

Roman Müller

Antike Dichtungslehre Themen und Theorien

francke |
VERLAG

Antike Dichtungslehre
Themen und Theorien

Roman Müller

Antike Dichtungslehre Themen und Theorien

francke |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2012 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-8462-1

Inhaltsverzeichnis

1	Die begrifflich-terminologischen Grundlagen der Poetologie	9
1.1	Das archaische Grundkonzept	9
1.2	Auf- und Ausbau des Begriffssystems der Theorie	13
1.3	Fundierung der Dichtungstheorie und der Terminologie in Rom durch Varro	18
1.4	Ideelles und terminologisches antikes Erbe	21
2	Dichtung und Prosa	27
2.1	Unterscheidung nach der Redeform	27
2.2	Das Charakteristikum der Dichtkunst nach Aristoteles: Mimesis	31
2.3	Verwischende Grenzen	35
2.4	Roms Rückkehr zur formalen Differenzierung	38
3	Dichtung und Rhetorik	45
3.1	Frühe Dichtung und vorsystematische Rhetorik	45
3.2	Distanz zwischen Dichtung und Rede	50
3.3	Nähe zwischen Dichtung und Rede	54
3.4	Poetisierung der Rhetorik	59
3.5	Rhetorisierung der Dichtung	61
4	Poetologie der Gattungen	71
4.1	Das Dreierschema Epik – Lyrik – Drama	71
4.2	Hauptkategorien der Antike	75
4.3	Gattungsunterscheidung nach der Versform	81
4.4	Gattungsunterscheidung nach dem Darstellungsmodus	87
4.5	Ausbau der platonisch-aristotelischen Gattungsdifferenzierung	91
5	Vom Wirklichkeitsbezug zur Fiktionalität	95
5.1	Der Stoff der Dichtung: Wahrheit oder Erfindung	95
5.2	Wirklichkeit und Dichtung nach Aristoteles	102
5.3	Legitimierung der Fiktionalität in hellenistisch-römischen Theorien der Dichtungsstoffe	107
5.4	Das Horazische Gebot der Glaubwürdigkeit	111
5.5	Das Ende der Kontroverse: „Die fruchtbare Freiheit der Dichter“	114
6	Qualifikationsprofile des Dichters	119
6.1	Göttliche Inspiration	119
6.2	Sekundäre Quellen der Inspiration	134
6.3	Angeborenes Talent – erworbenes Können	139
6.4	Nachahmung und Überbietung von Musterautoren	154

7	Das Spektrum der allgemeinen Wirkungsziele	165
7.1	Das archaische Programm: Kunde geben, Freude stiften, Wissen vermitteln	165
7.2	Information und Belehrung	170
7.2.1	Die Gattungsproblematik der Lehrdichtung	172
7.2.2	Lehrfunktion und Poetizität der Lehrdichtung	175
7.3	Propagierung von Verhaltensnormen	184
7.4	Wirkung auf die Psyche	198
7.4.1	Seelenlenkung (Psychagogie)	199
7.4.2	Erregung von Mitleid und Furcht in der Tragödie	201
7.4.3	Zuspruch von Trost	206
7.4.4	Wecken von Emotionen	210
7.5	Freude und Vergnügen	217
7.5.1	Freude und Vergnügen, ein altes Ziel	217
7.5.2	Freude und Vergnügen in hellenistischer Dichtungskritik	221
7.5.3	Vergnügen akustisch	227
7.5.4	Die Lusttheorie des Aristoteles	235
7.5.5	Freude und Vergnügen in römischer Perspektive	238
	Bibliographie	247
	Index	265

Zu diesem Buch

Die antike Dichtungslehre (Poetologie) zählt zu den Arbeitsfeldern, auf denen die literaturwissenschaftliche Forschung der letzten Jahrzehnte die größten Erkenntnisfortschritte verbuchen konnte. Den Auftakt gaben drei ‚klassische‘ Publikationen: das dreibändige Kommentarwerk *Horace on Poetry* von C. O. BRINK (Cambridge 1963–1982), die von R. KASSEL unternommene moderne Edition der *Poetik* des Aristoteles (Oxford 1965) und die erste Fassung der *Einführung in die antike Dichtungstheorie* von Manfred FUHRMANN (Darmstadt 1973), die in überarbeiteter Form unter dem Titel *Die Dichtungstheorie der Antike: Aristoteles – Horaz – ‚Longin‘*. Eine *Einführung* seither zwei Neuauflagen erfordert hat (Darmstadt 1992, Düsseldorf 2003).

Der Impetus hält an, hat sich sogar noch verstärkt. Nach einer Vielzahl von Textausgaben, Übersetzungen und Studien mit dem Fokus auf den Poetiken von Aristoteles und Horaz sind gerade letzthin große Werke zur Dichtungstheorie erschienen, die neue Horizonte eröffnet haben: *The Aesthetics of Mimesis* von Stephen HALLIWELL (Princeton/Oxford 2002), zum Schlüsselbegriff der europäischen darstellenden Kunst; die Aristotelische *Poetik* im Rahmen des Editionsprojektes *Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung*, übertragen und mit einem 700-seitigen Textkommentar neu erläutert von Arbogast SCHMITT (Berlin 2008). Einem Quantensprung im Erkenntnisgewinn kommt schließlich die Rekonstruktion und Herausgabe der Bücher 1, 3 und 4 der Schrift *Über Gedichte* (Philodemus, Περὶ ποιημάτων) des zur Zeit Ciceros bei Herculaneum wirkenden Philosophen, Kritikers und Literaten Philodemos von Gadara durch Richard JANKO gleich (Philodemus, *On Poems Book 1*, Oxford 2000; Philodemus, *On Poems, Books 3–4*, Oxford 2011). Dank der philologisch bewundernswerten Textherstellung aus Papyrusfetzen, dank auch der gründlichen Kommentierung haben wir jetzt einen ergiebigen Zugang zu hellenistischen Dichtungstheorien zwischen den Eckpfeilern Aristoteles und Horaz. Das unter der Führung von Janko und der Mitwirkung von D. L. Blank und D. Obbink laufende Projekt, die ästhetischen Werke des Philodemos insgesamt zu rekonstruieren, ist ein Beweis für die fortdauernde Aktualität der poetologischen Forschung, zugleich eine Ankündigung weiterer spektakulärer Ergebnisse.

Parallel zu den Fortschritten in der Erschließung der antiken Dichtungslehre haben auch in deren Nachbargebieten große wissenschaftliche Leistungen den Rahmen verändert, vor allem die Herausgabe der Aristotelischen *Rhetorik*, des Gegenstücks zur *Poetik*, übersetzt und kommentiert von C. RAPP (Berlin 2002), der Abschluß des von G. UEDING geleiteten Projektes *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (9 Bände, 1992–2009) und als Krönung der Bemühungen, das Fortwirken

der antiken Dichtungslehre in den Renaissance- und Barock-Poetiken ins Licht zu heben, die zweisprachige, kommentierte Publikation von J. C. Scaligers *Poetices libri septem* (1561) durch L. DEITZ und G. VOGT-SPIRA (6 Bde.; Stuttgart u.a. 1994–2011).

Wie der Untertitel seiner *Einführung* von 1992 verdeutlicht, hat FUHRMANN den Blick auf drei Säulen der Dichtungstheorie gerichtet: Aristoteles, Horaz und ‚Longin‘. Eine derartige Konzentration der Perspektive ist noch immer die Regel, soll aber hier überschritten werden. Es ist das Ziel des Buches, eine breitere Synthese zur Dichtungslehre zu bieten, wobei die bekannten Standpunkte der ‚Großen‘ weniger zu Wort kommen sollen als das Nachdenken vor, neben und nach ihnen. Insbesondere zur *Poetik* des Aristoteles ist durch die Werke von Fuhrmann, Halliwell, Schmitt, zuletzt (2009) durch den von O. HÖFFE herausgebrachten Sammelband kompetenter Darstellungen soviel Wesentliches vorgetragen worden – z. B. zur Tragödien- und Epentheorie –, daß oft nur noch zu wiederholen wäre, was schon wiederholt gesagt ist.

Um das Spektrum der Anschauungen zu vervollständigen, werden, wo es geboten erscheint, auch Selbstzeugnisse der Dichter in die Betrachtung einbezogen. In der Form von metapoetischen Äußerungen oder von textimmanenter ‚Autorenpoetik‘ liefern sie ein reichhaltiges Quellenmaterial, ohne dessen Auswertung ein deutliches Bild poetologischer Reflexion kaum zu erreichen wäre. Behandelt wird die Materie in den Themenkreisen, die der antike Diskurs selbst in den Mittelpunkt gerückt hat.

