

DIE FABEL VON STADTMAUS UND LANDMAUS BEI PHAEDRUS UND HORAZ

Obwohl der Text der jüngsten kritischen Ausgabe der Phaedrus-Fabeln¹ der erste ist, der nach direkter Einsichtnahme in sämtliche erhaltenen Handschriften erstellt wurde, hat der Editor A. Guaglianone, wie seine Rezensenten ihm nachweisen konnten², das ihm zur Verfügung stehende Textmaterial nicht mit der gebotenen Gründlichkeit durchgearbeitet. Sein größtes Versäumnis bestand darin, daß er die indirekte Überlieferung nicht berücksichtigte, die uns in reichem Maße in den spätantiken bzw. mittelalterlichen Paraphrasen des Phaedrus greifbar ist. Diese Texte, die bei der Emendation mehrerer sprachlich und inhaltlich problematischer Passagen der Phaedrus-Handschriften wertvolle Hilfe leisten können, finden sich in folgenden drei Sammlungen³: 1. in einem wahrscheinlich im 5. Jahrhundert in Gallien entstandenen Corpus von 98 Fabeln, das man nach dem Verfasser der einen von zwei Widmungsepisteln 'Romulus' nennt und das uns in zwei im Wortlaut stellenweise voneinander abweichenden Redaktionen, der *recensio vetus* und der *recensio Gallicana*, überliefert ist, 2. in einem von dem Presbyter Ademar von Chabannais im Kloster St. Martial bei Limoges um 1025 geschriebenen Kodex, einer aus 67 Fabeln bestehenden Sammlung, deren unbekannter Redaktor nach dem Erstherausgeber Nilant als 'Anonymus Nilanti' bezeichnet zu werden pflegt, und 3. in einem im 10. Jahrhundert in Kloster Weißenburg im Elsaß geschriebenen Wolfenbütteler Kodex, der 57 Fabeln enthält.

Die hohe Bedeutung, die diese drei Sammlungen für den Phaedrus-Forscher haben, liegt jedoch nicht allein in dem Gewinn, den der Textkritiker aus ihnen ziehen kann, sondern auch darin, daß sie unsere lückenhafte Kenntnis vom Umfang des Phaedrianischen Oeuvres, die die erhaltenen Phaedrus-Handschriften vermitteln

¹ A. Guaglianone, *Phaedri Augusti liberti liber fabularum*, Torino 1969 (Corpus Paravianum).

² Vgl. bes. die Rezension von M. Nøjgaard (*Gnomon* 44, 1972, 569-575) u. A. Önnersfors, *Textkritisches und Sprachliches zu Phaedrus*, in: *Hermes* 115, 1987, 429-453.

³ Die Texte findet man in: L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge. Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, 2 Bde., Paris 1893-1894 (Nachdr. Hildesheim/New York 1970), u. G. Thiele, *Der Lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus. Kritischer Text mit Kommentar und einleitenden Untersuchungen*, Heidelberg 1910 (Nachdr. Hildesheim/New York 1985).

- es handelt sich bei ihnen ja nur um Anthologien⁴ -, beträchtlich erweitern. Denn der 'Romulus', der Kodex des Ademar und der Wissenburgensis enthalten neben Paraphrasen von Fabeln, die im *codex Pithoeanus* (P), der *scheda Danielis* (D) und der *appendix Perottina* - den einzigen Textzeugen der direkten Phaedrus-Überlieferung - aufgezeichnet sind, auch Paraphrasen verlorener Fabeln. Zwar muß man davon ausgehen, daß den Redaktoren der drei Paraphrasensammlungen nicht nur die Fabeln des Phaedrus vorlagen, sondern auch andere antike Aesopica, aber in den Prosatexten stößt man immer wieder auf Sätze oder Satzteile, denen man ihre Herkunft aus verlorenen Phaedrianischen Senaren entweder direkt oder nach Umstellung einzelner Wörter bzw. Ersetzung einzelner Wörter durch Synonyme ohne weiteres ansieht. Und sprachliche und prosodische Analysen, die von Philologen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts auf der Basis des Vergleichs zwischen den Fabelparaphrasen und den in P, D und app. Per. erhaltenen Phaedrus-Gedichten durchgeführt wurden⁵, haben es ermöglicht, mehrere Fabeln bei 'Romulus', im Ademar-Kodex und in der Weißenburger Sammlung mit großer Wahrscheinlichkeit unmittelbar auf Phaedrianischen Ursprung zurückzuführen.

