hin, als Satire, als Sittenroman und als Epigramm. Die Satire, bei Persius noch ohne Kraft und Saft, ist durch Juvenal zur Geißel der Laster geworden, die sich unter Nero und Domitian frech hervorgewagt hatten. Die Entrüstung über die sittliche Verwahrlosung seines Volks hat dem Dichter die Feder in die Hand gezwungen. *Facit indignatio versum*, heißt es in der ersten Satire, in der Juvenal sein Auftreten begründet und gleichsam sein Programm ausspricht. Nicht die Entrüstung, sondern das spöttische Behagen an dem zuchtlosen Leben und geschmacklosen Gebahren der Emporkömmlinge, die unter Claudius und Nero in die vornehme Gesellschaft eingedrungen waren, spricht aus den Satiren Petrons zu uns, einem geistvollen und eigenartigen Werke, das die menippeische Satire zu einem umfangreichen Sittenroman erweitert hat. Noch deutlicher ist die Freude an einem oft schmutzigen Stoff in den Epigrammen Martials, die doch in ihrer Art unübertroffene Leistungen einer geistreichen und pikanten Kleinkunst sind, „Gemmen in Versen.“ Die einzige Gabe volkstümlicher Poesie unter der Kaiserherrschaft sind die Fabeln des Phaedrus, von den Zeitgenossen, wie es scheint, wenig beachtet, um so wichtiger als Vorbild für spätere Jahrhunderte. Die kunstmäßige, an griechische Muster angelehnte Poesie sank rasch immer tiefer von der Höhe der Kunst, in den Tragödien des Seneca ebenso wie in den Lehrgedichten des Manilius und Columella oder in den Epen des Lucan, Valerius Flaccus, Silius Italicus und Statius. Zwar die Ziele, nach denen diese Dichter streben, sind die höchsten. Lucan gedachte den Ruhm Vergils in Schatten zu stellen, Manilius vergleicht sich dem Lucrez, der bescheidnere Statius erfleht am Schluß seiner Thebais für sie die Unsterblichkeit, wenn sie der göttlichen Aeneis auch nur von fern zu folgen vermöchte, und in der Schar von Dichtern, die der jüngere Plinius lobt, giebt es einen zweiten Properz und einen andern Horaz. Und allen steht der göttliche Beruf der weltbeherrschenden Roma ebenso leuchtend vor der Seele wie einst dem Vergil. „Diesem stolzen Glauben sind alle treu geblieben, welche in lateinischer Zunge gedichtet haben. Es ist der Geist männlicher Gesinnung und Kraft, welcher der römischen Muse wie der Nation selber und ihren Schöpfungen seinen Stempel aufgedrückt hat. In der Energie dieses Charakterzuges liegt ihre Größe und ihr Mangel. Das auf der Höhe ihrer Macht gesteigerte Bestreben nach eindrucksvoller Darstellung, gewichtigem Ausdruck, metallnem Klang hat zu Unnatur und Schwallst geführt. Töne des Herzens werden immer seltner. In der Schule ist die Manier groß geworden. Aber ihrer Zucht ist es doch zu verdanken, daß die Ideale der Kunst, wenn auch einer konventionellen, nicht so leicht verworfen wurden und das Gepräge klassischer Form auch Arbeiten von untergeordnetem Werte adelt.“ Noch einmal erhebt sich die römische Dichtung gleichsam zu ihrem Schwanengesang, in jenen Spätlingen Aufonius, Claudianus und Mamertianus, deren

Dichten und Denken bereits von den gewaltigen Ereignissen beeinflusst wird, die das römische Reich, den Stolz der Dichter, stürzen und den Grund zu einer neuen Welt legen sollten: der Sieg des christlichen Glaubens und der Einbruch der germanischen Stämme.

Ribbeck hat das Buch seinem Freunde Paul Heyse gewidmet. Es ist das Ergebnis der Forschungen des Gelehrten und zugleich das Werk einer innigen dichterischen Nachempfindung. Die Sprache zeigt alle Vorzüge der Ribbeck'schen Vortragsweise ohne deren Mängel. Sie ist gewählt, klar und geistvoll, selten gesucht oder fehlerhaft. Der Schönheit des Ausdrucks entspricht die Anschaulichkeit der Schilderung. Unverändert gleich bleibt sich die liebevolle Wärme, mit der Ribbeck für die jüngern und schwächeren Dichter kaum geringere Teilnahme zu wecken versteht als für die großen Meister, und in allen Bänden seines Werkes ist die Geschicklichkeit bewundernswert, womit er den Gegenstand seiner Darstellung trotz aller Klarheit und Anschaulichkeit nie völlig erschöpft, sondern dem Leser gleichsam in der Ferne immer noch neues zeigt, ihn nicht übersättigt, sondern ihn anregt, von dieser Geschichte der römischen Dichtung zu den Dichtern selbst zurückzukehren und gegenüber den herrschenden Schlagworten wieder mehr zu lesen und selbst zu prüfen.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Minengänge der Bismarck'schen Propaganda werden zwar mit äußerster Verschlagenheit und Heimlichkeit geführt, aber zum Heile Deutschlands giebt es nicht nur in Berlin feine Nasen, die jeden bösen Anschlag wittern, noch ehe er geboren ist, und sich durch keine Winkelzüge irreführen lassen. Zum Beispiel: Herr von Poschinger hat bekanntlich unter dem Titel „Ein Achtundvierziger. L. Buchers Leben und Werke“ ein Buch herausgegeben, dessen Leser wohl meistens geurteilt haben werden, daß darin ein ergiebiger Stoff, der Entwicklungsgang vom revolutionären Idealismus zum staatsmännischen Wirken, ziemlich oberflächlich behandelt sei. Wie sehr sie geirrt haben, können sie aus einer sozialdemokratischen Wochenschrift erfahren. Da thut ein Herr Ferdinand Wolf unwiderleglich dar, daß die Arbeit Poschingers ein diplomatisches Meisterstück ist und keinen geringern Zweck hat als den, durch eine revolutionäre Bewegung den Fürsten Bismarck wieder an die Spitze der Geschäfte zu bringen. Man sieht, es ist nichts so fein gesponnen, die talmudistische Dialektik bringt es an die Sonne! Nebenher läuft die Entdeckung, daß Bucher bereits als Flüchtling in London (in den fünfziger Jahren) die künftige Laufbahn seines frühern Kollegen und Gegners im preußischen Landtage vorausgesehen und sich ihm durch seine Berichte an die Nationalzeitung zu nähern gesucht habe. Wessen Scharfblick sollen wir nun mehr bewundern?