Arbeiten zur antiken Dichtungslehre legen nicht nur theoretische Fundamente der alten literarischen Kunst frei, sondern Grundlagen der europäischen Dichtung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, bis zur Ablösung der Regelpoetik durch die Genieästhetik. Das griechisch-römische Poesieverständnis hat über Renaissance- und Barockpoetiken sowie klassische Musterautoren die europäische Dichtung geprägt, in der Terminologie bis heute, wie das 1. Kapitel einfürend veranschaulicht wird. Das Buch wendet sich daher auch an einen größeren literatur- und kulturwissenschaftlichen Interessentenkreis. Mit Rücksicht auf dieses Leserpublikum, namentlich aus den Bereichen der neueren Literaturen, sind der Darstellung erklärende Ergänzungen beigegeben worden (Lebensdaten von Autoren, Charakterisierung von Werken usw.), und die Zitate aus griechischen und römischen Quellen werden in Übersetzung geboten, unter Beifügung des Originaltextes, wie es inzwischen verbreitet gehandhabt wird. Die bibliographischen Angaben sind aus ökonomischen wie aus praktischen Gründen auf das Wichtige und Aktuelle hin ausgerichtet. Der am Thema Interessierte aus Nachbarwissenschaften findet zu jedem Kapitel die Titel genannt, die ihm weiterhelfen; wer „vom Fach“ ist, bedarf im Zeitalter der *Année philologique* und spezieller Datenbanken ohnehin nicht mehr der Fußnotenparaden von ehemals. Auf häufiger zitierte Werke wird mit Abkürzungen verwiesen (Verfasser, Publikationsjahr).

1 Die begrifflich-terminologischen Grundlagen der Poetologie

1.1 Das archaische Grundkonzept

Geht man vom heutigen Begriff von Dichtung aus, obwohl er mit den Vorstellungen in der frühen Antike nicht übereinstimmt, so begegnet als älteste Bezeichnung des Objektbereichs das schon bei Homer (in der unkontrahierten Form *ἀοιδή*) belegte *ὄδῆ* (*ōdē*), ‚Lied‘. Es gehört zur Familie *αἰδεῖν* ‚singen‘ und erinnert an die ursprüngliche Einheit von Verskunst und Gesang. Jede der auf archaische, in ältester Zeit nur mündlich tradierte, allmählich verfestigte Vorformen zurückgehenden Ependichtungen aus den Anfängen der verschriftlichten Literatur in Griechenland ist das ‚Lied‘ eines von der Gottheit inspirierten ‚Sängers‘ (*ἀοιδός* *aoidós*), geschaffen für den instrumental begleiteten Vortrag an Herrenhöfen, zum Ruhme der Götter und zur Verherrlichung großer, beispielhafter Taten der Vergangenheit. Brachte schon die Verschriftlichung des mündlichen Liedgutes in den Homerischen Epen des 8. Jahrhunderts v. Chr. einen einschneidenden Wandel, weil die ‚Lieder‘ von da ab nicht nur fixiert bewahrt, sondern ‚Literatur‘ im eigentlichen Wortsinn geworden (*litterae* = ‚Buchstabenfolgen‘), auch gelesen und kopiert werden konnten, so trat im 7. Jahrhundert mit dem Rhapsoden neben dem schöpferischen Dichtersänger ein reproduzierender Vermittler der epischen Kunst auf den Plan. Aber auch das Publikum der Liedvorträge wandelte sich: Im Zuge der sozialen Entwicklung verlagerte sich der Zuhörererkreis von den Adelsgesellschaften der Fürstenhöfe zu den Bürgergemeinschaften der *Poleis*, die aus Anlaß von Festen Sänger und Rhapsoden auftreten ließen.

Ebenfalls mit einem Namen für ‚Lied, Weise‘, mit *μέλος* (*mélos*), wurde in alter Zeit im Griechischen ein Teil der Dichtung gekennzeichnet, die seit der alexandrinischen Aufarbeitung der Literatur (3.–1. Jh. v. Chr.) unter dem Titel ‚Lyrik‘ subsumiert wird. Erstmals erscheint *μέλος* in einer Ode Pindars (5. Jh.), in der von einem „Gesang des Archilochos“ die Rede ist.¹ Wegen der musikalischen Grundbedeutung müßte die ‚melische Dichtung‘ alle nichtepische und nichtdramatische Poesie umfaßt haben, die singend oder rezitierend, im allgemeinen instrumental begleitet zum Vortrag gebracht wurde. Die Abgrenzungen bleiben jedoch für uns unscharf, weil die Darbietungsweisen der einzelnen Dichtungsarten nicht mit Sicherheit bestimmt werden können. Es muß aber auch schon früh, wohl von Anfang an, Unentschiedenheit geherrscht haben, wie weit die Melik

¹ Pindar, Olympische Ode 9, 1: Τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος. In der wissenschaftlichen Literatur, die sich die Nachprüfung von Stellenangaben erspart, wird fälschlicherweise Archilochos selbst als Zeuge des Wortgebrauchs angegeben.

reicht, denn Elegie und Epigramm wurden ihr in der Regel nicht zugeschlagen, obwohl Gesang und Instrumentalbegleitung üblich waren.

„Lied, Gesang“ im weitesten Sinn, der anfangs sogar eine epische Dichtung inkludieren konnte, war schließlich eine Vorstellung, die auch das griechische ὕμνος (hýmnos) in der Frühzeit vermittelte. Der Erstbeleg in der *Odyssee* 8, 429 liefert die Bestätigung: Der Phaiakenkönig läßt wertvolle Geschenke für den unbekanntenen, gastfreundlich aufgenommenen Fremdling zum Abendgelage herbeischaffen, damit er heiter gestimmt „am Mahl sich freue und lausche dem Lied (ὕμνος) des Sängers“. Das Lied, das Demodokos vortragen wird, wird besingen, wie die Griechen mit Hilfe des hölzernen Pferdes Troia überwältigt haben. ὕμνος bezieht sich demnach hier eindeutig auf den Gesangsvortrag einer Ependichtung. Die Spezialisierung auf – solistisch oder im Chor aufgeführte – Lieder für bzw. an Götter sowie außerdem auf Lobpreisungen hervorragender Männer hat sich erst um das 5. Jh. v. Chr. ergeben.

Trotz tiefgreifender Veränderungen in der Gedichtbehandlung im Lauf der Zeit – im Darbietungsmodus die Niederschrift, die Verbreitung durch Kopien, der Übergang zum Sprechvortrag und zum Vorlesen; in der Rezeption die Lektüre –, obendrein auch trotz der wachsenden Konkurrenz der Begriffsgruppe ποιήσις (poíēsis) hat die auf „Lied, Gesang“ zurückweisende terminologische Basis sich über die Antike hinaus vielfach behaupten können. Von Kallimachos (320/303 bis nach 245 v. Chr.), dem Vorbild von Catull und Horaz, gibt es zum Fortbestand des alten Konzepts in einer veränderten Wirklichkeit ein sehr bezeichnendes Zeugnis. In der Elegiensammlung *Aitia*, in der er sein poetisches Credo niedergelegt hat, nennt er sich von Apollon berufen und inspiriert, ist er als Dichter nur „Sänger“ (ἄειδω „ich singe“), seine Dichtung ist „Gesang“ (ᾠοιδή). Doch einmal durchbricht er die traditionell aufrechterhaltene Illusion: Er läßt wissen, daß das Dichten Schreibaarbeit bedeutet; ihr Ergebnis ist – so bleibt zu folgern – für die Lektüre bestimmt. Enthalten ist der Einbruch der Realität in den Worten, mit denen er auf seine Anfänge zu sprechen kommt: „Als ich zum ersten Mal eine Schreibtafel auf meine Knie legte...“.²

Im römischen Diskurs über Dichtung ist die griechische Begrifflichkeit übernommen, ja sogar gefestigt worden. Die Entlehnung war unumgänglich, weil das Lateinische auf Grund seines späten Aufstiegs aus der Bauern- und Kriegersprache Latiums kein eigenes, dem Griechischen ebenbürtiges Instrumentarium für das wissenschaftlich-theoretische Denken bereitstellen konnte. Bis hin zur Ausbaustufe, die mit dem sog. Klassischen Latein erreicht wurde, haben Generationen von Dichtern, Fachgelehrten und Grammatikern daran gearbeitet, die *patrii sermonis egestas* („die Dürftigkeit unserer Sprache“, Lukrez 1, 832) zu beheben, großenteils durch Wort- und Bedeutungsentlehnungen aus der Nachbarsprache

² Kallimachos, *Aitia*, frg. 1 Pfeiffer = 1 Asper.

oder durch Lehnbildungen nach deren Mustern. Im Zuge der terminologischen Auffüllung des Lateinischen hat die römische Poetologie zur Charakterisierung ‚lyrischer‘ Dichtungsarten vom griechischen Adjektiv *μελικός* unter anderem auch die Bezeichnung ‚melisch‘ bezogen: *melicus*. Cicero nutzte sie für eine Typologie der Poesie; er unterschied mit ihrer Hilfe das tragische, das komische, das epische, das dithyrambische und das ‚melische‘ Poem (*poema melicum*).³ Die Abgrenzungen zwischen ‚melisch‘ und ‚lyrisch‘ blieben in der römischen Dichtungslehre genauso fließend wie in der griechischen.