Freilich hatte die Klassische Philologie in der Zeit, in der man verlorene Phaedrus-Fabeln zu rekonstruieren versuchte, keine allzu hohe Meinung vom literarischen Niveau ihres Verfassers, denn man warf ihm etwa Folgendes vor: Seine Poesie sei armselig und lasse oft den guten Geschmack vermissen, da Phaedrus bei seiner Bearbeitung griechischer Fabeln den vorgegebenen Stoff, dessen Geist er häufig gar nicht erfaßt habe, dadurch in höchst ungeschickter Weise in ein dürres Moral-exempel verwandle, daß er zugunsten der Lehrhaftigkeit alle ihm überflüssig erscheinenden Erzählzüge und jeglichen Humor gewaltsam hinausdränge⁶. Angesichts eines so negativen Urteils versteht es sich von selbst, daß man beim Bemühen um die Rekonstruktion verlorener Phaedrus-Fabeln nie danach fragte, ob sich in den Paraphrasen dieser Gedichte noch etwas von dem poetischen Anliegen des Phaedrus erhalten habe, denn ein solches gestand man ihm ja gar nicht zu. Statt dessen begnügte man sich damit, die als Bearbeitungen von Phaedrus-Fabeln identifizierten Texte Vers für Vers in ihrem originalen Wortlaut wiederherzustellen. Und über diesem virtuosen Herumjonglieren mit Längen und Kürzen, das zwar hohe Bewunderung verdient, aber im Grunde unwissenschaftlich ist, versäumte man das, was

⁴ Über die Geschichte der Phaedrus-Überlieferung informiert knapp und übersichtlich A. Önnersfors (oben Anm. 2) 433 ff.

⁵ Vgl. bes. C. Zander, *De generibus et libris paraphrasium Phaedrianarum*, Lund 1897; G. Thiele (oben Anm. 3); J.P. Postgate, *Phaedriana*, in: *CIQu* 12, 1918, 89-97. 151-161. 178; 13, 1919, 81-87; C. Zander, *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX*, Lund 1921.

⁶ Diese Auffassung vertraten bes. G. Thiele (*Phaedrus-Studien*, in: *Hermes* 41, 1906, 562-592; 43, 1908, 337-372; 46, 1911, 376-392) und A. Hausrath (*Phaedrus*, in: *RE* 38, 1938, 1475-1505); vgl. auch M. Schanz/C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, Bd. II, München ⁴1935, 447-456.

der Erweiterung des aus P, D und app. Per. zu gewinnenden Bildes von der literarischen Bedeutung des Phaedrus wirklich hätte dienen können: zu untersuchen, ob und inwieweit der gedankliche Aufbau der Prosa-Phaedriana, die Art ihres Umgangs mit den vorgegebenen äsopischen Fabelstoffen und ihre Wirkungsabsicht mit den Beobachtungen übereinstimmt, die sich an den direkt überlieferten Phaedrus-Gedichten machen lassen.

Für eine solche Untersuchung waren zwar zu Anfang dieses Jahrhunderts, als man sich intensiv mit den Phaedrus-Paraphrasen beschäftigte, die Voraussetzungen noch kaum gegeben, aber seit etwa 25 Jahren ist der 'echte' Phaedrus mehrfach nach den eben genannten Kriterien analysiert worden⁷, also nach den modernen Methoden der formal-ästhetischen und sozialhistorischen Interpretation. Denn in der neueren gräzistisch-latinistischen Literaturwissenschaft wird Lehrhaftigkeit nicht mehr von vornherein als unpoetisch abqualifiziert, sondern alle Darstellungsmittel eines Dichters, die das *docere* bewirken, werden, weil man jetzt bei der Auseinandersetzung mit antiker Literatur öfter nach dem 'Sitz im Leben' fragt als früher, in ihrer Funktionalität gewürdigt. Und so fand eine Reihe von Arbeiten zu Stil, Metrik und Erzähltechnik in den Fabeln des Phaedrus⁸ heraus, daß die äußere Gestalt, die der Dichter den von ihm adaptierten Fabelstoffen gibt, der geistigen Aussage untergeordnet ist; bestimmte formale Besonderheiten des Phaedrus wie *brevitas*, rhetorische Gliederung usw. faßt man heute also nicht, wie es die ältere Klassische Philologie getan hatte, als Kunstfehler eines mangelhaften dichterischen Talents auf, da man erkannt hat, daß Phaedrus sie ganz gezielt einsetzte. Um nur ein Beispiel für die bewußte Verwendung eines Darstellungsmittels zu nennen: Wie D. Korzeniewski gezeigt hat⁹, benutzt Phaedrus die Auflösung einer Länge durch zwei Kürzen im iambischen Senar auffallend häufig zur Verdeutlichung seiner jeweiligen Intention und verfährt auch dann so, wenn es metrisch vermeidbar wäre. So hebt er in V. 2 und 3 der bekannten Fabel von Wolf und Lamm (I 1) die Angabe des Standort-

⁷ Den Beginn der neueren Phaedrus-Forschung markiert das Phaedrus-Kapitel in: M. Nøjgaard, *La fable antique*, 2 Bde., København 1964-1967, Bd. II, 17-188.

