Komposition oder Schema? : zur Ars poetica des Horaz

Autor(en): **Fuhrmann, Manfred**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **39 (1993)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-661099

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

V

MANFRED FUHRMANN

KOMPOSITION ODER SCHEMA ?
Zur Ars poetica des Horaz*

1

Im Jahre 1963 erschienen zwei Werke, die sich auf breitem Fundament um ein neues Verständnis der horazischen *Ars poetica* bemühten: Carl Beckers Buch "Das Spätwerk des Horaz" und der einleitende Band des grossen Kommentars von C.O. Brink, "Horace on Poetry — Prolegomena to the Literary Epistles"[1]. Es hat seither keinen weiteren Versuch dieser Art mehr gegeben[2], und eine einlässliche Erörterung der zum Teil

---

* Die vorliegende Abhandlung ist eine Ergänzung zum 3. Kapitel (Dichtungskritik und Dichtungstheorie im Werk des Horaz), in: M. FUHRMANN, *Die Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt, 1992, S. 111 ff.

[1] C. BECKER, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, S. 64-112; C.O. BRINK, *Horace on Poetry — Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge 1963, S. 1-150; 213-271.

[2] Die Spekulationen von P. GRIMAL, *Essai sur l'Art poétique d'Horace*, Paris 1968 (vier Teile der *Ars*, die in einem exakten mathematischen Verhältnis zueinander stehen und die *causae formalis, materialis, finalis* und *efficiens* des dichterischen Werks zum Gegenstand haben), bleiben hierbei ausser Betracht.

ziemlich kühnen Thesen der Genannten steht noch aus; so ist es vielleicht nicht unangebracht, einige Überlegungen dazu zu äussern. Denn jetzt, nach nahezu einem Menschenalter, haben sich die Voraussetzungen für die Behandlung dichtungstheoretischer Fragen erheblich verändert. Brink stellt mit Recht fest, dass man die Form und den Aufbau der *Ars poetica* erst dann zu analysieren begonnen habe, als ihr Inhalt gleichgültig geworden war, als sie aufgehört hatte, Ratgeber für die poetische Praxis zu sein[3]. Nun hat man in den letzten Dezennien sowohl die Rhetorik als auch die Dichtungstheorie 'wiederentdeckt' — nicht in dem Sinne, dass man darauf aus wäre, diesen Disziplinen die praktischen Funktionen zurückzugeben, die sie bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wahrgenommen hatten, wohl aber in der Absicht, auch ihre Inhalte, die rhetorischen und dichtungstheoretischen Lehren, ernstzunehmen und für die Deutung nicht nur der antiken Literaturen, sondern auch des europäischen Klassizismus fruchtbar zu machen. Hiermit soll nicht behauptet werden, dass es an der Zeit sei, von der formalen Einstellung gegenüber der *Ars poetica*, wie sie in dem Jahrhundert von Spengel und Vahlen[4] bis Becker und Brink vorgeherrscht hat, Abschied zu nehmen. Immerhin haben sich die Gewichte verschoben: das 'Literarische' ist nicht mehr das einzige

---

[3] Man hatte allenfalls geleugnet, dass die *Ars poetica* einen Aufbau erkennen lasse; so z.B. J. C. SCALIGER, *Poetices libri VII*, gegen Ende der *Praefatio ad Sylvium filium* : *Nam Horatius Artem cum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satirae propius totum opus illud esse videatur*; vgl. ebndt. 6, 7, p. 338aA der Ausgabe 1561.

[4] Mit deren Untersuchungen man die Geschichte der Analyse der *Ars poetica* beginnen lassen kann; s. besonders L. SPENGEL, "Horatius de arte poetica", *Philologus* 18 (1862), S. 94-108; J. VAHLEN, *Bemerkungen zu Horatius de arte poetica* (1867), in: Gesammelte philologische Schriften, Bd. 1, Leipzig-Berlin 1911, S. 443-461. Für den weiteren Gang der Forschung sei auf den glänzenden Überblick von BRINK, *a.a.O.*, S. 15 ff., verwiesen.