Geradezu mit Händen zu greifen ist vom Griechischen aus gesehen die Kontinuität, vom Lateinischen aus betrachtet die stereotype Übernahme der Zuordnung der Dichtung zum Gesang. Daß der römische Ependichter in der Homer-Nachfolge an den Anfang seines Werkes die Bitte stellt, es möge die Gottheit ‚singen‘ bzw. zu ‚singen‘ inspirieren, was kundzugeben sei, oder, wie Vergil in der *Aeneis* (1, 1) mit dem Eingangsvers *Arma virumque cano...* als erstes benennt, was er mit dem Beistand der Musen ‚besingen‘ will, ist dabei ein gattungsspezifischer Eröffnungstopos. Doch auch außerhalb der Epik herrscht in Rom weiter die Konvention, vom ‚Dichten‘ als ‚Singen‘ zu sprechen. Belege von *canere* in dieser Funktion sind schon von Ennius ab (239–169 v. Chr.) überliefert; später, im erweiterten Sinn, bedeutet *canere* ‚ein poetisches Werk schaffen‘, was wir bei Apuleius finden: *canit enim Empedocles carmina, Plato dialogos, Socrates hymnos*.⁴

Zu *canere* ist ein ganzer Kranz poetischer Bezeichnungen gebunden worden: Für ‚Gedicht, Dichtung‘ *cantus*, eine Form, die Vergil mit dem Musenanruf *cantumque movete* ‚und führt den Gesang aus‘ sanktioniert hat;⁵ für ‚Gedicht, Dichtung‘ aber vor allem *carmen*, dessen Herleitung von **can-men* die Zusammengehörigkeit mit dem Verb *canere* beglaubigt. Schließlich ist noch *cantare* hinzugekommen, die Basisform des Verbs in den romanischen Sprachen. Dokumentiert wird sie zugleich mit *carmen* von den berühmten Versen des auf seine poetische Originalität

³ Cicero, *De optimo genere oratorum*, 1.

⁴ Apuleius, *Florida* 20, 11f. Catull und die augusteischen Dichter (u. a. Vergil, Horaz, Ovid) verwenden zuweilen auch *dicere* für ‚(be)singen, dichten‘, meistens in feierlichem, gehobenem Ton, oft in Zusammenhang mit göttlicher Inspiriertheit oder Musenanrufen, vgl. Horaz‘ Bitte an Kalliope, durch seinen Mund ein langes Lied anzustimmen: *dic age... longum melos* (carm. 3, 4, 1f.). Zur Stilhöhe von *dicere* von ALBRECHT, Zum Metamorphosenproem Ovids, in: RhM 104, 269–278.

Gleichzeitig, aber stilistisch weniger anspruchsvoll, erscheint auch *loqui*, vgl. Horaz, *carm.* 3, 25, 18: *nil mortale loquar*. „Nicht will ich besingen, was sterblich ist“. Der Gebrauch von *loqui*, der damit begonnen hatte, daß Musikinstrumente ‚redeten, sangen‘ (vgl. Lukrez 4, 981: *chordas... loquentes / auribus accipere* ‚sprechende/singende Saiten...‘), hat sich in der spätlateinischen Dichtung sehr ausgeweitet.

⁵ Vergil, *Aeneis* 7, 641; 10, 163.

stolzen Horaz: *Carmina non prius / Audita Musarum sacerdos / Virginibus puerisque canto* („Lieder, wie sie nie zuvor gehört wurden, will ich als Musenpriester den Knaben und Mädchen singen“).⁶

Carmina nennt Horaz seine Oden. Aber neben dem Bezug auf ‚Lyrik‘, den sein Titel bezeugt, hat *carmen* im weiteren Sinn Werke der Verskunst überhaupt bezeichnen können. Aus diesem Grund durfte Quintilian schreiben, daß viele es dahin gebracht hätten, etwas aus dem Stegreif zu schaffen, „und dieses glückliche Ergebnis haben viele nicht nur in der Prosa erreicht, sondern auch in der Verskunst“ (*etiam in carmine*).⁷

Die hier bezeugte Ausweitung des Begriffs hatte schon in der Frühzeit der lateinischen Literatur begonnen. Wenn nämlich die Gattung ‚Epos‘ zur Sprache kam, wurden griech. ὠδή, ἀοιδή (‚Lied, Gesang‘) und ἔπος (‚Rede, Erzählung‘, ‚Epos‘) mit *carmen* wiedergegeben, was sich insofern anbot, als das lateinische Wort von Hause aus religiöse Gesänge und Hymnen, in der Regel gleichfalls in metrischer Form, bezeichnete. So war schon für Accius (geb. 170 v. Chr.) die *Ilias* ein *carmen*.⁸ Man versteht, daß auch die spätantiken christlichen Dichter *carmina* die zahlreichen, meist hexametrischen Erzählungen nannten, die von Glaubenswundern, frommen Männern und Taten sowie der Verdammnis der Heiden berichteten.

Bei solch umfangreicher Aneignung und Anverwandlung griechischer Begrifflichkeit fällt auf, daß dem Dichtersänger ἀοιδός in Rom nichts Gleichwertiges aus der Schwestersprache an die Seite gestellt worden ist. Das ist zum einen damit zu erklären, daß die Kunstpoesie im Lateinischen von Anfang an weitestgehend als Schrift- und Buchpoesie realisiert wurde, lediglich Tragödie und Komödie boten regelmäßig Verse mit Gesang, doch war der Vortrag Sache der Schauspieler, der Autor hatte nur den Text zu liefern. Zum anderen wurde wohl versucht, hier eine einheimische Benennung zur Geltung zu bringen. Wenn historisch zutrifft, was Varro berichtet, dann hätte schon im frühesten Lateinischen *vates*, anfangs belegt für ‚Weissager, Seher‘, auch als Bezeichnung für den ‚Dichter‘ gedient.⁹

⁶ Horaz, *Carmina* 3, 1, 2ff.

⁷ Quintilian, *Institutio oratoria* 10, 7, 19.

⁸ Accius (bei Gellius, *Noctes Atticae* 3, 11, 5): *cum in principio carminis Achillem esse filium Pelei diceret*.

⁹ Varro, *De lingua Latina* 7, 36: *antiquos poetas vates appellabant a vorsibus viendis*. [Einige Herausgeber ändern *antiquos* in *antiqui*]. Die Herleitung *a vorsibus viendis* [„benannt nach dem Flechten der Verse“], deren Wiederholung in *De poematis* Varro gleichzeitig ankündigt, ist natürlich reine Erfindung. Zugrunde liegt eine indogerm. Wurzel *uāt, ‚innerlich angeregt sein; dichterische Begeisterung, Aufregung‘ (WALDE-HOFMANN II, 1982: 738f.). In mehreren indogerm. Sprachen hat die Wurzel Bezeichnungen für ‚Dichter‘, ‚Gesang‘, ‚Poesie‘ ergeben. Im Altlateinischen wäre demnach ein *vates* ‚Dichter‘ auch möglich gewesen, obwohl zunächst, von Plautus ab (*Miles* 911), nur ‚Seher, Prophet‘ überliefert ist.

Semantisch leuchtet die Assoziation durchaus ein, besaßen doch Dichter und Sänger nach älterer Auffassung ebenso wie Weissager und Seher dank göttlicher Inspiration die Gabe des höheren Wissens und der Prophetie. Das Fehlen einer Lehnform aus dem Griechischen scheint die eigenständige Terminologiebildung des Lateinischen mit *vates* zu bestätigen.

Dennoch ist nicht auszuschließen, daß *vates* erst durch Varros Gunst als poetischer Terminus verbreitet worden ist. Großen Zuspruch fand er bei den Augusteern, weil er die Auserwähltheit und Berufung des Dichters betonte. Diese Note schwingt mit, wenn Horaz in der Widmungsode der *Carmina* den Freund und Förderer Maecenas bittet, ihn unter die *lyrici vates*, die altgriechischen ‚Lyrikdichter‘, einzuordnen und durch sein Lob zu den Sternen emporzuheben.¹⁰ Soziologisch bot *vates* den Augusteern die Möglichkeit, den ‚berufenen‘, von seiner Sendung und seinem Können überzeugten, in hohem Ansehen stehenden Dichter abzuheben vom Versproduzenten, für den der inzwischen geläufige und daher indifferente Gräzismus *poeta* zur Verfügung stand. Umgekehrt zu Ennius, der seinerzeit dem effektvolleren Neologismus *poeta* den Vorzug gegeben hatte, schätzte man nun wieder den *vates* höher ein. Hierauf werden wir noch einmal zurückkommen, wenn wir im folgenden dasjenige Begriffssystem betrachten, das bis heute das Nachdenken und Reden über Dichtung gewährleistet hat.

