

Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Klasse

Jahrgang 1953, Heft 4

Ciceros Rede für den Schauspieler Roscius

Eine Episode in der Entwicklung seiner Kunstprosa

Von

Friedrich Klingner

Vorgetragen am 7. November 1952

München 1953

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Ciceros Prosakunst überblickt man auf ihrem Gang durch vier Jahrzehnte. Man hat Reden aus dem Anfang seiner Tätigkeit als Sachwalter und aus den letzten Monaten seines Lebens die Philippischen Reden gegen Antonius. Die erhaltenen Texte verteilen sich so auf die Jahre, daß im allgemeinen keine weiten Zeitlücken zwischen ihnen klaffen. Man sollte also denken, ein Zeitalter, das Entwicklung und Wandel entdeckt und überall erforscht hat, habe längst diese seltene Gelegenheit benutzt und die Geschichte der Kunst dieses großen Prosaikers geschrieben. In Wirklichkeit sind wir davon noch weit entfernt. Nur Vorarbeiten und Beiträge gibt es. Besonders Eigentümlichkeiten der frühen Reden sind von Landgraf beobachtet und dargestellt.

So viel kann man immerhin schon sagen, daß, auf das Ganze gesehen, Schritt auf Schritt wohl verständlich ohne widersinnige Sprünge folgt. Auch über die Pause der Jahre 51–47 hinüber reicht ein fester Zusammenhalt. Nur eine rätselhafte Stelle im Bilde dieser Entwicklung gibt es, zwischen der Rede Pro Sexto Roscio Amerino und der Pro Tullio, zwischen 80 v. Chr. und etwa 71 v. Chr. Es handelt sich um die Zeit, als Cicero, nach glänzenden Erfolgen der ersten beiden Jahre, seine Tätigkeit als Sachwalter abbrach, fast zwei Jahre lang in Athen, Kleinasien und Rhodos von neuem studierte, neu gerüstet in Rom wieder auftrat, sich auf den Wettkampf mit Hortensius einstellte, ein Jahr lang bedeutende Aufgaben als Verteidiger übernahm und nach der Rückkehr aus Sizilien, wo er im Jahre 75 Quästor war, diese Tätigkeit als einer der anerkannten Meister seiner Kunst fortsetzte.

Am Anfang dieser Zeit zwischen den Jahren 80 und etwa 71 mußte Cicero die schwerste Krise seines Berufslebens überstehen. Es sah so aus, als könnte sein schwächlicher, anfälliger Körper die Anstrengungen eines Redners nicht aushalten. Freunde und Ärzte rieten, den Beruf aufzugeben. Er wollte das um keinen Preis und versuchte es – wie es etwa ein Sänger in ähnlicher Lage tut – mit einem Wechsel der Art zu reden. Unterricht bei den bekanntesten Lehrern in Kleinasien und auf Rhodos sollte ihm dazu

verhelfen . . . *cum censerem remissione et moderatione vocis et commutato genere dicendi me et periculum vitare posse et temperatius dicere, ut consuetudinem dicendi mutarem, ea causa mihi in Asiam proficiscendi fuit.* „Da ich der Ansicht war, durch Entspannung und Mäßigung der Stimme und einen Wechsel der Sprechart könne ich der Gefahr entgehen und ausgeglichener sprechen, wurde die Absicht, mir eine andere Sprechart anzugewöhnen, für mich der Grund zur Reise nach Kleinasien.“ So stellt er es selbst im Brutus 314 dar. Ob außerdem auch der Wunsch mitgespielt hat, aus politischen Gründen für eine Weile aus Rom zu verschwinden, ist schwer zu entscheiden. Plutarch motiviert die Reise nur so (c. 4). Sollte daran etwas sein – einseitig und ungenau wäre der Bericht auch dann –, so geht uns doch nur Ciceros Versuch an, etwas für seinen Beruf zu lernen, sich so umzustellen, daß er ohne Gefahr für seine Gesundheit Redner bleiben konnte.

Nach seiner eigenen Darstellung ist es ihm gelungen (Brutus 316). Das Verdienst ist hauptsächlich dem Molon zugeschrieben, dem berühmten Lehrer der Redekunst in Rhodos. „Er hat seine Mühe darauf verwandt . . ., mich, der in einer jugendlichen Unbekümmertheit und Dreistigkeit im Reden überschwohl und überströmte, zu bändigen und, als wäre ich über die Ufer getreten, einzudämmen. So konnte ich mich zwei Jahre später nicht bloß besser geübt, sondern fast verwandelt heimbegeben. Die übermäßige Anspannung der Stimme hatte sich gelegt, meine Rede war wie ausgeschäumt, die Brust hatte Stärke, der ganze Körper einen ausgeglichenen Zustand gewonnen.“ *is dedit operam, . . . ut nimis redundantes nos et supra fluentes iuvenili quadam dicendi impunitate et licentia reprimeret et quasi extra ripas diffluentis coerceret. ita recepi me biennio post non modo exercitior, sed prope mutatus. nam et contentio nimia vocis resederat et quasi deferverat oratio lateribusque vires et corpori mediocris habitus accesserat.* Die Krise war überwunden, der junge Redner konnte von vorn beginnen.

Wir würden gern von der Verwandlung, die er in Rhodos erlebt haben will, etwas in den erhaltenen Reden wahrnehmen. Aber gerade aus dem Jahrzehnt zwischen der Krise und der sieghaften Meisterschaft der Reden gegen Verres (70 v. Chr.), mit deren

„neuer Art“ er endgültig Hortensius überholt hat, ist, abgesehen von der vorhin erwähnten Tulliana (etwa 71 v. Chr.), nichts anderes erhalten als die Rede Pro Q. Roscio comoedo. Und diese ist das Problematischste, was uns von Cicero überliefert ist. Nehmen wir einmal als sicher an, was sich aus dem Zusammentreffen verschiedener Anzeichen ergeben hat, daß die Rede nach der Rückkehr aus dem Osten und vor der sizilischen Quästur gehalten und geschrieben ist, also zwischen Ende 77 und Anfang 75, dann widerspricht sie, so scheint es, allem, was wir nicht nur von Cicero im allgemeinen, sondern vor allem von dem Cicero dieses Jahres zu erwarten haben, der schon vor etwa einem halben Jahrzehnt die Rede Pro Sexto Roscio Amerino gehalten und sich seitdem in Rhodos vervollkommen hatte. Ein Wunder, daß man die Rede nicht Cicero abspricht, zumal da Anfang und Ende und damit *inscriptio* und *subscriptio* fehlen. Freilich verwehren die Umstände der Überlieferung von vornherein den Gedanken daran. Die Handschrift, die Poggio 1417 in Frankreich entdeckt hatte, enthielt acht Reden Ciceros, am Ende eben die Rosciana. Offenbar ist sie also als ciceronische Rede überliefert worden, und es müßte schon seltsam zugegangen sein, wenn sich hier ein Text, eine Rede der 70er Jahre v. Chr. – dies steht fest – unter Ciceros Werke verirrt hätte. Wir haben also davon auszugehen, daß die Rede von Cicero stammt und bald nach der Rückkehr aus Asien im Jahre 77 oder 76 entstanden ist.

Was aber wird dann aus dem mäßigen Einfluß Molons auf Ciceros Stil? „In dieser Rede ist von der fast völligen Verwandlung, die er in Molons Schule durchgemacht haben will, noch gar nichts zu merken, sie ist vielmehr noch ganz in der Manier der Asianer geschrieben, nur viel weniger sorgfältig als die beiden ersten. Wie das zu erklären ist, weiß ich nicht.“ So hat Eduard Norden das Rätsel bezeichnet (Kunstprosa I, 227). Ich fürchte, die Dinge liegen noch schlimmer. „Noch ganz in der Manier der Asianer geschrieben, nur viel weniger sorgfältig als die beiden ersten“: mit diesen Worten ist versucht, auf einen bloßen Stillstand zurückzuführen, was in Wahrheit ein Sprung weiter weg von der späteren ausgeglichenen Kunst „klassischer“ Prosa ist. Und den Unterschied zwischen dieser Rede und den beiden ersten auf Mangel an Sorgfalt zu schieben, geht nicht an. Man schwelgt

nicht aus Nachlässigkeit in bestimmten aufweisbaren Stilformen. Also müssen wir über Norden hinausgehen und sagen: als die verwandelnden Eindrücke des Unterrichts in Rhodos noch ganz frisch waren, hat sich Cicero am allerweitesten von dem entfernt, was er bei Molon angeblich gelernt hat. Niemals ist er dem, was man unter reifer ciceronischer Prosa versteht, ferner gewesen. Und doch soll Molons Einfluß in dieser Richtung gewirkt haben. Offenbar stimmt etwas an diesem Gedankengebäude nicht. Man begreift es wohl, daß Hotomannus durch Eingriffe in den Text (§ 37) versucht hat, die Rede zur ersten überhaupt zu machen, also vor die Reden Pro Quintio und Pro S. Roscio Amerino zu stellen. Aber man darf ihm nicht folgen, schon deshalb nicht, weil seine Hypothese in Widerspruch mit einer benachbarten Stelle der Rede gerät.

In Nordens Sätzen ist vorausgesetzt, daß der späte Cicero, als er den Brutus schrieb, von einem Stilwandel in Rhodos berichtet habe, und zwar von einem Stilwandel, der den „asianisch“ schreibenden Anfänger von seiner Manier befreit und dem ausgeglichenen Stil seiner späteren Prosa nähergebracht habe. Man dürfe von ihm unmittelbar nach dem entscheidenden Wandel eine weniger „asianische“, mehr „klassische“ Prosa erwarten. Rhodos erscheint hierbei als Wendepunkt in der Geschichte des Stilisten Cicero. Dem rhodischen Lehrer Molon fällt – wenn man etwas weiter denkt – das Hauptverdienst an dem Zustandekommen der reifen Prosa Ciceros zu.