⁸ Vgl. bes. Nøjgaard (oben Anm. 7); D. Korzeniewski, *Zur Verstechnik des Phaedrus. Aufgelöste Hebungen und Senkungen in seinen Senaren*, in: *Hermes* 98, 1970, 430-458; T.C. Craven, *Studies in the style of Phaedrus*, Diss. McMaster Univ., Hamilton (Ontario) 1973 (Resümee: DA 35, 1975, 5371A-5372A); G. Pisi, *Fedro traduttore di Esopo*, Firenze 1977; M. Massaro, *Variatio e sinonimia in Fedro*, in: *Invigilata lucernis* 1, 1979, 89-142; ders., *Una caratteristica dello stile di Fedro. La variatio sermonis*, in: *Quaderni dell'Assoz. ital. di cult. class.*, *Deleg. di Foggia* 1, 1981, 49-61; M. Pugliarello, *Appunti di sintassi fedriana*, in: *Studi e Ricerche dell'Ist. di Latino* 4, 1981, 109-121; 5, 1982, 101-117; G. Moretti, *Lessico giuridico e modello giudiziario nella favola fedriana*, in: *Maia* 34, 1982, 227-240; H.M. Currie, *Phaedrus the fabulist*, in: *ANRW* II 32,1, 1984, 497-513; F.R. Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, Bd. 2, Madrid 1985, 125-171; C.Ch. Gómez, *Aportación a la estética de la fábula greco-latina: analisis y valoración de la brevitatis fedriana*, in: *Emérita* 54, 1986, 123-150.

⁹ oben Anm. 8.

tes der beiden Tiere, die für die Lehre des Gedichtes eine wichtige Bedeutung haben, durch Doppelkürze und Antithese besonders hervor: *superior stabat lupus longeque inferior agnus*. Effektiv wird so unterstrichen, wie unberechtigt die Behauptung des Wolfes ist, das Lamm trübe ihm das Wasser, und zugleich auf die von der Fabel offensichtlich intendierte Anklage gegen den Mißbrauch von Macht vorausgedeutet.

Der Versuch, die Wirkungsabsicht des Phaedrus zu den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entstehungsvoraussetzungen seines Werkes in Bezug zu setzen, hat in einigen jüngeren Untersuchungen dazu geführt, daß man aus den Worten des Fabeldichters die Stimme des ehemaligen Sklaven heraushören wollte und so die Artikulation sozialer Probleme der römischen Unterschicht in seinen Texten zu entdecken glaubte¹⁰. Mit Recht betont jedoch P.L. Schmidt in einem wichtigen Aufsatz¹¹, daß sich aus den Versen des Phaedrus nirgendwo der Aufruf an die Schwachen zur Auflehnung gegen ihre Oberen herauslesen läßt, sondern daß im Gegenteil immer wieder der Rat gegeben wird, man solle sich mit dem abfinden, was nun einmal nicht zu ändern ist. Neben dieser Anpassungsideologie steht freilich die schonungslose Moralkritik, die, auch wenn sie sich laut eigener Aussage des Dichters ganz allgemein gegen menschliche *vitia* richtet (III prol. 49 f.), sehr häufig Typen trifft, die der besitzenden Schicht angehören. Gleich das Schlußwort der Fabel von Wolf und Lamm, wonach diese wegen der Leute geschrieben ist, *qui fictis causis innocentes opprimunt* (I 1,15), bezog in der römischen Gesellschaft des 1. Jahrhunderts n.Chr. natürlich eher ein Reicher auf sich als ein Armer. Und da in der Zeit, in der der Prinzipat bereits erste Züge des Dominats annahm, die Angst vor Opposition gegenüber dem System und gegenüber denjenigen, die es unterstützten, ständig wuchs, ist es nicht weiter verwunderlich, daß der eine oder andere Mächtige in Rom sich in einer der von Phaedrus bloßgestellten Charakterfiguren wiederzuerkennen glaubte und ihm, wie der Dichter es für Seianus bezeugt (III prol. 41 ff.), in irgendeiner Form Schwierigkeiten bereitete. Es wäre jedoch müßig, die einzelnen Fabeln nach zeitgenössischen Anspielungen zu befragen, da wir nicht mehr erkennen können, wer sich z.B. zu denjenigen hätte rechnen können, die Unschuldige mit erfundenen Argumenten unterdrücken. Oder wer den aktuellen Anlaß gegeben haben könnte für die Formulierung der Lehre, es sei besser, gefahrlos in Armut zu leben, als im Reichtum von Sorgen zerrissen zu werden.

¹⁰ Vgl. bes. Nøjgaard (oben Anm. 7) 171 ff. (zusammengefaßt bei K. Grubmüller, Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter, München/Zürich 1977, 54-56); H. Cancik, Die kleinen Gattungen der römischen Dichtung in der Zeit des Prinzipats, in: M. Fuhrmann (Hrsg.), Römische Literatur, Frankfurt a.M. 1974 (Neues Hb. d. Literaturwiss. 3), 261-289 (dort S. 271-274); J. Christes, Reflexe erlebter Unfreiheit in den Sentenzen des Publius Syrus und den Fabeln des Phaedrus. Zur Problematik ihrer Verifizierung, in: Hermes 107, 1979, 199-220.

¹¹ Politisches Argument und moralischer Appell: Zur Historizität der antiken Fabel im frühkaiserzeitlichen Rom, in: Der Deutschunterricht 31,6, 1979, 74-88.