1.2 Auf- und Ausbau des Begriffssystems der Theorie

Im 5. Jh. v. Chr. hatte sich im Griechischen anstelle der Familie $\acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}\delta\omega$, attisch $\acute{\alpha}\delta\omega$, ‚singen, besingen‘, ein vom Verb $\pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\nu$ (*poieín*) ‚herstellen, schaffen‘ ausgehendes Vokabular im Objektfeld ‚Dichtung‘ durchgesetzt. Die terminologische Entwicklung etablierte $\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ (*poiēsis*) ‚schöpferische Tätigkeit‘ im engeren Sinn als Ausdruck für ‚Dichtung‘ und $\pi\omicron\iota\eta\tau\acute{\eta}\varsigma$ (*poiētēs*) ‚Schöpfer, Urheber, Täter‘ als Wort für ‚Dichter‘, daneben $\pi\omicron\iota\eta\mu\alpha$ (*poiēma*) ‚Erzeugnis, Werkzeug‘ für ein einzelnes ‚Gedicht‘ sowie das Adjektiv $\pi\omicron\iota\eta\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ (*poiētikós*) ‚schaffend, schöpferisch‘ für die Prädikation ‚dichterisch‘. Letzteres begegnet auch in der Bezeichnung $\tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta\ \pi\omicron\iota\eta\tau\iota\kappa\acute{\eta}$ (*téchnē poiētiké*) ‚poetische Kunst‘, der Ausgangsform für *ars poetica* im Lateinischen und – über deren elliptische Kürzung – für dt. *Poetik*, franz. *poétique*, engl. *poetics* usw.

Im poetologischen Bezeichnungssystem, das die Römer aus dem Fundus des Griechischen holten, begegnet die auf $\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ zurückgehende zentrale Lehnform *poesis* erstaunlich spät. Erstmals faßbar für uns wird sie in einem Fragment des Satirikers Lucilius, das zugleich mit der Begriffserläuterung von *poesis* und *poema*

¹⁰ Horaz, *Carmina* 1, 1, 35. Verwendung und Funktion von *vates* in der augusteischen Dichtung analysiert J. K. NEWMAN, *The concept of vates in Augustan poetry*, Bruxelles 1967. Unabhängig von ihm, mit grundlegender Untersuchung der Anfänge der Bezeichnung, SUERBAUM 1968: 257ff.

hellenistische Unterschiede festhält, die auf Theophrast zurückgehen dürften. In dem vom spätlateinischen Grammatiker Nonius Marcellus (spätes 4. oder frühes 5. Jh. n. Chr.) überlieferten Fragment der zwischen 132 bis spätestens 103 v. Chr. verfaßten *Saturae*¹¹ definiert Lucilius: „*poema* ist nur ein kleiner Teil der *poesis*; auch ist jede Epistel in Versen, die nicht lang ist, ein *poema*. *Poesis* aber ist ein Gesamtwerk, wie zum Beispiel die Ilias oder die Annalen des Ennius, Einheit von *θέσις* und *ἔπος*, und ist viel größer als das, was ich eben *poema* nannte.“¹²

Lucilius hat die Auslegung mit der Du-Anrede an einen Adressaten eingeleitet, der noch nicht wisse, was die Bezeichnungen bedeuteten und wie sie sich unterschieden. Gekleidet ist das Ganze in die Form einer Belehrung, die ein Kenner der Materie an einen Erklärungsuchenden, wohl einen Schüler, richtet. Da *poesis* ebenso verfügbar angesprochen und semantisch abgegrenzt wird wie *poema*, muß der Terminus in der römischen Dichtungstheorie auch schon vor längerer Zeit heimisch geworden sein, wahrscheinlich nicht später als *poeta* und *poema*.

Die Lektion, die Lucilius erteilt, weist auf Unsicherheiten im Gebrauch der Ausdrücke hin. Ergeben hatten sie sich zum Teil aus der Tendenz hellenistischer Theoretiker, mit *ποίημα* vorzugsweise von den vers- und sprachkompositorischen (formalen) Aspekten eines Werkes zu reden und *ποίησις* im besonderen im Zusammenhang mit der thematisch-stofflichen (inhaltlichen) Ausgestaltung zu verwenden. Zugrunde lag diesen Begriffserweiterungen die Erfahrungsregel, daß kleine Gedichte eher durch die Form beeindrucken als durch den Inhalt, während bei größeren Werken umgekehrt der Inhalt durch seine Fülle und seine Variation die stärkere Wirkung hinterläßt. Der von Cicero hochgeschätzte stoische Philosoph Poseidonios (ca. 135–ca. 51 v. Chr.) hat die in *ποίημα* und *ποίησις* hineingelegte Form-Inhalt-Unterscheidung am klarsten beschrieben. Unter *ποίημα* will er eine metrisch oder rhythmisch organisierte, kunstvoll gemachte Wortfolge verstanden wissen, die die Prosa übersteigt; unter *ποίησις* dagegen die sinntragende Seite der Dichtung, in der die Mimesis (‚Nachbildung‘) von Göttlichem und Menschlichem geboten wird.¹³

Varro (116–27 v. Chr.) hat in einer anderen frühen und wichtigen Definition diese Auffassung mit der Interpretation wiedergegeben, daß *poema* die *lexis* (die Wortanordnung), *poesis* aber das *perpetuum argumentum* (den Stoffkomplex) betreffe.¹⁴

¹¹ Die Lebensdaten des Lucilius sind nicht sicher bestimmbar. Die angegebene Datierung der Satirendichtung ist die von KRENKEL: *Lucilius I* (1970), 23f. ermittelte.

¹² Frg. 376–85 Krenkel: *primum hoc, quod dicimus esse poema': / pars est parva poema' <poesis> ∪ – ∪ ∪ – ∪ / <metrica> epistula item quaevis non magna poema est. / illa poesis' opus totum, ut tota Ilias una est, / una θέσις sunt Annales Enni atque ἔπος unum, / et maius multo est quam quod dixi ante poema'.*

¹³ Frg. überliefert bei Diogenes Laërtios, VII, 60 [= F44 Kidd (Posidonius, Fragments) = Long 1964]: *ποίησις δέ ἐστι σημαντικὸν ποίημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρώπων.*

¹⁴ In einem Frg. von Varros Menippeischer Satire *Parmeno*, deren Entstehungszeit in die

Die Nachwelt hat die hellenistisch-frührömische Begriffstrennung nicht beibehalten. In Erweiterung der bei Lucilius bereits vorhandenen quantitativen Differenzierung hat sie *poema* insbesondere für ‚kleines Gedicht‘ gesetzt und *poesis* primär für das ‚große‘ sowie für die Funktion, die ‚Dichtung im generellen Sinn‘ und die ‚poetische Kunst‘ zu bezeichnen.

Hier ist nun noch auf einen besonderen poetologehistorischen Aspekt der Form-Inhalt-Teilung des Gedichts einzugehen. Der bei Herculanum lebende Philosoph und Literaturtheoretiker Philodemos, ein Zeitgenosse Ciceros, hat sie in seinem Opus *Über Gedichte* (Περὶ ποιημάτων) grundsätzlich verworfen, zumal da einige Zunftgenossen als drittes konstitutives Element¹⁵ die Persönlichkeit und das Können des Dichters herausgestellt hatten. Die Folge war gewesen, daß die Dichtungstheorie außer der Dichtung auch den Dichter selbst in den Blick nahm,¹⁶ wozu ja wohl bereits Aristoteles mit dem (verlorenen) Dialog *Über Dichter*, jedenfalls aber mit Ausführungen zur Korrespondenz von Autor und Werk in seiner *Poetik* einen ersten Anstoß gegeben hatte.¹⁷

Philodemos tritt für die vollkommene konzeptionelle und performative Einheit des Gedichts ein; sie ließe sich weder produktionspoetologisch noch aspektual aufteilen in *ποίημα* (Sprach- und Verskomposition), *ποίησις* (Inhalt und dessen Arrangement) und *ποιητής* (Dichterpersönlichkeit). Erschien ihm die Trennung der Faktoren sachfremd, so verurteilte er die Herausstellung des Autors gar als eine absurde Idee.

Speziell richtete sich Philodemos' scharfe Kritik gegen Neoptolemos von Parion (3. Jh. v. Chr.). Sie gewinnt dadurch an Interesse, daß dessen (verlorene) *Poetik* die *Ars poetica* des Horaz nach antikem Zeugnis unmittelbar beeinflusst haben soll. Hier drängt sich die Frage auf, ob die Drei-Kategorien-Doktrin, die

Spanne zwischen 80 und 60 v. Chr. fällt, heißt es: *poema est lexis enrythmos, id est verba plura modice in quandam coniecta formam, [...] poesis est perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et annalis Enni.* (Varro, *Saturae Menippeae*, frg. 398 Astbury).

¹⁵ Philodemos spricht in Buch 5, col. XIV, 24 und col. XV, 28 von εἶδη (MANGONI: Filodemo V, 1973). MANGONI, 223, interpretiert εἶδος als ‚specie (di un genere, parte, forma)‘; BRINK I, 1971: 58 als ‚part, element, aspect‘.

¹⁶ Übersicht über die Schriften, die sich in der Folge mit dem Dichter befaßten, bei R. JANKO, *Philodemos' On Poems and Aristotle's On Poets*, in: *Cronache Ercolanesi* 21 (1991), 58.

¹⁷ Aristoteles, *Poetik* 1448b25, verbindet Dichtung mit dem Charakter der Dichter: „Die Ernsthaften ahmen schöne Handlungen und die ebensolcher Charaktere nach, die Leichtfertigen das Handeln gewöhnlicher Charaktere.“ A. SCHMITT: *Aristoteles, Poetik*, 2008: 286ff., dessen Version ich wiedergebe, weist entgegen der Auslegung, es handle sich um ein Fehlurteil, mit einer auf die Gefühlsebene gestützten Argumentation nach, daß Aristoteles eine Affinität zwischen dem Dichter und seinem Werk zu Recht annehmen konnte.