Diese Voraussetzung ist es, die in ausweglose Widersprüche führt. Ist sie notwendig? Ist sie stichhaltig?

Dafür scheint die vorhin angeführte Stelle des Brutus zu sprechen, an der Cicero die Wirkung des Unterrichts bei Molon so bezeichnet: *ut nimis redundantes nos . . . reprimeret et quasi extra ripas diffluentis coaceret* (316). Der Fehler, von dem ihn Molon befreit, ist mit den gleichen Worten gekennzeichnet, mit denen Cicero an einer anderen Stelle der gleichen Schrift die Fehler der Redekünstler von Asien benennt: *parum pressi et nimis redundantes* (51).¹

¹ Vgl. Or. 108 von einer Stelle der Rede Pro S. Roscio Amerino: *iunilis redundantia*; dort auch *ardor* und (107) *nequaquam satis defervisse* (wie

Dazu kommt, daß der Schule von Rhodos überhaupt in der klassischen Theorie, die der Cicero der 40er Jahre anerkennt, ein Vorzug vor der kleinasiatischen Nachbarschaft eingeräumt ist. Die Theorie ist von Haus aus nur darauf angelegt, die hellenistische Redekunst als entartete, auf dem Wege von Athen in den Osten barbarisierte Kunst hinzustellen und die der attischen Redner bis zu Demetrios von Phaleron als die allein wahre, menschenwürdige zum Gesetz zu erheben. So steht es bei Dionys von Halikarnass in der Einleitung zu der Schrift über die alten Redner (1 bis 3). Dort erkennt man es deutlich: es ist die Theorie, auf die sich ein Künstlergeschlecht im Kampf um den Umschwung des Kunstwillens, der Kunstgesinnung beruft. Danach würde auch Rhodos und seine Schule verworfen sein. Aber nachträglich hat man die Theorie derart abgeändert, daß Rhodos von dem harten Urteil ausgenommen wurde und seine Sonderstellung erhielt. *Rhodii saniores et Atticorum similiores*, urteilt Cicero im Brutus 51, nachdem er vorher die Entartung der Kunst in Kleinasien mit einigem Vorbehalt zugegeben und das klassizistische Bild des Ganges der Redekunst überhaupt, durch Einwände und widerstrebende Züge seiner polemischen Eindeutigkeit beraubt, nachgezeichnet hat. Ähnlich nimmt er im Orator 25 Rhodos in Schutz. Er will auf das Wesen der attischen Kunstvorzüge hinaus. Er rühmt, wie hellhörig die Athener alles Derbe, Übertriebene, Auffällige abgelehnt haben. Das Gegenbild geben die Halbbarbaren in Karien, Phrygien und Mysien ab. Bei ihrem Mangel an Feingefühl duldeten sie nicht nur, sondern „führten bei sich ein eine ihrem Gehör gemäße pastose Art der Rede, einer sozusagen mit Fett gepolsterten Rede“, *asciverunt aptum suis auribus opimum quoddam et tanquam adipatae dictionis genus*. Und in demselben Zusammenhang weiterhin (27): „Wie würden sich die Athener verhalten, wenn sie einen Mann aus Mysien und Phrygien anhören müßten, da doch schon ein Demosthenes von ihnen als Mensch ohne Geschmack kritisch abgelehnt wird! Finge er aber an, mit umschlagender, heulender Stimme zu singen, wer würde ihn ertragen? Vielmehr: wer würde ihn nicht wegbringen

Brutus 316 *quasi deferverat oratio*). Quintilian 12, 10, 2: die Attizisten haben Cicero *Asianum et redundantem* genannt.

heißen?“ *Quonam igitur modo audiretur Mysus aut Phryx Athenis, cum etiam Demosthenes exagitetur ut putidus? cum vero inclinata ululantique voce more Asiatico canere coepisset, quis eum ferret aut potius quis non iuberet auferri?* In diesem Zusammenhang, wo es also auf die kritische Hellhörigkeit der Athener und den stumpfen Sinn und den barbarischen Geschmack der Kleinasien als Vorbedingungen der richtigen und der entarteten Kunst ankommt, heißt es, die Rhodier, die doch nur durch ein schmales Meer von Kleinasien getrennt sind, hätten die „feiste“ Kunst von Kleinasien niemals anerkannt.

Man erkennt es wohl: in einem Schema, das die moderne Kunst mit den Mitteln der Kulturgeschichte als Entartung und Barbarisierung entlarven und unmöglich machen sollte, ist ein Vorbehalt für Rhodos eingefügt. Bei Quintilian 12, 10, 16 findet man ihn fest in ein Gedankengefüge eingeordnet. Früher habe man nur Attiker und Asianer unterschieden, später sei eine Dreiteilung aufgekommen; *adiecerunt genus Rhodium . . . ex utroque mixtum. neque enim Attice pressi neque Asiane sunt abundantes.* Man erkennt einen beliebten trichotomischen Handgriff (*ex utroque mixtum*), der es erlaubt hat, den Vorbehalt für Rhodos einzuordnen. Bei Cicero steht er noch ziemlich verloren in dem sonst streng antithetisch angelegten Schema.

Wie es zu dieser Ausnahme für Rhodos gekommen ist, können wir nicht erkennen. Doch kann man sich leicht denken, daß die Rhodier selbst beim Aufkommen der neuen Theorie Einspruch erhoben haben und daß sie auf einflußreiche Römer rechnen konnten, die bei ihnen studiert hatten. Es ist auch möglich, daß Männer wie Cicero selbst, als sie sich mehr oder weniger mit der neuen Theorie befreunden mußten, dafür gesorgt haben, daß man mit ihren Lehrern glimpflich verfuhr (W. Kroll zu Orator 25).

Mit welchem Recht er und andere für Rhodos eine Ausnahme in Anspruch genommen haben und worauf sie sich dabei stützten, durchschauen wir nicht mehr. Dionys von Halikarnass (Περὶ Δεινάρχου 8) stellt die Rhodier – Molon ist mit anderen namentlich als Beispiel genannt – als Nachahmer des Hypereides hin, um die Gefahren der Nachahmung überhaupt daran aufzuweisen. Sie haben Charme und alles, was Hypereides kann, verfehlt, und sind in eine gewisse Trockenheit geraten, αὐχμηροί τινες

ἐγένοντο. Auch hat man daran erinnert, daß sich die Schule von Rhodos auf einen der attischen Klassiker zurückführen konnte, Aischines, der, 330 von Demosthenes besiegt, freiwillig nach Kleinasien in die Verbannung gegangen war und später in Rhodos eine Rednerschule gegründet hatte (W. Kroll zu Brutus 36 und zu Orator 25; Thalheim RE I 1059). Es ist möglich, daß sich die Redelehrer von Rhodos in den ersten Jahrzehnten des ersten Jahrhunderts v. Chr. wirklich von manchen Unarten und Geschmacklosigkeiten freigehalten haben. In der Stadt des Panaitios und Poseidonios mögen strenge Maßstäbe gegolten haben.

Wenn uns dies alles auch verborgen bleibt, so steht eins wenigstens fest: der Cicero der 40er Jahre, der sich mit den Attizisten auseinanderzusetzen hatte, hat für Rhodos einen ehrenvollen Platz in der klassizistischen Theorie zu retten versucht, die er im großen und ganzen von seinen Gegnern übernahm. Diese Theorie gehört ihren Grundbegriffen nach in das Gebiet der Literaturkritik. Man erkennt in den vorhin angeführten Texten Ciceros unschwer die kallimacheischen Grundbegriffe. In *redundantia* (Brutus 51) und den damit zusammengehörigen Ausdrücken lebt der „assyrische große Fluß“ des Kallimachos weiter, Bild einer auf das Großartige ausgehenden unreinen Kunst,¹ im *opimum et tamquam adipatae dictionis genus* (Orator 25) das παχὺ γράμμα des Kallimachos. Die Attizisten haben sich, um die hellenistische Redekunst zu verurteilen, in etwa der Grundbegriffe bedient, mit denen Kallimachos das verurteilte, was ihm schlechte, unreine Kunst schien.²

Wenn es sich also um literarische Werte handelt und die Redekunst von Rhodos in dem Gedankenschema auf solche Werte bezogen erscheint, wenn ferner Cicero die eigenen Fehler, die er

¹ Bei Quintilian 12, 10, 18 finden wir, dem trichotomischen Schema zuliebe, zu den beiden „kallimacheischen“ Sinnbildern hinzugekommen, ein drittes, nicht eben glücklich erfundenes: die Rhodier *neque fontibus puris neque torrentibus turbidis, sed lenibus stagnis similes habentur*.

² Auf welchen Wegen die erwähnten Sinnbilder den Attizisten der Mitte des 1. Jahrhunderts zugekommen sind, vermag ich nicht zu sagen. Auch E. Reitzenstein, Zur Stiltheorie des Kallimachos (Festschrift Richard Reitzenstein, Leipzig-Berlin 1931) S. 25 ff. (Die Entwicklung des Wortes λεπτός zur Stilbezeichnung der Alexandriner), hilft nicht weiter.

in Rhodos abgelegt haben will, mit dem gleichen Ausdruck bezeichnet, der die Schwäche der verworfenen modernen Kunst meint (*redundare* und Verwandtes), so scheint dies alles dafür zu sprechen, daß Norden recht gehabt hat, wenn er annahm, es sei an der fraglichen Stelle des Brutus (313–316) von einem Wandel des Prosastils in Ciceros eigener Entwicklung die Rede und man dürfe danach eine mehr „klassische“ Prosa erwarten.