Erkenntnisinteresse; es kommt auch auf die Normen an, zu denen sich Horaz bekennt, und auf die Kunstgesinnung, die dahinter steht. Von diesem Blickpunkt aus sollen also die beiden einstweilen letzten grossangelegten Versuche einer Analyse der *Ars poetica* gewürdigt werden: dass die Erschliessung von Form und Aufbau nicht mehr das einzige Ziel der heutigen Philologie sein kann, dass vielmehr die Untersuchung dieser Gegebenheiten eher dazu dienen sollte, den Weg zu den Inhalten der Lehrepistel zu bahnen.

Die Studien Beckers und Brinks haben einiges Wesentliche gemeinsam. Sie beginnen beide mit Versuchen, eine hieb- und stichfeste Gliederung der *Ars poetica* vorzuführen — eine Gliederung, die jeweils aus Horaz selbst, aus seinem Gesamtwerk oder aus der *Ars* allein, d.h. ohne Rekurs auf vorgegebene traditionelle Schemata oder andere von aussen herangetragene Gesichtspunkte, erarbeitet wird. Beide Untersuchungen erzielen hierbei mit je verschiedener Begründung das Ergebnis, dass die ersten vierzig Verse der *Ars* eine Einführung, ein Eingangsabschnitt seien, worin die eigentliche Darstellung vorbereitet werde. Sowohl Becker als auch Brink lassen auf den eigenen Entwurf einer Gliederung ein Kapitel folgen, das — mit je verschiedener Akzentuierung — die Geschichte der bisherigen, im ganzen wenig ertragreichen Bemühungen darstellt, den Bauplan der *Ars* zu ermitteln. Hiermit enden die Gemeinsamkeiten. Becker wendet sich wieder ganz der *Ars* zu: er sucht durch Gesichtspunkte, die er aus ihr selbst gewinnen zu können glaubt, also weiterhin ohne sich an irgendeiner griechischen Vorlage zu orientieren, seine Hauptthese von der diptychischen Struktur des Werkes zu bekräftigen: dass auf einen 'griechischen' — wissenschaftlichen, systematischen, poetologische Regeln vortragenden — Abschnitt (v. 40-250) ein 'römischer', Horazens eigene Welt spiegelnder folge (v. 251-476), worin es um den Dichter gehe, um die Gesinnung, die ihn bei seiner verantwortungsvollen Aufgabe leiten müsse. Brink hingegen

unterzieht nunmehr die in Betracht kommenden unmittelbaren oder mittelbaren griechischen Quellen, d.h. nicht nur die Nachrichten über die Schrift des Neoptolemos von Parion, sondern auch die *Poetik* und die *Rhetorik* des Aristoteles, einem gründlichen Studium; er glaubt das von Neoptolemos verwendete Aufbauschema wiedergewinnen und als auch für die horazische *Ars poetica* massgeblich erweisen zu können.

2

Beckers These lautet also, dass die *Ars poetica* aus einer Einführung und zwei Hauptteilen bestehe: aus einem systematischen, der aus einer griechischen Lehrschrift übernommen sei, aus der *Poetik* des Neoptolemos von Parion, und aus einem ethischen römischen Teil über den Dichter[5]. Sowohl die Einführung, heisst es zur Begründung, als auch der zweite Hauptteil seien von ethischen Vorstellungen durchtränkt, die sich auch sonst im Werke des Horaz, zumal in den *Episteln*, fänden; die Partie v. 40-250 hingegen sei frei von Berührungen mit früheren horazischen Motiven. Becker glaubt, dass sich die beiden Hauptteile erheblich voneinander unterscheiden: das Fremdartige der griechischen Lehrschrift im ersten Hauptteil und das Horazische, nach Inhalt und Form den früheren *Episteln* Verwandte der Einführung und des zweiten Hauptteils stünden zueinander in scharfem Kontrast. Die Annahme zweier Hauptteile, legt Becker weiterhin dar, sei keine Reprise der altbekannten, insbesondere von Norden verfochtenen These, dass der horazischen Lehrepistel das aus eisagogischen Schriften bekannte

---

[5] Ähnlich schon N. WECKLEIN, "Die Kompositionsweise des Horaz und die Epistula ad Pisones", *SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* München, Philos.-hist. Kl. 1894, S. 410 ff.