Die zuletzt paraphrasierte Devise stand, wie die Analyse der Prosafabeln des 'Romulus', des Anonymus Nilanti und des Weißenburger Kodex zweifelsfrei ergeben hat, als Epimythium am Ende der Phaedrianischen Version der Fabel von Stadtmaus und Landmaus, die in P, D und app. Per. fehlt. Diese Fabel nun läßt sich nicht nur mit einiger Sicherheit aus den vier Prosabearbeitungen des Stoffes, die sich in den drei Sammlungen finden, rekonstruieren, sondern eignet sich auch besonders gut dazu, die vorhin geforderte Methode der Interpretation einer auf ein Phaedrus-Original zurückgehenden Prosaparaphrase exemplarisch zu demonstrieren, und zwar aus folgendem Grunde: Es ist uns ja auch eine Version der Fabel von Stadtmaus und Landmaus aus der Feder des Horaz erhalten, die berühmte *anilis fabella* am Ende der Satire II 6 (V. 80-117). Und diese Fassung wurde einerseits immer wieder wegen ihrer ausgefeilten narrativen Technik als Musterbeispiel für die Bearbeitung eines Fabelstoffes gepriesen, andererseits ist ihre Intention m.E. deutlich erkennbar, so daß sie für die Analyse von Form und Gehalt der rekonstruierten Phaedrus-Fabel eine denkbar solide Vergleichsbasis liefert; es wird sich zeigen, daß der *libertus Augusti* etwas ganz anderes aussagen wollte als der *libertino patre natus*, und das wiederum wird begreiflich machen, warum die poetischen Darstellungsmittel, deren Phaedrus sich bediente, weit weniger kunstvoll sind als die des Horaz¹².

Zunächst einmal ist festzustellen, daß alle vier Versionen der Prosaparaphrase aufgrund ihrer Übereinstimmung in Inhalt, Struktur und Wortwahl auf dieselbe Vorlage zurückzuführen sind. Da die Fassung des Anonymus Nilanti überdies in mehreren auffälligen Punkten an die erhaltenen Phaedrus-Fabeln erinnert, steht sie offensichtlich ihrer Vorlage, die ebenso offensichtlich in einem der fünf uns nur im Auszug überlieferten *libri fabularum Aesopiarum* des Phaedrus stand, bei weitem am nächsten: Hier ist Phaedrus in der *brevitas*, einzelnen für ihn typischen sprachlichen Wendungen und den Senaren, die der Paraphrast dreimal vollständig und mehrfach in Teilstücken übernahm, auf Schritt und Tritt gegenwärtig; dies zeigt die nachstehende, unter Zuhilfenahme älterer Rekonstruktionsversuche¹³ erstellte Synopsis ganz deutlich:

¹² Einerseits ist Horaz einer der von Phaedrus am häufigsten imitierten römischen Dichter (vgl. zu diesem Thema, das eine gründliche Untersuchung verdiente, G. Galli, Fedro e Orazio, in: *Paideia* 38, 1983, 195-199), andererseits gibt der Wortlaut der Prosaparaphrasen der Mäusefabel keinen Hinweis auf die Benutzung von sat. II 6,80-117 durch Phaedrus; sein Bestreben, eigene Wege zu gehen, wird also durch diesen Befund zusätzlich unterstrichen.

¹³ Alle vier Prosatexte findet man bei Thiele, *Der Lateinische Äsop* (oben Anm. 3) 44-50, die hier benutzten Rekonstruktionen bei Thiele *ibid.* CCX f.; Postgate (oben Anm. 5) 157-159 u. ders., *Phaedri fabulae Aesopiae*, Oxford 1919, fab. nova IX; Zander, *Phaedrus solutus* (oben Anm. 5) 8-10.

hospitio quondam mus urbanus exceptus est rustici et humili glande cenavit. causam perfecit. perduxit precibus post in urbem rusticum cellamque intravit plurimo refertam cibo, in qua cum variis perfruitur.

hostiis cellarario repulsis urbanus nota facile se abscondit caverna. at miser rusticus ignota trepidat domo mortemque metuens circa parietes cursitat. cellararius quae voluit sustulit clausitque limen.

iterum urbanus rusticum ad escam hortatur. at ille: "Vix possum", valde perterritus, "putasne veniet ille?" tantum ergo metuens ait. "Haud has tu poteris invenire delicias." cui respondit: "me glans securam pascat et liberam."

quia melius est in paupertatula sua secum vivere, quam divitiarum carpi sollicitudine.

Hospitio quondam mus urbanus rustici Exceptus humili glande cenavit [-̃]

Perduxit precibus post in urbem rusticum.

Refertam intravit plurimo cellam cibo
[]
[]

[]
Urbanus noto facile se abscondit cavo,

At miser ignota rusticus trepidat domo
Mortemque metuens per parietes cursitat.

Quae voluit [̃̃] sustulit cellararius
Clausitque limen.

iterum urbanus rusticum

Ad escam hortatur. ille [̃] perterritus
"Vix possum" ait []
[]
[]

[̃̃] me securam pascat glans et liberam."