Prüft man aber genauer, so hält diese Annahme nicht stand. Das Schema, dem Cicero die Kunst Molons und seine eigenen Erfolge bei ihm zuordnet, gehört zu dem Kampf der Klassizisten gegen die bis dahin moderne Kunst, den wir bei Cicero in den Schriften des Jahres 46 v. Chr. erleben. Es ist, soweit es uns hier angeht, übernommen, aus den Grundbegriffen der kallimacheischen Polemik gegen seine künstlerischen Widersacher gewonnen. Das Verhältnis zur Wirklichkeit erscheint dadurch von vornherein nicht eindeutig, der Erkenntniswert bedingt, ja problematisch. Erst recht darf man daran zweifeln, ob es für die wirklichen Eigenarten, Leistungen und Anliegen der Rhodier um 80 v. Chr. irgend erheblich ist. Man darf fragen, welche wirklichen Unterschiede und Eigenschaften der rhodischen Kunstprosa sich hinter Ausdrücken wie „weniger *redundantia*, weniger *opimum* (Orator 25), *Atticorum similiores* (Brutus 51)“ verbergen. Und was Cicero und seine Erfolge in Rhodos betrifft, so rechtfertigt er sich im Brutus und im Orator vor einem Anhänger des neuen Klassizismus. Er bezieht dabei das, was er bei Molon gelernt hat, auf die neuen Grundbegriffe. Ob er damit die Wirklichkeit trifft und wie genau, danach scheint man bisher nicht gefragt zu haben. Übersehen scheint vor allem eins, was von übernommenen Gedankenschemata und Theorien doch wohl unabhängig ist und der Annahme Nordens entschieden widerspricht. Der Zweck von Ciceros Reise lag auf einem ganz anderen Felde und hatte mit stilistischen und künstlerischen Angelegenheiten gar nichts zu tun. Was suchte Cicero in Rhodos? *cum censerem remissione et moderatione vocis et commutato genere dicendi me et periculum vitare posse et temperatius dicere, ut consuetudinem dicendi mutarem, ea causa mihi in Asiam proficiscendi fuit*. Was fand und erreichte er? *ita recepi me biennio post non modo exercitior, sed prope mutatus. nam et contentio nimia vocis resederat et quasi*

deferberat oratio lateribusque vires et corpori mediocris habitus accesserat. Eine weniger angreifende Art zu sprechen, eine die Gesundheit schonende Art, vorzutragen, das ist es, was er suchte und fand. Kein neues Ideal des Prosastiles.

Wie aber konnte Cicero dies später so ausdrücken, daß man es leicht im Sinne eines literarischen Stilwandels seiner Prosa im Sinne des Klassizismus versteht? Was für den Betrachter der Neuzeit auseinanderfällt, Prosastil und Vortragsart, ist in der Zeit lebendiger Redekunst untrennbar miteinander verbunden gewesen. *genus dicendi* konnte beides bedeuten, bald mehr das eine, bald das andere. *commutato genere dicendi* an der fraglichen Stelle des Brutus (314) bedeutet im Zusammenhang der Reise Ciceros mehr die Vortragsart, spielt aber unvermerkt auch auf das Gebiet des Stils hinüber. Und da nun das, wovon sich Cicero bei Molon befreite, eine beständig angespannte, immer im Fortissimo bleibende Pathetik der Vortragsart war (*omnia sine remissione, sine varietate, vi summa vocis et totius corporis contentione dicebam*; Brutus 313) und da die wilde Pathetik in Vortragsart und Prosastil für die Attizisten ein Hauptübel der hellenistischen Redekunst und Gegenstand ihres besonderen Abscheus gewesen ist, so ergab sich für Cicero sehr leicht eine Ausdrucksweise, die es nahelegte zu denken, Rhodos habe ihn auf den Weg zur maßvollen Kunst des Klassizismus gebracht – ein Gedanke, der ihm gewiß willkommen war, hier, wo es galt, sich vor dem Klassizisten Brutus in das rechte Licht zu setzen.

Ist man so weit, so darf man auch zugeben, daß nach allem ein gewisser Stilwandel zugleich mit dem Übergang zu einer gemäßigten Vortragsart wohl zu erwarten ist. Nur soll man sich nicht einbilden, diesen Wandel mit Hilfe der bisher überblickten Texte und Beweisstücke seiner Art nach genau bestimmen zu können. Der vage Gegensatz: wilde Pathetik, Überschwang, ergibt nur die vage Bestimmung: Mäßigung. Was sich Cicero dabei vorgestellt hat, bleibt, abgesehen von der Vortragsart, ungewiß. Und gewiß ist es unerlaubt, ihm das unterzuschieben, was sich ein jeder unter klassischer oder klassizistischer Prosa vorstellt. Einen Hinweis gibt uns Cicero im Orator 107. Ein vorrhodisches Stück aus der Rede Pro S. Roscio Amerino (72) stellt er mit einem Gegenstück aus der Cluentiana (199) zusammen. Die

Jugendprosa kennzeichnet er mit den uns schon aus dem Brutus 316 bekannten Ausdrücken: *quae nequaquam satis defervisse post aliquanto sentire coepimus*. Das andere Beispiel leitet er mit den Worten: *illa matura* ein. Hier sind die beiden Stücke. *Quid enim tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis? ita vivunt, dum possunt, ut ducere animam de caelo non queant; ita moriuntur, ut eorum ossa terram non tangerant; ita iactantur fluctibus, ut numquam alluantur; ita postremo eiciuntur, ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant*. Das Gegenbeispiel: *uxor generi, noverca filii, filiae paelex*. – Gewiß: *nimis redundantes reprimere* (Brutus 316), diese Worte kann man auf das Beispielpaar anwenden, wie fast alles, was er von seiner Veränderung in Rhodos gesagt hat. Aber ist das zweite Beispiel klassizistischer als das erste? Höchstens darin, daß es knapper ist (*pressus*: Brutus 51 über die Redner von Kleinasien: *parum pressi et nimis redundantes*). Aber das ist, wie man sieht, herzlich wenig. Von der Häufung abgesehen, die im zweiten Beispiel fehlt, ist die Grundform in beiden Beispielen die gleiche.

Diese Stelle des Orator scheint mir die richtige Antwort auf die Frage zu ermöglichen, welche wirklichen Eigenschaften der rhodischen Kunstprosa zu Molons Zeit sich hinter Ciceros Ausdrücken verbergen, die von einem geringeren Maß an *redundantia*, an *opimum* und dgl. sprechen. Von einer anderen Seite gelangt man zu dem gleichen Ergebnis. Molon stammte aus Alabanda. Dort war er der Schüler des Menekles gewesen, und er war erst spät nach Rhodos übergesiedelt (Strabo XIV 655). Menekles aber ist für Cicero Hauptvertreter einer Gruppe von Redekünstlern und einer Hauptrichtung, die er im Brutus 325 f. so charakterisiert, daß wir uns recht gut eine Vorstellung machen können, auch ohne Texte des Menekles und seiner Kunstgenossen zu haben. *Genera . . . Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis, qualis in historia Timaeus, in dicendo autem pueris nobis Hierocles Alabandeus, magis etiam Menekles frater eius fuit, quorum utriusque orationes sunt inprimis ut Asiatico in genere laudabiles*. „Es gibt zwei Arten der kleinasiatischen Art der Rede, die eine reich an zugespitzten Gedankenprägungen und voll Esprit, wobei die zugespitzten

Prägungen weniger gewichtig und ernst als künstlich zugeschnitten und reizvoll sind. Von dieser Art ist in der Geschichtsschreibung Timaios, in der Rede war in meiner Knabenzeit Hierokles von Alabanda so, mehr noch sein Bruder Menekles. Beider Reden verdienen innerhalb der Grenzen der kleinasiatischen Art besonderes Lob.“ Im weiteren Verlauf greift Cicero auf diese Manier mit den nachfolgenden Ausdrücken zurück: „die reiche Ausstattung mit zugeschnittenen Gedankenprägungen“, *ornata sententiarum concinnitas* (325), „die Vorliebe des Menekles für gehäufte, reizvolle Gedankenprägungen“, *Meneclium . . . studium crebrarum venustarumque sententiarum* (326), „die kunstvoll zugeschnittenen, gehäuften Gedankenprägungen“, *concinnitas . . . crebritasque sententiarum* (327). In allen diesen Beschreibungen ist offenbar das Bestreben und die Fähigkeit gemeint, eine Rede möglichst vollständig in eine Abfolge von ausbalancierten Bonmots zu verwandeln. Die gorgianischen Künste, das Hantieren mit einander entsprechenden Gliedern, spielen dabei offenbar eine Hauptrolle (*concinnitas*). Hauptvertreter dieser Manier ist, wie gesagt, Menekles von Alabanda gewesen. Dessen Landsmann und Schüler war Molon. Molon war erst spät nach Rhodos übergesiedelt. Ohne die Möglichkeiten des bewußten Wechsels, des Suchens nach neuen Formen zu unterschätzen, wird man doch aus alledem schließen dürfen: Molon hat keine klassizistische Prosa gesprochen und geschrieben. Er kam von Menekles, von dessen *studium crebrarum venustarumque sententiarum* her und wird das nicht haben verleugnen können.¹