Neoptolemos seiner *Poetik* zugrundegelegt haben muß, unmittelbare Spuren bei Horaz hinterlassen hat. Sie ist nicht eindeutig zu beantworten, zumal da Horaz es ingeniös verstanden hat, die Themenkreise der *Ars* zu einer einheitlich wirkenden Oberflächenstruktur zu verweben.¹⁸ Immerhin ist bemerkenswert, daß im zweiten Hauptteil seiner Lehrepistel, ab v. 295, die Person des Dichters das eigentliche Thema bildet.¹⁹ Horaz hat der seinerzeit aktuellen Erweiterung der Poetologie auf das Verhältnis Autor – Werk offenkundig Rechnung getragen, sei es in direkter Abhängigkeit von Neoptolemos, sei es in Anpassung an eine poetologische ‚Mode‘.

Schriftlich bezeugt ist die Entlehnung der poetologischen Grundbegriffe ins Lateinische vom Ende des 3. Jhs. v. Chr. ab, und zwar nach vorherrschender Meinung mit Beginn bei Naevius (ca. 265 bis Anfang des 2. Jhs. v. Chr.), der sich selbst den Namen *poeta* als Auszeichnung beigelegt zu haben scheint,²⁰ sicher aber bei Ennius (239–169), der außer für *poeta*²¹ und *poema*²² auch noch für ein

¹⁸ C. JENSEN, der Buch 5 von Philodemos' Schrift *Über Gedichte* rekonstruierte, löste die von Norden 1905 angesetzte Zweiteilung *ars/τέχνη* (v. 1–294): *artifex/τεχνίτης* (v. 295–476) in eine Dreiteilung mit folgenden Abschnitten auf: *ποίησις/res* (v. 1–44), *ποίημα/facundia* (45–294), *ποιητής/poeta* (295–476). (JENSEN, *Philodemos* 5, 1923: 143). Auch BRINK (I, 1963: 72f.) geht in seinem Kommentar zur *Ars poetica* von einer Dreiteilung des Werkes aus, während Manfred FUHRMANN (²1992: 127ff.) für die Teilung in einen „werkästhetischen“ Teil (1–294) und einen „produktions- und wirkungsästhetischen“ (295–476) plädiert.

¹⁹ So auch FUHRMANN ³2003: 128.

²⁰ Wie Gellius unter Berufung auf Varro mitteilt, habe Naevius das in den *Noctes Atticae* (Gell. 1, 24, 2) überlieferte Grabepigramm mit der Würdigung des *Naevius poeta* selbst verfaßt. Die Frage der Autorschaft behandelt ausführlich SUERBAUM 1968: 31–41 [Schlußfolgerung: „... nicht unmöglich, daß das Naevius-Elogium wirklich (wie es Gellius betont) vom Dichter selbst stammt“]. Eine Bestätigung, daß Naevius den Titel *poeta* zur Selbstbezeichnung verwandt hat, ist möglicherweise in der Drohung der Metelli gegen *Naevius poeta* und in der später stereotypen Koppelung seines Namens mit der Dichterbezeichnung zu sehen.

²¹ Mit dem hohen Anspruch, eine neue Dichtkunst zu vertreten, hat Ennius für die Vorgänger nur Verachtung übrig. Von ihren Werken spricht er als Versen *quos olim Fauni vatesque canebant* (ann. 214 Vahlen). Cicero hat uns überliefert, daß *vates* vor allem auf Naevius zielte (*Brut.* 71–76). Das Wort bezeichnete im gegebenen Kontext einen altmodischen, nicht mehr zeitgemäßen Versifikator. Die abschätzige Verwendung geht insbesondere daran auf, daß Ennius den Titel *poeta* sehr wohl gekannt, aber nur für zwei Träger reserviert hat: für sich (sat. 6 Vahlen: *Enni poeta salve*) und für Homer (ann. 6: *visus Homerus adesse poeta*).

²² In einem Annalen-Fragment (ann. 3/4 Vahlen), dem ersten Zeugnis für die Ruhmeserwartung eines Dichters, das die römische Literatur kennt, gibt Ennius kund, daß seine Dichtungen – *poemata nostra* – weithin Bekanntheit und Berühmtheit erlangen werden. Es ist dies der erste überlieferte Gebrauch des Gräzismus *poema* im Lateinischen. Ennius

kurzlebigen Verb, *poetari* ‚Verse machen, dichten‘²³, entsteht. Aus der Tatsache, daß Naevius sich den Beinamen *poeta* zugelegt zu haben scheint, Ennius aber seinem Vorgänger diesen Namen gerade versagte und durch *vates* ersetzte, sich selbst und Homer dagegen *poeta* nannte²⁴, läßt sich das anfangs höhere Prestige dieser Gräzisten gegenüber den einheimischen Bezeichnungen erschließen, ebenso das gesteigerte Selbstwertgefühl einer neuen, von Ennius angeführten Dichtergeneration, die sich mit dem Ehrentitel *poeta* von den Vorangegangenen abzuheben suchte.

Zum poetologischen Grundwortschatz aus der Familie von ποιεῖν gehört schließlich lat. *poetice*, -es f. ‚Dichtung‘. Die Entlehnung ist vermutlich Varro zuzuschreiben. Es handelt sich um eine Kurzform zu gleichbedeutendem griech. ποιητικὴ τέχνη, der dieser im Anschluß an die Erklärung von *poema* und *poesis* die Definition gegeben hatte: *poetice est ars earum rerum*.²⁵ Als eine der griechischen Fachterminologie sehr nahekommende Bildung konnte sie sich neben der Lehnübersetzung *poetica ars / ars poetica* behaupten, für die in fragmentarischer Überlieferung bereits ein Nachweis beim älteren Cato (234–149 v. Chr.) beigebracht werden kann.²⁶ Erst seit Quintilian begegnet *ars poetica* mit der Bedeutung, die man heute mit der Bezeichnung verbindet: ‚Lehrschrift über Dichtung‘, und zwar bezieht sich Quintilian ausdrücklich auf das Werk des Horaz.²⁷ Der hatte es wahrscheinlich als *Epistula ad Pisones* herausgebracht; der Titel *Ars poetica* ist ihm offenbar von Kritikern und Lesern im Nachhinein zugeteilt worden. Auch sachlich ist er falsch, weil Horaz statt eines systematisch angelegten, trockenen Lehrbuches eine im gehobenen Plauderton gehaltene Erörterung poetologischer Verfahrensfragen für ein literarisch gebildetes Publikum, nicht bloß für Dichter

verwendet ihn anstelle von *carmen*, das er gleichfalls kennt, um sein Werk auf einer anspruchsvolleren Stufe der Verskunst als der seiner Vorgänger zu situieren. Die wertsteigernde Konnotation von *poema* ist ebenso offenkundig wie die von *poeta*.

²³ Das Verb *poetari*, vermutlich Eigenbildung von Ennius, wird im allgemeinen den Satiren zugeordnet, und zwar kommt es in einem scherzhaften Kontext vor, in dem der Dichter wissen läßt, er dichte nur, wenn das Podagra ihn treibe (sat. 64 Vahlen). Die Diskussion darüber, ob *poetari* als ernsthafte oder als spaßige Ableitung gemeint war, ist offen (vgl. Suerbaum 1968: 261 Fn. 743). Wegen des hohen Prestiges, das Ennius mit den Lehnformen zu griech. ποιεῖν sonst verbindet, außerdem auch wegen seiner herausgehobenen poetischen Selbsteinschätzung, kann ein Sprachscherz, der das Dichten auf griechischer Wortbasis depreziativ glossierte, kaum seine Absicht gewesen sein.

²⁴ Siehe Fn. 21.

²⁵ Der zitierte Satz schließt an den in Fn. 14 wiedergegebenen Text unmittelbar an.

²⁶ Cato maior, *Carmen de moribus* 2 (Jordan): *poeticae artis honos non erat. si quis in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, grassator uocabatur*.

²⁷ Quintilian, *Institutio oratoria*, praef. 2; 8, 3, 60.

von Beruf, unternommen hat. In Fortsetzung der ursprünglichen Funktion, die ‚Dichtkunst‘ zu bezeichnen, ist zur *ars poetica* noch die Ellipse *poetica* gebildet worden.²⁸ Cicero hat sie mehrfach benutzt, was ihre Verbreitung förderte.

Die besprochenen Termini machen deutlich, daß das für die Ausbildung der römischen Dichtungstheorie erforderliche Grundinventar der Begriffe und Benennungen von der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. an bereitstand – autorenbezogen ausgedrückt: von Varro an.