Securum est melius in pauperie vivere
quam divitiarum carpi sollicitudine.

Man sieht, wie sich durch Verwendung der von dem Anonymus Nilanti unverändert gelassenen Verse und Versteile sowie durch leichte Verschiebungen in der Wortfolge und Ersetzung spätlateinischer Lexeme durch Synonyme, die zum selben Wortstamm gehören und für den Sprachgebrauch des Phaedrus bzw. den der übrigen nachaugusteischen Dichter bezeugt sind, der verlorene Text wenigstens teilweise wiederherstellen läßt. Die ganze Fabel Vers für Vers zu rekonstruieren, wie es u.a. Thiele, Postgate und Zander versucht haben, wäre freilich Spielerei, denn auch ohne Kenntnis des originalen Wortlauts kann man an dem Prosatext etwas erkennen, das die genannten Forscher nicht beachtet haben, das aber für die Interpretation der verlorenen Phaedrus-Fabel von größerer Bedeutung ist als die Wiedergewinnung ihrer

Vergestalt: Die reine Erzählung ist in der Fassung des Anonymus Nilanti in drei etwa gleichlange Abschnitte gegliedert, 1. die Bewirtung der Stadtmaus durch die Landmaus, der Gang der beiden in die Stadt und das gemeinsame Schmausen im Vorratskeller, 2. die Störung durch den Kellermeister, die, da sie durch seinen Auftritt und Abtritt gerahmt wird, als Mittelteil scharf von den beiden anderen Teilen abgegrenzt ist, 3. der anschließende Dialog der beiden Mäuse bis zur Erklärung der Landmaus, sie wolle bei ihrer bisherigen Ernährungsweise in Sicherheit und Freiheit bleiben¹⁴. Und dieselbe Gliederung findet sich ganz deutlich in den beiden Redaktionen des 'Romulus' und in der Fassung des Weißenburger Kodex¹⁵, wobei lediglich einzelne Handlungszüge etwas detaillierter ausgeführt sind als bei dem Anonymus Nilanti; teils darf man annehmen, daß diese Paraphrasen den Geschehensverlauf der verlorenen Phaedrus-Fabel geschickter und dadurch ein wenig breiter wiedergeben als der Anonymus Nilanti - er scheint besonders zu Beginn der Kellermeister-Szene und im Dialog der Mäuse die *brevitas* seiner Vorlage bis zur Unverständlichkeit des Textes überboten zu haben -, teils dürften die anderen Paraphrasen ausgeschmückt haben, z.B. am Schluß des Dialogs, wo es gar nicht mehr nach einer Dichtung der frühen Kaiserzeit klingt, wenn die Landmaus auf die Gefahren verweist, die in der Stadt von *muscipula* und *cattus* drohen.

Auf jeden Fall dürfen wir die in allen vier Prosafassungen der Fabel vorgefundene Erzählstruktur für die verlorene Version des Phaedrus voraussetzen und daraus, wie sich gleich zeigen wird, wichtige Folgerungen für ihre Deutung ziehen. Denn die Struktur des Horaztextes ist eine völlig andere: Von den insgesamt 38 Versen dieser Fassung der Fabel (sat. II 6,80-117) behandeln 31 1/2 Verse (80-111a), also fast fünf Sechstel, den Handlungsabschnitt, der bei Phaedrus nur im ersten Drittel der Fabel berichtet wurde, während dem zweiten Drittel bei Phaedrus nur 4 Verse bei Horaz (111b-115a) und dem dritten Drittel bei Phaedrus nur 2 1/2 Verse bei Horaz (115b-117) entsprechen. Zieht man zusätzlich die drei erhaltenen griechischen Versionen der Fabel zum Vergleich heran, die Versfabel des Babrios (108) sowie die spätantiken Prosa Fassungen des Pseudo-Dositheus (16) und des Rhetors Aphthonios (22)¹⁶, dann stellt man fest, daß alle drei strukturell der Fassung des Horaz ähneln: Auch hier wird der Handlungsabschnitt, der vom Besuch der Stadtmaus bei der Landmaus bis zur plötzlichen Öffnung der Tür in dem Haus in der Stadt reicht, ausführlicher erzählt als die übrige Handlung, nur sind die Proportionen nicht ganz so ungleich verteilt wie im Horaz-Text; in den beiden Prosa Fassungen ist der Abschnitt bis zur Störung der Mäuse jeweils fast doppelt so lang

¹⁴ Diese Struktur weisen übrigens auch die rekonstruierten Fabeln (s. Anm. 12) auf: Bei Thiele (16 + 2 Vss.) umfassen die drei Teile 5, 5 1/2 und 5 1/2 Verse, bei Postgate (16 + 2) 6, 5 1/2 und 4 1/2 und bei Zander (20 + 2) 5, 7 1/2 und 7 1/2 Verse.

¹⁵ r. g.: 13 1/2 + 9 1/2 + 14 Zeilen, r. v.: 13 + 11 + 15 Zeilen, r. W.: 11 1/2 + 10 + 10 1/2 Zeilen.