Fassen wir das bisher Gewonnene zusammen! Erstens: Cicero hat in Rhodos keinen neuen Prosastil gesucht und gefunden, sondern eine Art zu sprechen, die der Gesundheit weniger schädlich war als seine bisherige Art. Zweitens: von Molon ist es nicht wahrscheinlich, daß er einen klassizistischen Prosastil im Sinne

¹ So vermutete schon Brzoska 1895 (RE II 1, 141 „Apollonios Molon“). Er stützte die Vermutung, indem er auf die bei Diogenes Laertios 3, 34 überlieferte Antithese und auf die Beobachtung bei Dionys von Halikarnass *Περὶ Δεινάρχου* 8 hinwies, die Rhodier und mit ihnen Molon hätten sich Hypereides zum Vorbild genommen, den attischen Redner also, der sich nach Ciceros Urteil (de oratore 3, 28 u. a.) durch *argutiae*, *acumen*, *facetiae* auszeichnet. Norden ist in seiner Kunstprosa an Brzoskas Erkenntnis vorbeigegangen.

der späteren Attizisten oder einen klassischen Stil im Sinne des reifen Cicero oder Cäsars gelehrt hat. Wahrscheinlich hat er sich von dem *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum* nicht losgemacht. Drittens: der Schule von Rhodos um das Jahr 80 v. Chr. kann man eine Mäßigung im Vortrag und wohl auch im Stil der Prosa als wahrscheinlich zugestehen, jedoch nur innerhalb der Grenzen moderner hellenistischer Prosa, nicht im Sinne der klassizistischen Reaktion. Viertens: man darf von dem Cicero der Jahre 77/76 keine Annäherung an den Prosa-Stil des Attizismus oder auch der Reifezeit Ciceros erwarten. Hat Molon auch als Stilist auf ihn gewirkt, dann hat er es möglicherweise im Sinne des *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum* getan. Dem Molon fällt kein wesentliches Verdienst an dem Zustandekommen der reifen Prosa Ciceros zu.

Hat man sich so von Nordens Voraussetzung freigemacht, so kann man hoffen, die Widersprüche zu entwirren, aus denen er keinen Ausweg sah. Die Rede Pro Q. Roscio comoedo ist „noch ganz in der Manier der Asianer geschrieben“. Wie sollte es auch anders sein, wenn man mit Cicero das *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum* als die eine Haupt-richtung der in Kleinasien verbreiteten modernen Redekunst ansieht (Brutus 325) und bei Molon eine ähnliche Kunstart voraussetzt? Die Rede ist uns als ein Seitensprung im Gang der ciceronischen Prosakunst erschienen. Warum sollte sie es nicht, da doch Molons Einfluß noch kräftig wirkte und ablenkte? Kurz, es fügt sich alles auf das beste, wenn wir Nordens Voraussetzung preisgeben und das Problem von dem neu gewonnenen Ergebnis aus anfassen.

Bei alledem ist etwas vorweggenommen und vorläufig vermutet worden, was geprüft und bewiesen werden muß. „In der Manier der Asianer geschrieben“: das läßt einen weiten Spielraum. „*Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum*“: das ist als Möglichkeit von einer Vermutung über Molons Stil aus erwogen, noch nicht aufgewiesen worden. Es ist Zeit, sich die stilistischen Eigenheiten der Rede ohne Rücksicht auf unsere bisherigen Ergebnisse und Vermutungen deutlich zu machen und dann zu prüfen, wie sich beides zueinander verhält.

G. Landgrafs Beobachtungen über den Stil der frühen Reden Ciceros müssen hierbei dankbar erwähnt werden (De Ciceronis elocutione . . ., Diss. Würzburg 1878). Auf eine vollständige stilistische Analyse der Rede ist es nicht abgesehen. Es genügt für unseren Zweck, die auffälligsten Wesenszüge an Beispielen aufzuweisen. Interpretierte man die ganze Rede, so würde sich außerdem zeigen, daß die eigentümlichen Formen nicht nur hier und da auftauchen, sondern gehäuft aufeinander folgen und einen guten Teil des Ganzen erfüllen.

DER STIL DER REDE PRO Q. ROSCIO COMOEDO

Vielleicht fallen am meisten kleinteilige, oft durch Wiederholung der gleichen Form additiv erweiterte Gebilde auf, in denen kleine, fühlbar rhythmisierte Kola durch Parallelismus oder öfter durch Antithese, manchmal, wenngleich nicht allzu häufig, mit Homoioteleuton scharf geprägte, zugespitzte, schlagende Ausdrücke ergeben. Kurz, die gorgianischen Figuren helfen knappe, einschlagende Gebilde formen, die gern mehrfach variiert werden und dadurch die Intensität des Gedankens steigern. Am Ende steht gern jeweils ein längeres Kolon, das den Hauptschlag, einen Nachdruck, etwas besonders Gewichtiges bringt.

Ganz einfach, ohne Antithese, ist mit Parison und Homoioteleuton der spannende, die Schwierigkeit des angekündigten Kunststücks bezeichnende Satz in § 9 gebaut:

*magnum est quod conor,
difficile est quod polliceor.*

Künstlicher ist die Antithese in § 19:

*laudem veritati tribuebas,
crimen gratiae concedebas,*

noch künstlicher die in § 24:

*qui tantas . . . pecunias
non propter inertiām lābōrīs,
sed propter magnificentiam liberālītātīs rēpūdīāvīt.*

Die Übersetzung macht die Künstlichkeit fühlbar: „Der dieses Riesengeld nicht aus Trägheit in der Arbeit, sondern aus Noblesse in der Großzügigkeit verschmäht hat.“ Rein um des Parison willen ist zu *inertiam* hinzugesetzt *laboris*. Es ist auch hier dafür gesorgt, daß das zweite Glied ein kleines, aber fühlbares Übergewicht hat. Das ganze antithetische Gebilde ist dazu da, dem Begriff *liberalitas* Gewicht und Wucht zu verschaffen.

Kurz vorher liest man ein doppeltes antithetisches Gebilde (23):
*decem his ānnīs prōximīs HS sexagiens honestissimē consequī
 pōtūt: nōlūt.*

*labōrē quāestūs rēcēpit,
 quāestūm lābōrīs rēiēcīt,
 populo Romano adhuc servīrē nōn dēstitīt,
 sibi servire iām prīdēm dēstitīt.*

Ganz toll ist hier das Spiel mit vertauschten Gliedern bei sinnfälliger Entsprechung: „Er nahm die Mühe des Gewinns auf sich, tat den Gewinn der Mühe von sich“.

Vier Variationen der Antithese bei ganz kurzen Gliedern hat man in § 23:

*et¹ illa fuit pecūniā inmānis,
 haec pārvūlā,
 illa hōnēstā,
 haec sōrdidā,
 illā iūcūdā,
 haec ācērbā,
 illā prōpriā,
 haec in causa et in iūdiciō collōcātā.*

Eine zweiteilige Frage tut sich mit einer vierteiligen Antwort zusammen (§ 7):

*quid est quod neglegenter scribamus adversaria?
 quid est quod diligenter conficiamus tabulas?
 qua de causa?*

¹ „Und dabei“; dieses *et* spielt sonst bei Cicero keine Rolle, charakteristisch ist es für die Prosa Senecas, die überhaupt – bei großer Verschiedenheit in anderen Stücken – mit dem Stil unserer Rede manche gemeinsamen Züge hat.

quia haec sunt menstrua,
illa sunt aeterna;
haec delentur statim,
illae servantur sancte;
haec parvi temporis memoriam,
illae perpetuae existimationis fidem et religionem amplec-
haec sunt disiecta, *tuntur.*
illae sunt in ordinem confectae.

Hier wie anderwärts tun sich die Teile als Wiederholungen des einen Motivs unverbunden zusammen. Überhaupt reiht Cicero in dieser Rede Sätze und Glieder, er fügt und baut nicht. Unterordnung und Gefüge mit Spannung vom Anfang bis zum Ende der Periode oder des Abschnitts gibt es kaum.

Eine andere Art der „Gedankenprägung“ (*sententia*) ist das paradoxe Wortspiel mit Paronomasien.

§ 19 *qui eundem laederes et laudares.*

Zugleich mit den scharf geprägten Ausdrücken der gekennzeichneten Art fallen dem Leser die gereihten Synonyma oder andere zusammengehörigen Wörter auf; συνωνυμία oder *disiunctio* nennt es die Kunstlehre.

§ 6 *Quodsi eandem vim, diligentiam auctoritatemque habent adversaria quam tabulae, quid attinet codicem instituere conscribere, ordinem conservare, memoriae tradere litterarum vetustatem?*

Die Synonymenreihung verbindet sich hier mit der Bildung paralleler kleiner Glieder:

codicem instituere conscribere,
ordinem conservare,
memoriae tradere litterarum vetustatem,

wobei die Umkehr der Reihenfolge von Verbum und Akkusativobjekt im letzten Glied bemerkt zu werden verdient, das außerdem durch seinen Umfang nach dem Gesetz der wachsenden Glieder vor den anderen ausgezeichnet ist. Es ist hier deutlich, wie die Synonymenhäufung mit der vorhin besprochenen Variation des gleichen Motivs verwandt ist. Beides dient dazu, durch

einhämmernde Wiederholung einem Gedanken Wucht zu geben.

Die Synonyma tun sich gern gruppenweis zusammen.

§ 24 *expressae sunt . . . ex uniuscuiusque damno dolore incommodo calamitate iniuria publicae a praetore formulae.*

Von fünf Synonyma sind die beiden ersten durch Alliteration miteinander verbunden.