Schema 'Kunst — Künstler' (*ars* — *artifex*) zugrunde liege[6]. Die beiden Teile nähmen nicht denselben Rang ein : der lehrhafte, systematische Teil sei dem allgemeinen, ethischen untergeordnet; er solle als Einlage die Mustergültigkeit der griechischen Literatur durch ein konkretes Beispiel vor Augen führen. Die *Ars poetica* habe ein aktuelles Ziel : Horaz stelle darin sein kallimacheisches Stilideal auf eine ethische Grundlage; er wolle den Römern ins Gewissen reden und ihnen vorhalten, dass sie beim Dichten keine Anstrengung scheuen dürften, wenn sie Grosses leisten wollten[7].

Becker hat offensichtlich recht mit seiner Behauptung, dass die ersten vierzig Verse und die zweite Hälfte der *Ars* von horazischen Motiven durchsetzt seien; er hat hierfür eine Fülle von Belegen beigebracht. Und richtig ist auch, dass diese von Hause aus ethischen Motive in der *Ars* auf das Dichten, auf die dichterische Arbeit übertragen werden[8]. Hingegen hält die Annahme, dass der erste Hauptteil, jenes angebliche System griechischer poetologischer Lehren, von derartigen Einsprengseln frei sei, einer unvoreingenommenen Prüfung nicht stand. Die ersten vierzig Verse, die 'Einleitung' Beckers, enthalten u.a. die Maxime, dass wahre Dichtung auf der Mitte zwischen zwei Extremen beruhe: diese Maxime, heisst es zutreffend, sei Horaz seit seinen frühesten Dichtungen geläufig. Becker möchte sie als nur für die 'Einleitung' massgeblich angesehen wissen; hierbei hat er indes übersehen, dass sie eines der Grundmotive der ganzen ersten Werkhälfte ausmacht:

---

[6] *A.a.O.*, S. 100 f. E. NORDEN, "Die Composition und Litteraturgattung der horazischen Epistula ad Pisones", *Hermes* 40 (1905), S. 481-528. Kritisch zu Beckers Versuch einer Abgrenzung von Norden die Rezension von A. LA PENNA, *Athenaeum* 41 (1963), S. 446.

[7] *A.a.O.*, S. 105 ff.

[8] *A.a.O.*, S. 96 f.

1. Abschnitt (v. 1-45): man hüte sich vor Übertreibungen im Stil und im Sujet;
2. Abschnitt (v. 46-72): in der Wortwahl sei man konservativ und auf Neuerungen bedacht zugleich;
4. Abschnitt (v. 119-152): man strebe bei der Stoffwahl nach der Mitte zwischen Bindung an die Tradition und Originalität;
6. Abschnitt (v. 179-219): man bemühe sich um intensive Bühnenwirkungen, vermeide jedoch die Darstellung von allzu Grausigem;
7. Abschnitt (v. 220-250): das Satyrspiel muss die richtige Mitte zwischen Tragödie und Komödie einhalten.