¹⁶ Corpus fabularum Aesopiarum I 2, ed. A. Hausrath, Leipzig 1956 (BT), p. 129 und 143.

wie der Rest der Fabel¹⁷, bei Babrios umfaßt er 20 von insgesamt 32 Hinkiamben, also auch nahezu zwei Drittel. Folglich darf man für den Fall, daß die drei griechischen Versionen und die beiden lateinischen Versionen auf derselben Vorlage fußen, mit einiger Gewißheit annehmen, daß die griechischen Versionen und Horaz die Struktur dieser Vorlage im wesentlichen beibehielten¹⁸, während Phaedrus eine nicht unbeträchtliche Gewichtsverschiebung vornahm.

Aber auch wenn wir die Quellenlage unberücksichtigt lassen, können wir leicht erklären, warum Horaz dem Geschehensabschnitt bis zu *cum subito* (V. 111) 31 1/2 Verse, dem Rest der Handlung dagegen nur 6 1/2 Verse gewidmet hat. Es geht ihm ja in der gesamten Satire II 6, deren Finale die Fabel bildet, um die Konfrontation seines idealen Lebens- und Schaffensbereichs, der Musenidylle seines Sabinum, mit dem des Maecenas, eines Stadtrömers und vielbeschäftigten Politikers¹⁹. Und sicherlich auch - denn das läßt sich gar nicht davon trennen, wird aber von der Horaz-Forschung in seiner Bedeutung gerne heruntergespielt - um eine Äußerung darüber, wie er sich als Klient gegenüber seinem Patron fühlte²⁰. Gerade diese Seite seines Verhältnisses zu Maecenas, die für ihn gewiß ein heikles Thema war, konnte Horaz im tarnenden Gewand des Fabelerzählers (in das er noch dazu eine andere Person, den Nachbarn Cervius, schlüpfen läßt) noch unbekümmerter zum Gegenstand satirischen Spotts machen als in den vorausgehenden Versen des Gedichts (bes. V. 40-46), und das tut er, wie ich meine, dann auch. Denn die ungemein lustige, von Sarkasmen keineswegs freie Darstellung der Szene, in der der ländliche Gastgeber sich trotz Aufbietung aller ihm zugänglichen Leckereien ebenso betulich wie vergeblich um die Gunst seines verwöhnten und arroganten Gastes

¹⁷ Ps.-Dos.: Z. 1-8a + 8b-11, Aphth.: Z. 1-7a + 7b-11.

¹⁸ Auf die Verwandtschaft zwischen Horaz und Babrios verweist bereits der Kommentar von Kiessling/Heinze (Satiren, Berlin ⁵1921 = ⁶1957), S. 312 f.

¹⁹ Zu der gesamten Satire vgl. W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948, 113-116; E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 138-144 = *Horaz*, Darmstadt 1963, 164-171; C.O. Brink, *On reading a Horatian satire. An interpretation of Sermones II, 6*, Sydney 1965; N. Rudd, *The Satires of Horace. A study*, Cambridge 1966, 243-257; O. Seel, *Horazens sabinisches Glück*, in: ders., *Verschlüsselte Gegenwart. Drei Interpretationen antiker Texte*, Stuttgart 1972, 13-93; A. Barbieri, *A proposito della Satira II, 6 di Orazio*, in: *Rendiconti della Cl. di scienze mor., stor. e filol. dell'Acc. dei Lincei* 31, 1976, 479-507; R.P. Bond, *Dialectic, eclectic and myth(?) in Horace, Satires 2.6*, in: *Antichthon* 19, 1985, 68-86. Speziell zu der Fabel vgl. D. West, *Of mice and men: Horace, Satires II, 6, 77-117*, in: T. Woodman/D. West (edd.), *Quality and pleasure in Latin poetry*, Cambridge 1974, 67-80. Während die Gesamtinterpretationen die gedankliche Einheit der Fabel mit der übrigen Satire nur andeuten (außer Wili und Barbieri, die aber lediglich den epikureischen Aspekt betonen) oder gar in Frage stellen (Brink 13, Rudd 251 f., Seel 25) und deshalb auf eine eingehende Behandlung der Fabel verzichten, beschränkt sich die Spezialuntersuchung Wests weitgehend auf eine formal-ästhetische Interpretation.

²⁰ Immerhin wird dieser Aspekt des "edlen männlichen Bundes", wie z.B. H. Hommel das Verhältnis Horaz - Maecenas nennt (Horaz, Heidelberg 1950, 123), gebührend hervorgehoben in: E. Lefèvre, *Horaz und Maecenas*, in: *ANRW II* 31.3, 1981, 1987-2029; vgl. auch B.K. Gold, *Literary patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill/London 1987, 125-141.

bemüht (V. 83-89), ist sicherlich nicht nur als Selbstironie, sondern auch als Karikatur des Patrons zu verstehen. Und die Charakterisierung des Städters - vor allem an der Stelle, wo Horaz ihn pseudo-epikureisch zur sinnvollen Nutzung der kurzen Spanne des Erdendaseins durch ein ausgiebiges Genußleben auffordern läßt (V. 93-97²¹) - rückt Maecenas (wenn er, wie ich fest annehme, gemeint ist²²) sogar in die Nähe eines Trimalchio²³. Zu der Szene dagegen, in der die Freuden im Stadthaus gewaltsam unterbrochen werden, gab es in der Lebenswirklichkeit des Dichters und seines Patrons zumindest in dieser Form wohl keine Analogie; sie hat daher im Grunde nur die Funktion, möglichst rasch und effektiv zugleich zum Schlußwort der Landmaus, das dann wieder einer Lebensmaxime des Dichters entspricht²⁴, überzuleiten.