§ 30 *confugit in huius domum disciplinam patrociniū nomen.*

Von vier Gliedern sind die beiden ersten durch Alliterationen aneinander gebunden, und auch inhaltlich sind zwei Zweiergruppen fühlbar. Nur inhaltlich gruppiert sind vier Synonyma in § 19:

quid si tandem aliquem timidum dementem divitem inertem nactus esset?

Verwandt sind die mehrfach variierten Synonymengegensätze in § 21:

considera . . . , quis quem fraudasse dicatur. Roscius Fannium. quid est hoc? probus improbum, pudens impudentem, periurum castus, callidum imperitus, liberalis avidum.

Auch hier hilft der Wechsel in der Reihenfolge von Nominativ und Akkusativ die Reihe gliedern.

Schon in den bisher besprochenen Beispielen haben Fragen und Befehle eine auffällige Rolle gespielt. Ganz im allgemeinen herrscht in der Rede das Bestreben vor, die Beweisführung in Schlag auf Schlag erfolgende erregte Fragen und höhnische oder sonst affektgeladene nachdrückliche Antworten aufzulösen. Es ist auch in diesem Stück die im Augenblick einschlagende Wirkung – womöglich durch Wiederholung verstärkt –, die der geistigeren Wirkung eines sich allmählich entwickelnden, geführten und gebauten Gedankens vorgezogen ist.

§ 22 *Roscio cur tanti fuerint (nämlich die fragliche Geldsumme)? causam requiro.*

egebat? immo locuples erat.

debebat? immo in suis nummis versabatur.

avarus erat? immo etiam antequam locuples, semper liberalissimus munificentissimusque fuit.

In dieses bewegte Hin und Her ist der Gedanke aufgelöst, der in einem anderen Stile etwa so ausgedrückt werden könnte: „Weil Roscius reich war, hatte er keinen Grund, die fragliche Geldsumme so wichtig zu nehmen.“

Anstatt zu sagen: „Zu Cluvius zu gehen, um ihn zu bestechen, hätte nichts genutzt, denn er war ein gefestigter Mann, der ihn außerdem gar nicht kannte“ – schreibt Cicero in § 49 dramatisierend:

*posteaquam se praeclare confirmavit, venit ad Cluvium.
quem hominem? levem? immo gravissimum.
mobilem? immo constantissimum.
familiarem? immo alienissimum.*

Man fühlt es nach, wie eine Antwort nach der anderen einschlägt, die letzte mit überraschender Kraft durchschlägt.

Ebenfalls der dramatisierenden Auflösung logischer Gedanken dienen die folgenden imperativischen Formen.

§ 24 Roscius ist wohlhabend und in Geldsachen alles andere als kleinlich. *dic nunc te ab Roscio HS quingenta milibus circumscriptum esse.*

§ 26 *Dic nunc Roscium abs te petisse ut familiarem suum sumeres arbitrum. non petiit. dic pactionem fecisse ut absolveretur. non pepigit.*

§ 48 *Dic nunc, si potes, si res, si causa patitur, Cluvium esse mentitum. mentitus est Cluvius? ipsa mihi veritas manum inicit et paulisper consistere et commorari cogit.*

Dramatischer könnte man es nicht machen als mit der gebärdenhaft eingreifenden Wahrheit in Person.

§ 43 *nega, nega nunc equiti Romano, homini honesto, iudici tuo credi oportere.*

Der Redner ist in allen diesen Formen bestrebt, den Hörer immerzu zu rütteln, anzupacken, nicht loszulassen, nicht zu ruhigem Nachdenken kommen zu lassen. Möglichst wenig in der

dritten Person erörtern! Nicht den Hörer als Denkenden, sondern als leidenschaftlich Fühlenden, Wollenden ansprechen! Und ihn von Augenblick zu Augenblick zu neuen Antworten des erregten Inneren reizen und stacheln!

Schließlich kommen die zuerst beobachteten scharfen Gedankenprägungen und die Formen der dramatischen Auflösung der Gedanken aus der gleichen Wurzel. Die gorgianischen Figuren in den Gedankenprägungen dienen nicht, wie so oft, dem Bestreben, schweren Prunk entfaltet und ausgebreitet darzubieten, sondern im Gegenteil dem Willen, von Augenblick zu Augenblick einschlagende Sätze zuzuspitzen, die dann, mehrfach variiert, aber syntaktisch-logisch unverbunden, durch wiederholte gesteigerte Schläge die Wirkkraft des Gedankens verstärken. Diese Kunst lebt von den wirksamen Augenblicken. Darum einerseits die kurzen, wirksam hergerichteten Gedankenprägungen, darum andererseits die dramatisierende Auflösung der Gedankenzusammenhänge. Man glaubt noch die kurz aufeinanderfolgenden Wellen des Beifallssturmes zu hören und mitzuspüren. In allen diesen Stücken ist der Stil unserer Rede dem der späteren Deklamatoren der frühen Kaiserzeit merkwürdig ähnlich, von dem uns der ältere Seneca Proben gibt und der in der Prosa seines Sohnes nachwirkt. Selbst Einzelformen ließen sich vergleichen. Andererseits wären die Unterschiede aufzuweisen. Um nur einiges zu nennen: die kühnen Übertragungen, die Vorliebe für paradoxe Wortbedeutungen und für Paradoxien überhaupt spielen beim jungen Cicero keine erhebliche Rolle, ebensowenig wie die mit geballter Wucht stoßenden Satzköpfe und sprunghaften Übergänge. Doch diesen Verhältnissen kann hier nicht nachgegangen werden.

Auch wenn man größere Abschnitte überblickt, bestätigt sich das bisher Erkannte. Die ersten vier Paragraphen sind ganz Zwiegespräch, dramatische Handlung, zuerst Streit um die Beweiskraft des eigenen Hauptbuchs des Klägers; dann entschließt sich der Sprechende dazu, entgegenzukommen. „Wenn du dein Hauptbuch bringst, . . .“ Die Wirkung? „Darin steht ja nichts hierher Gehöriges!“ Darauf (§ 5) bietet die Gegenseite – ihr Notizbuch an! Darüber Empörung, eine halbe Seite entrüstete Fragen. Am Ende kann der Sprechende ohne weiteres über den

ganz indiskutablen Anspruch auf Grund eines bloßen Notizbuches mit souveräner Verachtung wegschreiten. Dann (§ 8) folgt wieder lebhafter Dialog, und dann wendet sich der Redner höchst dramatisch, als sagte ein Zauberkünstler ein verblüffendes Kunststück an, an Hörer und Gegner zugleich (§ 9 Ende): *magnum est quod conor, difficile est quod polliceor: nisi eundem et adversarium et testem habuerit Roscius, nolo vincat*. Nebenbei bemerkt: in den letzten Worten erweist es sich, daß Cicero ebenso wie die Kraftwirkung der wachsenden Glieder auch die verblüffende, womöglich noch darüber hinausgehende Wirkung eines unerwartet kurzen Schlußgliedes zu nutzen weiß.

Wenn nun gesagt ist, diese Kunst spreche den leidenschaftlich fühlenden, wollenden Hörer an, sie reize ihn von Augenblick zu Augenblick zu Antworten des erregten Inneren, sie dramatisiere und lebe von punktartigen Wirkungen, so wird jetzt ein verwahrendes Wort nötig. Wie sehr der Cicero der Rede Pro Q. Roscio comoedo darauf aus ist, die Wellen leidenschaftlich bewegter Gedanken in seinen Hörern immer von neuem aufspringen zu lassen, so wenig versucht er das dadurch zu erreichen, daß er selbst leidenschaftlich ergriffen, von heftigen Gefühlen erschüttert und gesteigert spricht. Wenigstens beschränkt er sich in dieser Hinsicht auf verachtungsvolle Entrüstung und dergleichen. Im übrigen überwiegt durchaus ein esprithaftes Wesen in der Rede. Es hat durchaus auch das andere gegeben, das seelisch bewegte, gesteigerte, in Gesang übergehende Sprechen, das die Hörer sympathetisch in den Bann der Gefühle zu ziehen wußte. Darum ist es nötig, die Herrschaft des Esprits in Ciceros Rede eigens festzustellen. Und hier könnte nun wirklich etwas von dem liegen, was Cicero in Rhodos bei Molon gelernt hat und worin dieser sich von der Mehrzahl seiner kleinasiatischen Kunstgenossen unterschieden haben mag. Hier ist auch der rechte Ort, zu Molon und Ciceros Bericht über den Stil von dessen Lehrer Menekles zurückzukehren und das, was wir am Wortlaut der Rede ohne Rücksicht auf das vorhin schon Vermutete beobachtet haben, mit jenem charakterisierenden Bericht und unseren früheren Ergebnissen und Vermutungen prüfend zu vergleichen.

Man wird nicht erwarten können, daß ein Versuch, mit unseren Begriffen und Worten einen Stil zu fassen und zu beschreiben, je mit einer antiken Beschreibung des gleichen Stils ganz zusammenfällt. Dazu sind Denkart und Wortvorrat zu verschieden. Dies, wie billig, vorausgesetzt, wird man die zuerst auffallende Eigentümlichkeit unserer Rede, die kleinteiligen Gebilde, die scharfgeprägten, zugespitzten, schlagenden Formulierungen, in denen die gorgianischen Figuren eine Hauptrolle spielen, in Ciceros Beschreibung des *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum* ohne Mühe wiedererkennen. Und so bestätigt es sich, was vorhin (S. 14) vermutet worden ist: „Hat Molon auch als Stilist auf ihn gewirkt, dann hat er es möglicherweise im Sinne des *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum* getan.“ Die Rede Pro Q. Roscio comoedo bezeugt es. Was die dramatisierenden Elemente betrifft, so war die Vorliebe dafür wahrscheinlich den damals modernen Schulen gemeinsam eigen.