1.3 Fundierung der Dichtungstheorie und der Terminologie in Rom durch Varro

M. Terentius Varro (116–27 v. Chr.), den Universalgelehrten und *doctissimus Romanorum* (Seneca), von dessen 74 bekannten Buchtiteln die Hälfte Themen der Literatur und der Sprache abhandelte oder in antiquarische Studien einbezog, als Exponenten der Theorieentwicklung in Rom herauszustellen, ist mehr als gerechtfertigt. Er hat ihr festen Grund verschafft und die entscheidenden Impulse für ihren Ausbau gegeben, wie auch die mehrfach angeführten Zitate aus Buchfragmenten gezeigt haben. In Annäherung an die alexandrinische Philologie und Grammatik, obendrein angeregt durch gelehrte Griechen, die teils als Sklaven in vornehmen römischen Häusern Bildung vermittelten, teils als freie Lehrer Unterricht erteilten, Vorträge hielten, Gedichtlesungen mit Texterklärungen boten, hatte sich zwischen 150 und 50 v. Chr. in Rom die Grammatik als ‚wissenschaftliche‘ Disziplin ausgeformt. Wie Cicero bestätigt, gehörte zu ihren Teilgebieten die ‚gründliche Beschäftigung mit Dichtern‘ (*poetarum pertractatio*).²⁹ Auf dieser Grundlage entstanden nach Kommentaren und Erklärungen älterer literarischer Werke, wie sie auch Varros Lehrer L. Aelius Stilo geschaffen hatte, die ersten poetologisch relevanten Schriften.

Das entsprechende Œuvre Varros war überragend, doch da von seinen vielen Schriften nur ein Werk über die Landwirtschaft (*De re rustica*) und die Bücher 5–10 der sprachlichen Abhandlung *De lingua Latina* gut überliefert sind, vom Übrigen bloß einzelne Fragmente für die Auswertung zur Verfügung stehen, ist man bei der Beurteilung der dichtungstheoretischen Relevanz der verschiedenen Publikationen vielfach auf Würdigungen Dritter und auf Annahmen angewiesen.

²⁸ Noch in der spätantiken Terminologie standen *poetice* und *poetica* gleichwertig nebeneinander, vgl. die Definitionen von Aphthonios (4./5. Jh.): *poetice est ars ipsa* (KEIL GL VI, 56, 16) und Diomedes (4. Jh.): *poetica ars ipsa intellegitur* (KEIL GL I, 473, 16). Bei uneinheitlicher Textüberlieferung, aber auch bei Übereinstimmung der Kopien ist es im Falle von *poetice* : *poetica* schwer zu bestimmen, welche der Formen die des Autors gewesen ist.

²⁹ Cicero, *De oratore* 1, 187.

So können die zwei Bücher *De poetis*, die eine Geschichte der frühromischen Literatur in Form von Dichterbiographien darboten, theoretische Erwägungen zum poetischen Stil enthalten haben. Erst recht könnte dies von der aus drei Büchern bestehenden Schrift *De proprietate scriptorum* gelten, die die stilistischen Eigentümlichkeiten der Autoren zum Thema hatte. Ob auch die Schrift *περί χαρακτήρων* (*Über Charaktere*) die Stilproblematik betraf, nämlich die drei *genera dicendi* in der Dichtung, wie DAHLMANN meinte, ist ungeklärt.³⁰

Festen Boden erreichen wir bei der Auswertung der erhaltenen Bücher von *De lingua Latina*. Das siebente dieser Bücher handelt von den Wörtern, die von den Dichtern eingesetzt werden.³¹ Von der historischen Kommentierung eines Einzelwortes schreitet Varro dort öfters fort zu deskriptiv-systematischen Feststellungen, die zusammengenommen die erste Theorie des poetischen Wortschatzes im römischen Schrifttum ergeben.

Varros Aussonderung der *poetarum vocabula* aus dem Sprachmaterial war eine zukunftsweisende Entscheidung. Sie nahm die Sonder- und Fachsprachenthematisierung der Moderne vorweg, die gezeigt hat, daß das wesentliche Merkmal fachlichen Redens das je spezifische Vokabular ist. Die Dichtersprache hebt sich nach Varros Befund als die Sprache Einzelner von der Sprechweise des Volkes (*consuetudo populi universi*) ab, die einem schnellen Wandel unterliegt, also Wörter und Bedeutungen, die außer Gebrauch gekommen sind, fortlaufend aufgibt (9, 17). Kennzeichnend für die poetische Sprache ist dagegen der hohe Anteil weiter genutzter alter oder veraltender Formen und Bedeutungen. In der Dichtung bleiben diese aktuell, zumal sie ihr ein feierliches Gepräge geben (9, 17). Archaismen tragen nach Varro in besonderem Maß zu Qualitäten bei, die den Wortschatz der Dichter außerdem charakterisieren: Er ist reich an Ausdrucksvarianten, an seltenen und an expressiven Formen. Des Dekors wegen darf die Dichtersprache mit Varros Zustimmung in größerem Umfang auch Entlehnungen aus dem Griechischen und aus dem technischen Vokabular der verschiedenen Berufe nutzen. Schließlich ist die poetische Sprache nach der Erkenntnis des Antiquars die Quelle, aus der die Sprache der Allgemeinheit seit alters fortgebildet und verjüngt worden ist. Den Dichtern obliegt daher die Aufgabe, nach den gegebenen Regeln neue Wörter zu bilden und ‚dem ganzen Volk‘ (*populus universus*) zur Ausdruckserweiterung des Lateinischen zu vermitteln. Über den Wortschatz hinaus soll die Dichtersprache durch ihr Vorbild für die Korrektheit und die ständige

³⁰ H. DAHLMANN, Studien zu Varro ‚De poetis‘, Abh. Akademie Mainz, 1962: 115–119. D. stützte seine Argumentation auf Gellius 6, 14, der sich in seiner Skizze der Vertreter der drei *genera* ausdrücklich auf Varro berufen hatte. CARDAUNS 2001: 66 schließt sich ihm an. Abweichend K. SALLMANN, DNP 12/1, 2002: 1134 [Die Schrift habe die Buchstaben der Graphie oder die Typen des Charakters betroffen, „am wahrscheinlichsten die Typen der Wortbildungsformen.“].

³¹ Varro, *De lingua Latina* 7, 5: *Dicam in hoc libro de verbis quae a poetis sunt posita.*

Verbesserung des Lateinischen sorgen. In die Pflicht nimmt Varro vor allem die Dramatiker; sie können und sollen über „die Ohren des Volkes“ regelwidrigen Sprachgebrauch in die richtigen Bahnen lenken (9, 17).

Mit der Erhebung der Dichtersprache zum Modell, nach dem die Norm des Lateinischen zu justieren sei, hat Varro ein Regulierungsprinzip von nachhaltiger Wirkung aufgestellt. Denn nicht nur das ‚gute‘ Latein wurde fortan daran gemessen, ob es in Wortschatz, Grammatik und Stil dem Vorbild literarischer Autoritäten – inzwischen auch der Kunstprosa – entsprach. Sogar bei der Standardisierung der modernen europäischen Sprachen hat oft das Beispiel eines Dichters oder der ‚schönen Literatur‘ den Maßstab dafür geliefert, was als ‚gut‘ (und ‚richtig‘) oder ‚schlecht‘ (und ‚falsch‘) zu gelten habe.³²

Wenn die Dichtersprache als Quelle der ständigen Ausdruckserneuerung und -verjüngung fungieren sollte, mußte sie selbst mit sprachlichen Neuerungen voangehen dürfen. Deshalb, und weil er die Dichter als Sprachschöpfer in der Nachfolge der alten Könige sah, die dem Volke die ersten Worte und deren korrekte Verwendung beigebracht hätten, erkannte er der Dichtung und ihren Schöpfern im Umgang mit der Sprache die größtmögliche Freiheit zu. Das Volk müsse in seinem ganzen Wortgebrauch regelgemäß verfahren, dekretiert Varro; ein Redner dürfe den Ausdruck etwas freier handhaben (um den Stilanforderungen zu genügen), doch „der Dichter kann alle Grenzen straflos überspringen.“³³

Das dichtungstheoretisch wichtigste Werk Varros sind aber zweifellos die drei Bücher *De poematis* gewesen. Nach *De lingua Latina* entstanden, doch bis auf kleine Fragmente leider verloren, haben sie die späthellenistisch-peripatetische Poetologie auf die römische Dichtung übertragen. Ob Varro in dem Werk die Hauptkategorien der Dichtkunst nach damaligem Verständnis, nämlich *poeta*, *poetica*, *poema* und *poesis*, systematisch behandelt oder punktuell angesprochen

³² Bekannt ist die Fixierung der italienischen Schriftsprache nach dem Florentinischen unter dem Einfluß der Werke Dantes, Petrarcas und Boccaccios. Aber auch das Spanische ist im 18. Jh. nach dem Vorbild literarischer ‚Autoritäten‘ des ‚goldenen Zeitalters‘ lexikalisch normiert worden (*Diccionario de Autoridades*, 1726–39). Im Französischen wurde im 17. Jh. der *bon usage* der besten Autoren der Zeit zur Richtschnur erklärt. Zitate aus den Werken der Musterautoren erläutern noch heute in den normativen Lexika (*Robert, Grand Larousse de la langue française*, jedoch nicht Akademie-Wörterbuch) die Wortdefinitionen. Wie für des Englische Chaucer mit den *Canterbury Tales* (1387–1400) als Wegbereiter der Standardisierung gilt, so Luther mit der Bibelübersetzung für das Deutsche. Im 18. Jh. ist hier die Leitbildfunktion an die Großen der deutschen Klassik übergegangen. Unter der Wirkung der Massenmedien hat die Literatursprache im europäisch-amerikanischen Kulturraum jetzt allerdings, nach 2000 Jahren, ihre normsetzende Kraft verloren.