Phaedrus nun thematisiert im Gegensatz zu Horaz, der sich weit mehr für seine spezielle Situation in der Abhängigkeit von einem reichen Gönner als für die typologische Konstellation der Fabel interessiert, ganz allgemein und vermutlich ohne Seitenblick auf einen zu seiner Zeit aktuellen Fall das Verhältnis eines Armen zu einem Reichen unter dem Aspekt einer wie immer gearteten Partnerschaft der beiden. Dabei erzählt er die von ihm als lehrhaft erachtete Entwicklung einer solchen ungleichen Partnerschaft in drei gleichlangen Episoden, die eine Steigerungslinie bilden, und konfrontiert dabei jedesmal die beiden Typen miteinander. In der ersten Episode, dem Expositionsteil, steht der kleine Mann mit seiner Armut dem Städter und seinem Reichtum gegenüber, wobei die Antithese *humilis glans / plurimus cibus* noch die Erwartung weckt, daß sich die Lage des Armen in der Gemeinschaft mit dem Reichen verbessern wird; hier unterscheidet sich der Fabeldichter Phaedrus, der das Beiwort *humilis* erst in der Schlußpointe durch *me glans securam pascat et liberam* aufwertet, ganz wesentlich von dem gleich zu Anfang den Städter

²¹ Obwohl bereits Heinze (oben Anm. 17) die Verse richtig als Persiflage auf die Rede eines Pseudo-Epikureers interpretiert (so auch Rudd 150 f. u. West 74), faßt Wili 115 sie als ernstzunehmendes, die Meinung des Dichters zum Ausdruck bringendes Bekenntnis zum Prinzip des *carpe diem* auf.

²² Seltsamerweise setzen die Anm. 18 genannten Deuter von sat. II 6, wenn sie sich überhaupt Gedanken über dieses Problem machen, zwar die Landmaus mit Horaz gleich, schweigen sich aber darüber aus, für wen die Stadtmaus stehen könnte (lediglich West 78 vertritt ohne nähere Begründung die m.E. unhaltbare These, jede der beiden Mäuse verkörpere eine von zwei Seiten der *persona* des Dichters). Dagegen wird in der Horaz-Forschung allgemein als selbstverständlich vorausgesetzt, daß die Geschichte von Philippus und Volteius Mena in epist. I 7, 46 ff., deren enge Verwandtschaft mit der Mäusefabel evident ist (vgl. z.B. Lefevre [oben Anm. 19] 2021), auf das Verhältnis Horaz - Maecenas zu beziehen ist.

²³ Vgl. V. 95-97 *quo, bone, circa, dum licet, in rebus iucundis vive beatus, vive, memor quam sis aevi brevis*, mit Petr. Sat. 34,10 *ergo vivamus, dum licet esse bene*. Möglicherweise trägt Trimalchio, der ja mit Beinamen "Maecenatianus" heißt (c. 71,12), bestimmte Züge des Maecenas; vgl. J.P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A literary study*, London 1968, 135-137, und den Cena-Kommentar von M.S. Smith (Oxford 1975) zu c. 32,2.

²⁴ Vgl. z.B. sat. I 6,114 ff. u. *carm.* I 31.

negativ charakterisierenden Satiriker Horaz. Aber schon in der zweiten Episode der Phaedrus-Version wird in deutlich verschärftem Kontrast der Cleverness des reichen Städters, der sich bei drohender Gefahr sofort aus der Affäre zieht, die Hilflosigkeit des armen Landmanns gegenübergestellt: Der *urbanus* versteckt sich einfach in dem ihm wohlbekannten Loch, während der *miser rusticus* voller Todesangst in dem ihm unbekanntem Haus ringsum an den Wänden entlang läuft. Dieses Motiv fehlt überdies in allen anderen antiken Versionen der Fabel²⁵, könnte also durchaus von Phaedrus eingefügt sein; wenn der Anonymus Nilanti den Tempusgebrauch aus seiner Vorlage übernommen hat - die Rekonstruktion von Senaren aus seinem Text spricht jedenfalls dafür -, unterstrich schon bei Phaedrus der Wechsel vom erzählenden Perfekt des ersten Teils zum historischen Präsens des zweiten Teils die Eindringlichkeit der Darstellung, die ja auf diese Weise vom Bericht in eine bühnenartige Szene mit *Intrat* und *Exit* übergeht. Endgültig identisch werden Erzählzeit und erzählte Zeit dann in der die Pointe enthaltenden dritten Episode, da sie nur noch aus Dialog besteht. Und obwohl der Anonymus Nilanti diesen Dialog, der die beiden Kontrastfiguren nun auch noch in ihren eigenen Worten einander gegenüber treten läßt, arg entstellt wiedergegeben haben dürfte, erkennt man noch die betonte Zuspitzung auf das Wort *liberam*.