Wenigstens stimmt darin Cicero mit seinem Rivalen Hortensius überein, der seinerseits als Vertreter der damals in Kleinasien gelehrten modernen Künste gelten kann. Für sie beide gilt: *acrem enim oratorem, incensum et agentem et canorum concursus hominum forique strepitus desiderat*. Mit diesen Worten erklärt Cicero im Brutus 317 die Überlegenheit des Hortensius über den anderen führenden Redner der Zeit nach Ciceros Rückkehr, Cotta. Cicero berichtet, damals sei er überzeugt gewesen, er habe es mehr mit Hortensius zu tun als mit Cotta, weil er ihm in der leidenschaftlichen Art des Sprechens und dem Alter nach näher gewesen sei. Er habe gesehen, wie Hortensius, wenn er an zweiter Stelle nach Cotta zu sprechen hatte, doch die Hauptrolle spielte, und zwar aus dem eben angeführten Grunde: er war ein schneidiger, glutvoller, dramatischer, mit weittragender Stimme sprechender Redner. – In diesem Zusammenhange können die Worte „es mit Hortensius zu tun haben“, *cum Hortensio magis mihi arbitrabar rem esse*, nichts anderes bedeuten als: den Wettkampf mit Hortensius führen, und zwar etwa *in dessen eigener Art*; sonst wären die angeführten Gründe Ciceros für seine Wahl – größere Nähe seiner leidenschaftlichen Art, besserer Erfolg des *acer, incensus*,

agens, canorus orator – sinnlos. Cicero hat also damals die Absicht verfolgt, den Hortensius auf dessen eigenstem Felde auszustechen. Trifft das zu, dann müssen wir jetzt das Blickfeld erweitern. Es wäre einseitig, nur auf Molon zu blicken. Auch Rom, auch Hortensius wird für den Cicero der Rede Pro Roscio comoedo wichtig. Dadurch rückt auch das, was wir über Molon und Menekles wissen, in ein noch bestimmteres Verhältnis.

Können wir uns von der Art des Hortensius eine Vorstellung machen? Cicero entwirft in den nun schon oft angeführten Teilen des Brutus ein Bild, aus dem die Schilderung des *Meneclium genus* vorhin entnommen wurde und das wir jetzt im ganzen zu verstehen trachten müssen (325 ff.).

Warum ist Hortensius in jungen Jahren erfolgreicher gewesen als später? Von dieser Frage geht Cicero aus. Hortensius ist beim *Asiaticum orationis genus* geblieben. Das aber steht nur einem jungen Menschen an. Dazu kommt ein zweiter Grund. Um ihn zu entwickeln, holt Cicero weit aus. Sein Ziel dabei ist es, zu erklären, daß und inwiefern Hortensius in reifen Jahren einen wesentlichen Teil dessen, was er früher gekonnt hatte, verloren hat. Ehemals hat er die beiden Kunstarten, die seinerzeit in Kleinasien geschätzt und gelehrt wurden, beherrscht, später hat ihm nur noch die eine zur Verfügung gestanden. Es gab nämlich innerhalb der kleinasiatischen Redekunst zwei Stilarten. Die eine ist das uns nun schon wohlbekannte *Meneclium genus*, die andere ist folgendermaßen beschrieben: *Aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre atque incitatum, quale est nunc Asia tota, nec flumine solum orationis, sed etiam exornato et faceto (facto Ruhnken)*¹ *genere*

¹ Das überlieferte *faceto* ist kaum richtig. Weder passen *facetiae* (worüber Cicero De or. 2, 54; De off. 1, 29) zum *ornatus*, dem reichen Prunk der Sprache, noch gehört *facetus* überhaupt in das Gebiet der *elocutio*, auf dem sich sonst die Ausdrücke bewegen, die den Ausdruck *exornato et* + *faceto genere verborum* wiederaufnehmen. Ruhnken, der *facto* vermutete, hat sicher an Ciceros Lehre über den *ornatus orationis* im Dialog de oratore 3, 149 ff. gedacht, wo die *facta* (= *novata*) *verba* eins der drei Hauptlehrstücke ausmachen (s. im Text S. 24). Möglich, daß er das Rechte getroffen hat. Nur bleibt das Bedenken, daß die *verba facta* (= *novata*), die hier aus dem ganzen *ornatus* noch einmal eigens herausgehoben sind, im weiteren Verlauf der Erörterung des „Brutus“ (326 f.) keine Rolle mehr spielen.

verborum, in quo fuit Aeschylus Cnidius et meus aequalis Milesius Aeschines. in his erat admirabilis orationis cursus, ornata sententiarum concinnitas non erat. – Die Hauptbegriffe daraus sind im folgenden mehrfach wiederaufgenommen und dabei zum Teil genauer bestimmt. . . . *et erat oratio cum incitata et vibrans tum etiam accurata et polita. . . . ea (concinnitas crebritasque sententiarum pristina) vestitu illo orationis, quo consueverat, ornata non erat.*

Zweierlei zeichnet nach Cicero diese zweite Art der kleinasiatischen Redekunst aus, erstens etwas, was mit den folgenden Ausdrücken gemeint ist: *verbis volucre atque incitatum; flumine orationis; orationis cursus; oratio incitata et vibrans;* – zweitens etwas, was folgendermaßen bezeichnet ist: *exornato et⁺ faceto (facto?)¹ genere verborum; oratio accurata et polita, vestitu illo orationis . . . ornata.* – Das erste kann kaum etwas anderes sein als ein sehr lebhaftes Tempo, das diese Redner ohne Stocken einzuhalten wußten.² Das zweite muß sich auf die Wortoberfläche der Rede beziehen; sie war gepflegt (*accurata*), von hohem Glanz (*polita*). Was mit dem *exornatum genus verborum* gemeint ist, ergibt sich am ehesten aus dem, was in Ciceros rhetorischem Meisterwerk *De oratore* in dem Teil der Lehre von der Wortgebung (ἀεξίς) steht, der über den *ornatus orationis* handelt, *qui ex singulis verbis est*, und den *ornatus orationis, qui ex continuatis verbis constat*.³ *Ornatus* in einzelnen Worten besteht in ungemeinen Worten, und zwar in *vetusta verba, novata (= facta) verba (coniunctione oder novitate facta)* oder *tralata verba*, d. h. in metaphorisch gebrauchten Worten.⁴ *ornatus in continuatis verbis*

¹ Siehe die vorige Anm.

² Or. 53 *Flumen aliis volubilitasque cordi est, qui ponunt in orationis celeritate eloquentiam.* De or. 1, 161 *tantus . . . cursus verborum fuit et sic evolavit oratio, ut eius vim et incitationem aspexerim, vestigia ingressumque vix viderim.* or. 201 *interdum . . . cursus est in oratione incitatio, interdum moderata ingressio,* or. 212 *cursum contentiones magis requirunt, expositiones verum tarditatem.* Anderes hierzu bei Ernesti, *Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae*, Leipzig 1797, 100 f. Zu *vibrans* „voll Schnellkraft“ W. Kroll zu *Brutus* 326.

³ 3, 149 ff.

⁴ In der *Rhetorik Ad Herennium* 4, 11 ist die *elocutionis exornatio* etwas anders eingeteilt in *exornatio verborum* und *exornatio sententiarum*. Von der *verborum exornatio* ist 4, 18 gesagt: *ipsius sermonis insignita perpolitio conti-*

besteht in *conlocatio* oder in *modus et forma verborum* (Abmessung der Kola und rhythmische Bindung). *Exornatum genus verborum* zeichnet nach Cicero die zweite kleinasiatische Spielart aus; wahrscheinlich dürfen wir dabei nur an den *ornatus ex singulis verbis* denken, sonst wäre *genus verborum* fehl am Platze. Also bleiben altertümliche, neugebildete oder durch neuartige Verwendung² erneuerte Worte, im übertragenen Sinne verwendete Worte. Gemeinsam ist es den drei Gruppen, daß sie in der Dichtersprache eine größere Rolle als in der Prosa spielen. So wird Cicero mit *exornatum genus verborum* einen reichen, vornehmen Wortschatz, die Verfügung über ungemeine, gehobene Ausdrücke, eine mit ihrem Wortbestand zur Dichtersprache hinneigende Sprache meinen. Wir würden von einem gepflegten, gehobenen, ungewöhnlichen Vorrat von Ausdrucksmitteln sprechen. Dazu würden auch die Ausdrücke *oratio accurata et polita, vestitu illo orationis* sehr wohl passen.

Asiatici oratores non contemnendi quidem nec celeritate nec copia, so faßt Cicero an einer anderen Stelle des Brutus (51) offenbar das gleiche zusammen, was er in den soeben interpretierten Sätzen (Brutus 325–327) meint, wenn er das zweite der beiden *genera Asiaticae dictionis* beschreibt. Der zusammenfassende Ausdruck kann weiterhelfen, wenn sich eine letzte Frage aus der Beschreibung ergibt. Lebhaftes Tempo, in dem der Redner seine Hörer überflutet und mitreißt, und ein sorgsam gepflegter, reicher, ungewöhnlicher Vorrat von Ausdrucksmitteln: wie hängt das miteinander zusammen? Cicero erklärt es nicht. Aber es kann nicht anders sein: das stürmische Tempo – bei dem es ohne variierende Wiederholung nicht abgeht, wenn die Fassungskraft der Hörer nachkommen soll –, ein solches Tempo kann der Redner nur dann einhalten, wenn ihm die Worte aus unerschöpflichen Beständen nur so zufliegen. Mit einem kärglichen, banalen Wortschatz kann er es nicht leisten; er würde stocken oder sich in beständig wiederkehrenden Alltagsworten verfangen. Will er also in dieser Stilart etwas leisten, so muß seine

netur. Hier ist der Glanz der Wortoberfläche mit einem Ausdruck bezeichnet, der Ciceros Worten *oratio . . . polita* sehr nahe kommt.