³³ Varro, *De lingua Latina* 9, 5: *itaque populus universus debet in omnibus verbis uti analogia et, si perperam est consuetus, corrigere se ipsum, cum orator non debeat in omnibus uti, quod sine offensione non potest facere, cum poeta transilire lineas impune possit.*

hat, ist nicht entscheidbar,³⁴ letzten Endes auch zweitrangig gegenüber der für uns wichtigen Feststellung, daß Varro mit *De poematis* sein Bemühen gekrönt hat, der römischen Dichtung einen mit der griechischen Poetologie vergleichbaren theoretischen und terminologischen Unterbau zu geben.

1.4 Ideelles und terminologisches antikes Erbe

Das antike Nachdenken über Dichtung ist so grundlegend gewesen, daß seine Wirkung bis in die Neuzeit reicht. Besonders augenfällig ist die Fortdauer in den Dichtungslehren der Renaissance und des Barock, deren prägender Einfluß auf die poetische Produktion sich vom 14. Jh., von der Poetologie des Paduaners Albertino Mussato († 1329), bis ans Ende des 18. Jhs. erstreckt. Als beispielgebender lateinisch schreibender Autor verfaßte Mussato Geschichtswerke im Stil von Livius, Sallust und Caesar, Lyrik – Episteln, Elegien, Eklogen, Soliloquien – in Nähe zum Vorbild Ovid sowie zwei Tragödien in Nachahmung Senecas, mit denen er das Renaissance-Drama etablierte. Sein Ziel, durch die Aneignung des Regelapparates der antiken Poetologie und der Rhetorik sowie durch die Imitation von Musterautoren die Dichtung, die Prosa und die lateinische Sprache selbst zu erneuern, ist für die ganze Renaissance zum verbindlichen Programm geworden. Mussato hat schließlich mit einer ganz auf die Antike gestützten Dichtungslehre die große Reihe der Renaissance-Poetiken eröffnet.³⁵

Die in Italien an der Schwelle zur Neuzeit entstehenden lateinischen Dichtungslehren laufen anfangs auf Horaz-Verschnitte hinaus. Mit der ausgedehnteren Kenntnis der Aristotelischen *Poetik* dank der *editio princeps* in Druckform (Venedig 1508) und der ersten großen Kommentare zu dem Werk (ab 1481) nimmt das Bemühen zu, die Lehren der beiden Autoritäten miteinander zu verbinden. Adressat dieser Poetiken, auch des bedeutendsten Opus, Julius Caesar Scaligers *Poetices libri septem* (Lyon 1561),³⁶ ist der neulateinische Dichter, dem vorschwebt, das

³⁴ Die Quellenauswertung bringt zu *De poematis* wenig ein, vgl. H. DAHLMANN, Varros Schrift *De poematis* und die hellenistisch-römische Poetik, 1953; F. SBORDONE, *Sul De poematis di Varrone*, 1976; SALLMANN 2002: 1134.

³⁵ Die Bedeutung Mussatos für die Entstehung der an antiken Vorbildern orientierten neulateinischen Poetologie ist ins Licht gehoben worden von August BUCK, *Italianische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen 1952. Eine Erweiterung der Thematik auf französische, spanische, englische und deutsche Poetiken in Abhängigkeit von den lateinischen und italienischen bietet A. BUCK 1972. In dieser Studie geht der Verf. im besonderen auf die literarästhetische Problematik der Renaissance-Poetologie ein.

³⁶ Vorzügliche Ausgabe: J. C. SCALIGER, *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von M. FUHRMANN hgg., übersetzt, eingeleitet und erläutert von L. DEITZ und G. VOGT-SPIRA, 5 Bände, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994–2011.

augusteische Zeitalter der lateinischen Poesie wiederaufleben lassen zu können. Das Studium der Dichtungslehre und der Rhetorik sowie der dichterischen Praxis der klassischen Musterautoren – in erster Linie Vergil, Horaz und Ovid – erscheint ihnen als Mittel, nicht nur dieses hohe Ziel zu erreichen, sondern die Antike sogar eines Tages überbieten zu können. Ähnlich orientiert und ähnlich ambitioniert zeigt sich das humanistische Bildungsideal, das hinter der Poetologie steht, bis in die Schulpädagogik hinein, wo bis zum Ende des 18. Jhs. die Beschäftigung mit den antiken Autoren und der Erwerb einer an den Vorbildern Cicero und Caesar ausgerichteten passiven und aktiven Beherrschung des Lateinischen einen Schwerpunkt des Programms bildet.

Den Weg in die Moderne hat die antike Dichtungslehre aber auch über landessprachliche Poetiken genommen, wiederum zuerst in Italien. Dort wurden nach Mussato die Bemühungen intensiviert, die humanistische Lehre auf die Hebung der einheimischen Dichtung und der Landessprache zu übertragen. Auf die italienischen Poetiken folgten französische, spanische, englische, und für die Dichtung im Deutschen vergleichsweise sehr spät Martin Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* (1624).

Die lateinischen und die landessprachlichen Poetiken der Renaissance und des anschließenden Barockzeitalters stimmen, was die Grundlinien der poetischen Theorie und der Praxis betrifft, gemeinhin überein. Sie verkünden unisono die Vorbildhaftigkeit der für kanonisch erklärten antiken Musterautoren. Von diesen lernen, ihnen nacheifern, heißt für den Poeten die Devise, in konsequenter Aktualisierung des seinerzeitigen Appells, den Griechen nachzueifern, den Horaz in der *Ars poetica* 268f. den römischen Dichtern zugerufen hatte. Damit die Imitation der großen Alten aber nicht die dichterische Originalität minderte, forderten die Poetiken an Stelle des simplen Kopierens die einfallsreiche formale *variatio*. Bei der Frage nach dem Dichtungszweck legten die Poetiken gemäß gut römischer Tradition auf das Belehren größeren Wert als auf das Erfreuen.³⁷

Im Besitz einer besonderen Inspiriertheit – wie schon die frühe Antike lehrte – steht der Dichter über der Gesellschaft und über seiner Zeit; Scaliger stilisiert ihn gar zum *alter Deus*. Die *ars*, die zum *ingenium* hinzukommen muß, ist nach einhelliger Meinung lehr- und lernbar. Deshalb räumen die Poetiken der mit zahlreichen Musterzitaten unterfütterten Darstellung der Wort-, Satz- und Gedankenfiguren sowie der Stillehre den größten Umfang ein, in der Regel in normativer Darlegung.

Doch gab die antike Theorie und Praxis der Dichtkunst nicht Antwort auf alle Fragen, die sich den Poetologen der Renaissance stellten. Alle Poetiken, lateinische wie landessprachliche, hatten ihre liebe Not mit Gattungen, für die sich in den Lehren der Alten keine hinreichende Legitimation fand, was insbesondere von

³⁷ Bezeichnend ist hier z. B. die Zielangabe J. C. Scaligers. Er fordert von der Dichtung die mit Annehmlichkeit verbundene Belehrung sittlich-moralischer oder intellektueller Art. Kunstvolle Ausdrucksgestaltung (*variatio*) bewirke dabei Vergnügen (*delectatio*) (Buch 1, Einleitung, S. 48f., und Buch 3, Kap. 27, der genannten Ed.).

der Tragikomödie, dem Roman und den vom Petrarkismus propagierten lyrischen Formen der Kanzone, der Ballade und des Sonetts galt. Die landessprachlichen Poetiken mußten darüber hinaus Lösungen für den Ersatz der quantifizierenden Metrik entwickeln. Wegen des Wegfalls der Länge-Kürze-Opportunität in der Silbenstruktur aller Tochtersprachen des Lateinischen blieb als Ausweg nur, auf das Prinzip der Silbenzählung oder auf Tonsilbenregeln überzugehen.

Erschüttert wurde die Allmacht der auf die Antike gestützten Poetologie zuerst in Frankreich, wo im Jahre 1687 in der sog. *Querelle des anciens et des modernes* der Streit um die Rechte der Moderne gegenüber dem Traditionskult aufflammte. Die Idee des Fortschritts und die aufkommende ästhetische Doktrin, die Kunst habe sich nicht in der Nachahmung zu erschöpfen, sondern solle frei gestaltend das Schöne sichtbar machen, kündigten den Paradigmenwechsel an, dem im darauffolgenden Jahrhundert die romantische Bewegung zum Durchbruch verhalf.