Man könnte jetzt sogar noch bei den Sätzen bzw. Satzteilen, die der Anonymus Nilanti mehr oder weniger unverändert aus den Senaren des Originals in seine Prosa überführt hat, stilistische und metrische Beobachtungen machen, die auf diesem indirekten Wege bestätigen würden, daß Phaedrus, wie bereits generell dargelegt wurde, die Form in den Dienst seiner geistigen Aussage stellte. Man könnte hier z.B. auf die Alliteration *perduxit precibus post* verweisen, die zur Charakterisierung des Städters als einer energisch ihren Standpunkt vertretenden Person beiträgt. Oder auf die betonte Antithese von *notus* und *ignotus*, die in den Versen des Phaedrus vielleicht dadurch betont wurde, daß *notus* in dem Senar, in dem es einen Bestandteil von *ignotus* bildete, im selben Versfuß stand wie *notus* im vorhergehenden Senar. Oder die Auflösung einer Länge in zwei Kürzen im zweiten Vers des Epimythiums bei den beiden Schlüsselwörtern *divitiarum* und *sollicitudine*, der im vorhergehenden Vers dieselbe metrische Hervorhebung von *melius* und *pauperie* entsprochen haben könnte.

Aber dergleichen liegt nicht nur, wie ich nun schon zum dritten Male betone, hart an der Grenze des wissenschaftlich unseriösen Spekulationsspiels, sondern ist auch gar nicht notwendig. Denn die Analyse von Inhalt und Struktur der Prosaparaphrase der Phaedrianischen Version der Fabel von Stadtmaus und Landmaus in der Redaktion des Anonymus Nilanti sowie der Vergleich seines Textes mit den Parallelfassungen im 'Romulus' und im Weißenburger Kodex genügen vollauf, um mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit die Intention des Phaedrus noch erken-

²⁵ Bei Babrios ist es erst nur die Landmaus, die in ein Loch flieht (V. 22), und nach einer zweiten Störung des Mahles verstecken sich beide Mäuse darin.

nen zu lassen. Und diese deckte sich, wie sowohl indirekt durch die Art der Behandlung des vorgegebenen Fabelstoffes als auch direkt durch das Epimythium zum Ausdruck kommt, mit der Wirkungsabsicht vieler im *codex Pithoeanus*, der *scheda Danielis* und der *appendix Perottina* überlieferter Phaedrus-Gedichte: Wenn in der verlorenen Fabel vorgeführt wurde, wie ein Armer, der seine bescheidenen Lebensverhältnisse mit der Daseinsform eines Reichen vertauscht, in Gefahr gerät, und die Todesangst, die er dabei empfindet, ins Zentrum der Erzählung gestellt sowie abschließend gesagt wurde, es sei besser, gefahrlos in Armut zu leben, als im Reichtum von Sorgen zerrissen zu werden, dann entspricht das dem Rat, den Phaedrus in den erhaltenen Versfabeln öfters gibt: sich in eine gegebene Lage zu schicken und ihr auch dann, wenn sie noch so schlecht ist, ihre guten Seiten abzugewinnen.

Es liegt auf der Hand, daß zur wirkungsvollen Vermittlung dieser Lehre die Gliederung in drei etwa gleichlange Teile, in denen ein Personenkontrast stufenweise verstärkt wird, und die Verwendung von Darstellungsmitteln, die die Lehre unterstreichen - wie *brevitas*, rhetorische Stilfiguren und metrische Auflösung -, sich besser eignen als der breit dahinströmende Erzählfluß und das liebevolle Ausmalen von Details, das die horazische Version der Fabel von Stadtmaus und Landmaus bietet. Damit aber hat sich erneut gezeigt, daß man Phaedrus Unrecht tut, wenn man, ohne nach seiner Intention zu fragen, seine Art des Umgangs mit vorgegebenen Erzählstoffen als geistig anspruchslos verurteilt. Und die Tatsache, daß sich diese Erkenntnis auch aus der Analyse der Prosaparaphrase einer verlorenen Phaedrus-Fabel gewinnen läßt, sollte dazu ermuntern, die 'fabulae novae' des Phaedrus, wie man sie früher zu nennen pflegte, wieder stärker in die Auseinandersetzung mit dem Werk des Dichters einzubeziehen²⁶.

München

Niklas Holzberg

²⁶ Bei dem vorliegenden Aufsatz handelt es sich um eine Kurzfassung von Verf., Phaedrus in der Literaturkritik seit Lessing. Alte und Neue Wege der Interpretation, in: *Anregung* 37, 1991, 226-242.