² Die Worte werden aus ihren gewöhnlichen Verbindungen gelöst und in neue gestellt. *iunctura* sagt Horaz für Ciceros Ausdruck *coniunctio*.

Hauptarbeit darauf gerichtet sein, den Wortschatz zu pflegen, zu bereichern, lebendig, geschmeidig, beweglich und stets verfügbar zu erhalten.¹

Mit diesem Versuch, den Zusammenhang zwischen dem schnellen Tempo und der gepflegten, schönen Worthülle der Rede zu begreifen, stimmt Ciceros Bericht über den Rückgang des Hortensius überein. In jungen Jahren standen ihm die Künste beider in Kleinasien geschätzten Redestile zur Verfügung, der Stil der künstlich abgemessenen, scharf zugespitzten Gedankenausdrücke – das *Meneclium genus* – und der Stil des Presto mit dem unerschöpflichen, gehobenen Vokabular. Später, als er sein Ziel, das Konsulat und großen Reichtum, erreicht hatte (320), ließ er's gut sein und wurde bequem. Er arbeitete nicht mehr wie bisher daran, seine Kunst zu vervollkommen (327). Die Folge davon war die, daß ihm nur noch das blieb, was stets seine Hauptstärke gewesen war, die Fähigkeit, alles in bonmothaften Antithesen und ähnlichen pointierten Ausdrücken zu sagen, also das *Meneclium genus*, seine andere Kunstfertigkeit aber verlorenging, der Prestostil mit dem zauberhaften Wortschatz (327). Zuerst merkten es nur die Kenner. Später sah man allgemein, daß er immer weniger sich selber gleich blieb, *longius autem praecedens ut in ceteris eloquentiae partibus tum maxume in celeritate et continuatione verborum adhaerescens sui dissimilior videbatur fieri*

¹ E. Norden hat in seiner „Kunstprosa“ I 140 diesen Stil als den bombastischen bezeichnet und von dem „zierlichen“ unterschieden, dem *Meneclium genus crebrarum venustarumque sententiarum*. Der Ausdruck bombastisch hängt wohl damit zusammen, daß Norden meint, erst die Felseninschrift des Antiochos von Kommagene habe uns ein Beispiel dieser von Cicero an zweiter Stelle bezeichneten Art der *Asiatica dictio* gebracht (Brutus 326 f.). Und weil er nun die Sprache der Inschrift für bombastisch hält, so überträgt er dieses Urteil auf die Art, deren bedeutendste Vertreter für Cicero Aischylos von Knidos und Aischines von Milet sind. Wenn ich recht sehe, hat er nicht gesagt, aus welchen Gründen er die Antiochosinschrift und Ciceros Stilcharakteristik miteinander verbindet. Darf man eine Vermutung wagen, so hat Norden wohl vor allem an das *exornatum et factum* – *facto* liest er mit Ruhnken statt des überlieferten *faceto* – *genus verborum* gedacht. Das könnte, für sich allein genommen, einleuchten. Aber an erster Stelle steht bei Cicero nicht das *exornatum genus verborum*, sondern *verbis volucre atque incitatum*, und diese Ausdrücke können mit den dazutretenden sinnverwandten kaum etwas anderes als das lebhafte Tempo, ein stürmisches Presto bezeichnen. Dieses erste, hervor-

cottidie. Im Gegensatz zu ihm übte sich Cicero unablässig in schriftlichen Ausarbeitungen (320 f.). Der Vorrat seiner stets verfügbaren Ausdrucksmittel – so dürfen wir ergänzen – nahm also zu. Es konnte ihm nicht gehen wie dem Hortensius, er stockte nicht, die Worte flogen ihm zu, er konnte das Tempo einhalten.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß Cicero nur im Rückblick dreißig Jahre später sich selbst so mit Hortensius zusammengestellt hat. Wir wissen es, daß er immer neu den Kampf mit dem Rivalen, der bis dahin das Forum beherrschte, gesucht hat, bis zum Prozeß gegen Verres, in dem er ihn endgültig austach. Da wäre es verständlich, wenn er zunächst versucht hätte, ihn auf seinem eigenen Felde zu überholen. So legte es der Wortlaut von Ciceros Bericht nahe (oben S. 22 f.). Das Gemeinsame in der Art beider Rivalen stellte sich zunächst nur so dar: *acrem . . . oratorem, incensum et agentem et canorum concursus hominum forique strepitus desiderat* (oben S. 22). Diese Charakteristik fiel uns ein, als wir gefunden hatten, daß das esprithafte Element der Rede für den Schauspieler Roscius recht gut mit dem übereinstimmt, was wir uns von Molon und seiner Lehre zu denken haben, und uns nach etwas umsahen, wohin das dramatisierende Element im Stil dieser Rede gehören könnte. Wir nahmen an, daß diese Art Lebendigkeit auch dem Hortensius eigen gewesen sein müsse, der wohl seinerseits als Vertreter des damals im Osten verbreiteten Stils gelten könne. Jetzt haben wir die Art des Hortensius näher kennengelernt, und da stellte sich heraus, daß nicht etwa nur die stürmische Bewegung, ohne die man sich die heftige Dramatik der Rede nicht denken kann, sondern vor allem jenes *Meneclium studium crebrarum venustarumque sententiarum*, das wir bisher nur mit Molon in Verbindung gebracht hatten, die Rede für den Schauspieler Roscius und die Reden des Hortensius einander ähnlich gemacht hat. Diese Art des Menekles, die uns zu allererst an Ciceros Rede aufgefallen ist, wird sogar von Cicero

gehobene Charakteristikum läßt sich mit dem feierlichen Gang der Antiochosschrift schwerlich vereinigen. Dann aber kann die Inschrift nicht als Beispiel dessen gelten, was Cicero als zweite Art kleinasiatischer Redeweise beschreibt. Und man hat kein Recht, von einem bombastischen Stile zu sprechen, den Hortensius ebenso wie den „zierlichen“ beherrscht habe. Beide Ausdrücke führen irre.

als die größte Stärke des Hortensius bezeichnet, die selbst dann noch geblieben sei, als seine Wortkunst und der strömende Fluß seiner Rede nachgelassen hätten (Brutus 327). In dieser Hinsicht hat also die Schule Molons und das Betreiben, es dem großen Rivalen gleichzutun und ihn zu übertreffen, nur zusammenwirken können. Offenbar ist Cicero bei der Einstellung auf diesen Gegner ziemlich weit gegangen. Er hat ihn wirklich mit gleichen Waffen bekämpft. Und wenn wir versuchen, uns die Art des Hortensius vorzustellen, so kann uns neben Ciceros Bericht nichts so gut dabei helfen wie die Rede, mit der wir es zu tun haben. Nur möchte ich vermuten, daß Hortensius im Gebrauch eines gehobenen, der Dichtersprache angenäherten Wortschatzes sich von dem Cicero unserer Rosciana unterschieden hat. Dieser hat gewiß seinen Wortvorrat pflegen müssen, um jedes Motiv ohne Mühe variierend mehrmals drehen und wenden zu können, wie wir es beobachtet haben, und dabei das lebhafte Tempo einzuhalten, ohne das man sich diese Rede nicht vorstellen kann, aber ich zweifle, ob man auf diese Sprache die Worte *exornato . . . genere verborum* anwenden könnte. Es ist, wie schon angedeutet, möglich, daß Molon mit seinem vom Esprit beherrschten Stil die Grenze zwischen Prosa und Poesie betont und die halbdichterische Prosa der anderen, von Aischylos von Knidos bestimmten Schule abgelehnt hat. Cicero könnte ihm hierin gefolgt sein.

Doch das sind Vermutungen. Gewiß bleibt, daß sich Cicero nach der Rückkehr dem Gegner Hortensius in wesentlichen Stücken weiter als je genähert hat und daß Molons Einfluß zum Teil im gleichen Sinne hat wirken können. Das Ergebnis ist der Stil der Rede Pro Roscio comoedo.