Obwohl die lateinischen und die landessprachlichen Poetiken ihre Bindekraft im 18. Jh. verloren, ist zwischen den von der griechisch-römischen Antike geprägten Kulturräumen in der Poetologie – und in der Literaturwissenschaft im allgemeinen – eine feste Einheit auf der begrifflich-terminologischen Ebene erhalten geblieben. Sie beruht auf der massiven Übernahme des fachterminologischen Apparates der Antike, durch welche die nationalen Idiome vom 12. Jh. ab angereichert worden sind, um spezialsprachlichen Anforderungen zu genügen. Die lateinischen Poetiken und das bis ins 18. Jh. lebendige Gelehrtenlatein haben den Prozeß des terminologischen Ausbaus der Nationalsprachen nicht nur gefördert, sondern so gleichgerichtet gehalten, daß das poetologische Grundvokabular der Antike in ihnen heute in der Form von Internationalismen weiterlebt.

Vorangegangen in der Aneignung der antiken Begriffswelt der Poetologie in den europäischen Sprachräumen ist das Französische, dessen Literatur im 12. und 13. Jh. die der Nachbarn überragte. Vom 12. Jh. an nimmt das Französische das poetologische Erbe auf, natürlich in gelehrter Form.³⁸ Italienisch, Englisch und Deutsch folgen,³⁹ letztere meistens mit Anleihen beim Französischen, die die Schrittmacherrolle Frankreichs bestätigen.

³⁸ *Poète* (1155), *poème* (1213), *poèterie* (ca. 1270), *poésie* (1350), *poétique* adj. (1315) (W. v. WARTBURG, Franz. etymologisches Wörterbuch, Bd. 9, 1959: 114ff.).

³⁹ Ital. *poeta*, *poema*, *poesia* (Dante, vor 1321), *poetico* (Adj.) (vor 1330) (M. CORTELAZZO / P. ZOLLI, Dizionario etimologico della lingua italiana, Bd. 4, 1985).

Engl. *poet* (vor 1300), *poesy* (14. Jh.), *poetry* (ca. 1384), *poetical* (ca. 1384), *poem* (1548). (Oxford English Dictionary, Bd. XI, ²1989).

Von *Poet* abgesehen, werden die französischen Formen erst spät ins Deutsche übernommen: *Poesie*, *Poem*, *poetisch* sind Erwerbungen des 16. Jhs. (Datierungen zum Deutschen im wesentlichen nach F. KLUGE, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, bearb. von E. SEIBOLD, ²³1999: 118, 638).

Im Deutschen hat der Terminologieausbau unter dem Einfluß des Französischen mitunter Doppelbezeichnungen hervorgerufen. Das Deutsche kannte bereits seit dem 9. Jh. das vom lat. *dictare* entlehnte Verb *dihton* ‚den Text eines Schriftstücks verfassen, dichten‘ und hatte von ihm *tihter*, *tihtare* abgeleitet (12. Jh.), die Benennung für den ‚Dichter‘, als über das Französische der *Poet* (13. Jh.) hinzukam. Von da an bildeten sich zwei terminologische Reihen aus: *Dichter*, *Dichtung*, *Gedicht*, *dichterisch* – und *Poet*, *Poesie*, *Poem*, *poetisch*.

Im 17. und beginnenden 18. Jh. gerieten aber die Termini aus dem Französischen, die als Modewörter zunächst Fortune gemacht hatten, ins Hintertreffen, was zum Teil – so beim *Poet* – semantisch eine Pejorisation einschloß. Herbeigeführt hat den Wandel eine kulturgeschichtlich tiefgreifende Neuorientierung: Abkehr der Klassik und der Romantik von französischen Literaturvorbildern, Ablehnung der sog. ‚Fremdwörter‘, literaturästhetisch an Stelle von Virtuosität und Formalismus Forderung nach dichterischem Ausdruck persönlicher Gefühlsbewegung. Herders Lehre von der Einheit von Volksseele, Sprache und Dichtung tat ein übriges, die altdeutschen Bezeichnungen *dichten*, *Dichter*, *Dichtung*, *Gedicht*, *dichterisch* mit einer nationalen Aura zu umgeben, die ihnen Vorrang verschaffte.

Als die normative Kraft der lateinischen und der landessprachlichen Poetiken im 18. Jh. schwand, endete keineswegs der prägende Einfluß antiker Vorbilder auf die Dichtung. Es kam im Gegenteil zu einer neuen Erfahrung der Antike. Begleitet war sie von der Begeisterung für die griechisch-römische Plastik, die in der Deutung gipfelte, die Winckelmann der figürlichen Darstellung in seiner epochalen *Geschichte der Kunst im Altertum* (1764) gab. An ihr entwickelte er gegen das säkulare Fortschrittsdenken und gegen die christliche Jenseitigkeitsperspektive das Ideal eines im Diesseits vollkommenen, in der Einheit von Körper und Geist vollendeten, wahrhaft humanen Menschentums. Die Vision einer im Leben jedes Einzelnen sich verwirklichenden Humanität, die wie die antike Plastik nach Winckelmanns berühmter Formel sich durch „edle Einfalt und stille Größe“ auszeichnete, ist eine der Leitvorstellungen der deutschen Spätklassik geworden.

Vor solchem Hintergrund ist die antike Dichtung im 18. und 19. Jh. wiederentdeckt, eifrig übersetzt und imitiert worden, doch statt an poetologischen Normsetzungen orientierte man sich bei der Hinwendung zu antiken Gedichtformen von jetzt ab unmittelbar an Musterautoren: In der Hymnendichtung an Pindar, bei Oden an Pindar und Horaz, bei Epigrammen an Martial, bei Elegien an den frühgriechischen Lyrikern, beim Epos natürlich an Homer. Die normative Dichtungslehre mit Totalitätsanspruch machte Programmschriften der verschiedenen poetischen Richtungen oder einzelner Autoren Platz. Das Begriffs- und Wortinventar der antiken Poetologie aber ist über allen Wandel hinweg sehr konstant geblieben: Es ist mit der Mehrzahl den besprochenen Basisformen sowie mit den

alten Bezeichnungen, die wir in den folgenden Kapiteln noch zu behandeln haben, schließlich im 19. Jh. in die Nomenklatur der sich zu dieser Zeit konstituierenden Literaturwissenschaft eingegangen. Es bildet das begrifflich-terminologische Fundament und die Erkenntnisbasis, auf der die Literaturwissenschaft arbeitet.

2 Dichtung und Prosa

2.1 Unterscheidung nach der Redeform

Das Nebeneinander von Poesie und Prosa hat schon seit vorliterarischer Zeit bestanden. Poesie, die gebundene Rede, diente als Medium der religiösen Feier und der Pflege der kollektiven Gedächtniskultur; Prosa, ungebundene Sprache, fungierte als Redeform der Mitteilung im Alltag, aber die ältesten Inschriften zeigen, daß es außer der allgemeinen Gebrauchsprosa sowohl im Griechischen als auch im Lateinischen eine stilistisch gehobene Amts- und Gesetzesprosa gab, die der Kunstform der Poesie wie eine Vorstufe zur Kunstprosa gegenüberstand.

In der Literaturverschriftung sind die Poesietexte den Prosatexten mit großem Abstand vorausgegangen. Im Griechischen setzte die Aufzeichnung von Dichtung schon im 8. Jh. v. Chr. mit der Fixierung des Epenstoffes der *Ilias* ein. Als erstes literarisches Prosawerk gilt nach antiker Überlieferung die um die Mitte des 6. Jhs. verfaßte, als Gegenstück zu Hesiods poetischem Werk konzipierte *Theogonie* des Pherekydes von Syros. Auch bei der römischen Literatur liegen die Daten entsprechend auseinander. Hier beginnt die skripturale Tradition der Poesie um 240 v. Chr. mit der Epen- und Dramendichtung des Livius Andronicus und des Naevius nach griechischen Vorlagen; die Prosa folgt ein bis zwei Generationen später mit dem Schriftencorpus des älteren Cato maior (234–149 v. Chr.), der als erster seine Reden veröffentlichte, etwa von 170 ab die erste Darstellung der römischen Geschichte in lateinischer Sprache schrieb und außerdem eine vielseitige Fach- und Traktatliteratur schuf.

Der Mythos von Orpheus als erstem Sänger und Dichter sowie die historische Ungleichzeitigkeit der beiden Textformen verleiteten zu der Meinung, daß die Prosa aus der Poesie hervorgegangen sei. Diese Meinung vertritt noch Strabon (ca. 62 v. Chr. – ca. 24 n. Chr.) in den *Γεωγραφικὰ* (*Geographiká*). Nach ihm hätten Kadmos, Pherekydes und Hekataios zunächst nur auf das Metrum verzichtet, die poetische Diktion jedoch bewahrt; spätere Autoren hätten durch fortschreitende Reduktion der dichterischen Elemente die Ausdrucksform „von der Höhe herab“ in die gegebene Prosa umgewandelt.¹ Im 17. und 18. Jh. brachte die in Blackwells Homer-Buch kulminierende Hinwendung zum Studium der frühgriechischen Epik die These von der Abkunft der Prosa von der Poesie wieder in die Diskussion, nachdem Vico sie zuvor aufgegriffen hatte. Zu ihren Anhängern zählte auch Herder.²

¹ Strabon, *Geographica*, 1, 2, 6: κατήγαγον ὡς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός.

² Karl-Heinz BARCK im Artikel ‚Prosaisch–Poetisch‘, in: *ÄGB* 5 (2003), 96.