Der Versuch, Hortensius dort zu überholen, wo er allen anderen voraus war, ihn mit seinen eigenen Künsten zu überbieten, den Modestil bis zu seinen äußersten Möglichkeiten auszunutzen, ist eine Episode, ein stilistischer Seitensprung geblieben. Zwar verleugnen auch die beiden vor der Reise gehaltenen Reden nicht den damals modernen Stil, und auch in Ciceros Meisterreden der Reifezeit findet man die in der Rosciana aufgewiesenen Formen wieder. Sie sind unverloren geblieben. Aber weder vorher noch erst recht nachher herrschen sie so schrankenlos. Den endgültigen Sieg über Hortensius hat Cicero nicht damit errungen,

daß er schon vorhandene Künste noch überbot, sondern durch den neuen Stil der Verrinen und der darauffolgenden Reden. Er ist sich dessen wohl bewußt gewesen. . . . *propter exquisitius et minime volgare orationis genus animos hominum ad me dicendi novitate converteram* (Brutus 321). Worin das Neue bestand, darüber hat er seine eigenen Gedanken gehabt. Im Brutus 322 hat er sie vorgetragen und das Wesentliche davon auch sonst wieder und wieder ausgesprochen. „Niemand (außer mir)“, so heißt es im Brutus, „ließ erkennen, daß er auf erlesenere Weise als der Durchschnitt der Menschen die Literatur studiert hatte, in der die Quelle vollkommener Redekunst enthalten ist, niemand hatte umfassend die Philosophie studiert, die Mutter alles Guten in Tat und Wort, niemand das bürgerliche Recht gelernt, ein ganz und gar notwendiges Erfordernis für Privatprozesse und für das klug berechnete Verhalten eines Redners, niemand beherrschte die römische Geschichte, daß er, wenn es einmal nötig war, daraus Zeugen von höchster Autorität aus dem Jenseits hätte aufrufen können, niemand konnte mit einem kurzen, geistreichen Wort sich über den Gegner lustig machen und das Innere der Richter auflockern und vom Ernst ein wenig zu lustiger Stimmung und zum Lachen wenden, niemand die Rede ins Weite führen und von der individuellen Erörterung über einen bestimmten Menschen, eine bestimmte Lage zu dem allgemeinen, abstrakten, begrifflichen Problem hinüberspielen, niemand zum Vergnügen der Hörer einen Augenblick von der Sache abbiegen, niemand den Richter in erheblichem Maße zum Zürnen, niemand zum Weinen bringen, niemand sein Inneres in die Stimmung versetzen, die Sache und Lage erforderten – und das ist doch vor allem eine ureigene Fähigkeit des Redners.“ . . . *nemo erat qui videretur exquisitius quam vulgus hominum studuisse litteris quibus fons perfectus eloquentiae continetur, nemo qui philosophiam complexus esset, matrem omnium bene factorum beneque dictorum, nemo qui ius civile didicisset, rem ad privatas causas et ad oratoris prudentiam maxime necessariam, nemo qui memoriam rerum Romanarum teneret, ex qua, si quando opus esset, ab inferis locupletissimos testes excitaret, nemo qui breviter arguteque incluso adversario laxaret iudicum animos atque a severitate paulisper ad hilaritatem risumque traduceret, nemo qui dilatare*

posset atque a propria ac definita disputatione hominis ac temporis ad communem quaestionem universi generis orationem traducere, nemo qui delectandi gratia digredi parumper a causa, nemo qui ad iracundiam magno opere iudicem, nemo qui ad fletum posset adducere, nemo qui animum eius, quod unum est oratoris maxume proprium, quocumque res postularet, impellere. Im Orator (12) erklärt er: *fateor me oratorem . . . non ex rhetorum officinis, sed ex Academiae spatiis extitisse*, „ich bin als Redner nicht aus den Werkstätten der Rhetoren, sondern aus den Wandelgängen der Akademie hervorgegangen.“ Gemeinsam haben diese Bekenntnisse den Gedanken, daß höhere Studien und daraus erwachsen eine geistige Überlegenheit das Neue der eigenen Kunst ausgemacht haben. Er nennt keine technischen, im engeren Sinne stilistischen Vorzüge, sondern Literaturkenntnis, Philosophie, Rechtskunde, Geschichte, die Spiele der Ironie und des Scherzes, die Fähigkeit, allgemeine Probleme hinter den individuellen Gegenständen aufleuchten zu lassen, die geistige Beweglichkeit, die den ermüdeten Zuhörer rasch einmal auf einen vergnüglichen Seitenpfad lockt, die Kunst, auf der Seele der Menschen wie auf einem Instrument zu spielen, alle Töne daraus hervorzulocken und wechseln, an- und abschwellen zu lassen. Von dieser zuletzt genannten Kunst ist auch im ersten Buche des Dialogs *De oratore* (87) die Rede, und dort wird erklärt, diese Herrschaft über die Stimmungen und inneren Zustände der Menschen sei unmöglich ohne die Erkenntnis, „in wie vielerlei Weise das Innere der Menschen hierhin oder dorthin in Bewegung kommt und wie und durch welche Art zu sprechen“, d. h. ohne Psychologie und die Wissenschaft von den Ausdrucksformen und ihrer Wirkung; diese Erkenntnis aber „sei tief mitten in der Philosophie verborgen und versteckt – die diese Rhetoren auch nicht mit dem Lippenrand berührt hätten.“ Es ist also immer wieder der hochvergeistigte, durch vielerlei Studien und vor allem durch Philosophie vergeistigte Mensch, dessen Fähigkeiten nach Cicero den Redner überlegen machen. Diese sind nach Brutus 321 f. das Neue an seiner eigenen Kunst gewesen, mit der er alle anderen übertroffen hat.

Sollte man geneigt sein, dies als übernommenes Glaubensbekenntnis und nichts anderes anzusehen, so wäre daran zu er-

innern, daß wirklich genau hierdurch, durch ungleich gründlichere Studien, besonders auch philosophische Studien, sich Ciceros Lebensgang vor dem seiner Rivalen auf dem Forum ausgezeichnet hat. Doch dies ist an anderer Stelle dargestellt.¹

Cicero wird recht haben mit seinen Bekenntnissen, die mit den Eigenheiten seines Lebensganges und Lebenswerkes so genau übereinstimmen. Es ist wohl auch nicht von ungefähr, daß er, um Hortensius zu kennzeichnen, Eigenheiten seines Stils im engeren Sinne anführt, die Künste des *Meneclium genus crebrarum venterumque sententiarum* sowie den Prestostil mit dem bewundernswerten Wortbestand, um aber sich selbst von ihm und den anderen abzuheben, nichts dergleichen anführt, sondern vielmehr Vorzüge der geistigen Bildung. Seinen Eigenheiten kommt man eben viel weniger vom Technischen und Stilistischen aus bei als denen des Hortensius. Seine Kunst ging weniger darin auf. Immerhin hat auch sie auf dieser Ebene ihre Eigenheiten, die sich von denen des Hortensius und der anderen, von denen seiner eigenen Rede für den Schauspieler Roscius unterscheiden und wohl darstellen ließen. Cicero hat das nicht getan. Dazu reichten wahrscheinlich seine Begriffe und Ausdrucksmittel nicht.

Versuchten wir ihn in diesem Stücke zu ergänzen, so wäre etwa die Architektonik seines reifen Stils zu erwähnen, die Fähigkeit, eine Fülle von Gedanken und Sprachstoff in lichter Ordnung in einem Satzgefüge einheitlich so zu gestalten, daß der Anfang auf das Ende hin gespannt ist und ein jedes Glied seine deutlich erkennbare Aufgabe im ganzen hat. Diese „Periodenkunst“ – wir wenden hier das Wort Periode in seinem neuzeitlichen Sinne an, wo es mehr ein gedanklich bestimmtes Gefüge bezeichnet als einen sinnlich wahrnehmbaren Ablauf hörbarer Glieder – die Periodenkunst kann man auch als Kunst der gezielten Bewegung, des bemessenen Schwungs beschreiben, bei der eine jede berührte Einzelheit zum Träger einer im voraus bedachten Bewegungskurve wird. In jedem Falle spricht sich in dieser Architektonik eine hohe Geistigkeit aus, eine Geistigkeit höherer Ordnung als in jener esprithaften Kunst des zugespitzten, einschlagenden Ausdrucks, die sich in lauter Augenblickswirkungen gefiel und

¹ F. Klingner, Römische Geisteswelt I ², Wiesbaden 1952, 63 ff.

den Zusammenhang der Dinge unausgedrückt ließ. Von den Verrinen an greift diese zusammenordnende, Zusammenhänge ausdrückende Sprachkunst Ciceros auch über die „Perioden“ hinaus und formt aus mehreren von ihnen größere, übergeordnete Gebilde. Die reife Prosa Ciceros ist auch als Stil im engeren Sinne die Leistung einer über das Maß der römischen Zeitgenossen hinaus vergeistigten Persönlichkeit. Ihre Vollkommenheit hat so gut wie nichts mit der Studienreise in den Osten zu tun. Man kann sie nicht auf Lehren, Einflüsse, Vorbilder und dergleichen zurückführen, wenn ihr auch viele ererbte Elemente dienen müssen. Man muß sie als Frucht der Vergeistigung eines außerordentlichen Daseins gelten lassen.

Die Rede für den Schauspieler Roscius liegt auf dem Wege zu dieser Vollkommenheit. Aber es ist ein Umweg, eine Episode im Gang der ciceronischen Prosakunst, was sie bezeugt. In keiner anderen Rede ist in Hinsicht auf den Stil so wenig wie hier von der eigensten Leistung seiner Kunst zu spüren. In keiner hat er sich mehr als hier Vorbildern anbequemt. Deshalb ist die Rede als Folie so wichtig. Fast ersetzt sie uns etwas von der verlorenen Prosa des Hortensius, läßt uns etwas von der Art des Molon und der damaligen Schule von Rhodos ahnen. Um so deutlicher hebt sich die eigene Leistung des späteren Cicero von diesem Hintergrunde ab. Abgesehen davon lohnt ein Blick in die künstlerische Umwelt des Anfängers Cicero, ein Blick auf das Experiment dieser Jahre, von dem wir sonst nichts wissen würden. Das Experiment als solches zu verstehen und in das rechte Verhältnis zu der geschichtlichen und lebensgeschichtlichen Lage zu setzen, ist der Zweck dieser Arbeit gewesen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München](#)

Jahr/Year: 1953

Band/Volume: [1953](#)

Autor(en)/Author(s): Klingner Friedrich

Artikel/Article: [Ciceros Rede für den Schauspieler Roscius. Eine Episode in der Entwicklung seiner Kunstprosa; vorgetragen am 7. November 1952 1-32](#)