Die übrigen Durchbrechungen der angeblichen Regel, dass der erste Hauptteil frei sei von römischem Kolorit und von typisch horazischen Gedanken, hat Becker selber zugestanden. Es handele sich hierbei, heisst es bei ihm[9], einmal um vereinzelte Anklänge, zum anderen um das Fortspinnen früherer literarischer Betrachtungen (der Abschnitt über das Wortmaterial des Dichters, v. 46 ff., variiert ja unübersehbar eine Partie des *Florus-Briefes*, *E.* II 2, 115 ff.), insbesondere um zwei 'Exkurse', also um kleine römisch-horazische Einlagen innerhalb der grossen griechischen, die Lehrschrift wiedergebenden Einlage. Als den ersten 'Exkurs', als die erste Durchbrechung des griechischen Systems will Becker den erwähnten Abschnitt über die Wortwahl betrachtet wissen: Horaz trage dort aus römischer Perspektive eigene Gedanken vor. Die zweite Ausnahme innerhalb des Systems finde sich in dem Abschnitt, der mit Empfehlungen zur richtigen Stoffwahl einsetze (v. 119 ff.): diese Partie, in der Horaz vom Nachahmen im allgemeinen und von der Schönheit der homerischen Epen handelt (v. 131-152), lasse sich in das von ihm übernommene Lehrsystem nicht einordnen;

---

[9] *A.a.O.*, S. 69 f.; 80 ff.

der Dichter habe sie somit aus Eigenem beigesteuert[10]. Wenn sich Becker hier unnötige Schwierigkeiten bereitet haben sollte (die Annahme eines spezifisch horazischen Kolorits scheint nicht zwingend geboten), dann biegt er andererseits die Dinge bei den Figuren der dramatischen Gattungen zugunsten seiner Lehrschrift-Theorie zurecht: da die Stoffe der römischen Tragödien und Komödien grossenteils griechischer Provenienz waren, lassen sich Namen wie Medea und Orest (v. 123 f.) oder wie Davus und Pythias (v. 237 f.) nicht einfach als Beweis für eine lediglich stilistisch veränderte Wiedergabe einer griechischen Quelle in Anspruch nehmen[11].

Mit all diesen von Becker teils anerkannten, teils übersehenen Ausnahmen wird die Hypothese vom besonderen Charakter des ersten Hauptteils, der auf eine systematische Lehrschrift aus der Feder eines Griechen verweise, überaus unglaubwürdig[12]. Dieser Teil unterscheidet sich vom zweiten lediglich durch seinen Inhalt: er konzentriert sich auf Erscheinungen, die man heutzutage dem Bereich der Werkästhetik zuordnet; der zweite Teil hingegen handelt von produktions- und wirkungsästhetischen Problemen oder, schlichter ausgedrückt, vom Dichter und seinem Publikum. Becker muss sich fragen lassen, ob denn ein derart komplizierter, nirgends durch aus-

---

[10] BECKER verweist auf FR. KLINGNER, *Horazens Brief an die Pisonen* (1937), in: Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich-Stuttgart 1964, S. 370 ff.: man beachte indes, dass Klingner lediglich eine exkursartige Abweichung innerhalb eines horazischen Gedankenganges konstatiert, keinen Wechsel von der Bearbeitung einer griechischen Vorlage zu Originär-Horazischem.

[11] BECKER beruft sich auf K. LATTE, "Reste frühhellenistischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz", *Hermes* 60 (1925), S. 3, wo allerdings angenommen wird, dass sämtliche Namen tragischer Figuren nur auf griechische Stücke verweisen sollen — schwerlich zu Recht.

[12] S. K. BÜCHNER, "Das Poetische in der *ars poetica* des Horaz", *Studien zur römischen Literatur* 10: Römische Dichtung, Wiesbaden 1979, S. 138 f.

drückliche Signale markierter Werkplan für den gewöhnlichen Leser überhaupt erkennbar sei: die Lehrschrift als das von der Umgebung Abgegrenzte, das wiederum von 'Exkursen' durchlöchert ist. Die römische Literatur der Zeit böte Analogien zu einer derartigen μετάβασις εἰς ἄλλο γένος: man könnte sich auf Catulls 64. Gedicht berufen oder besser noch auf das vierte Buch der vergilischen *Georgica*. Der Hinweis auf diese Fälle verdeutlicht, wie weit die von Becker postulierte Einlage davon entfernt ist, einem Leser einzuleuchten, der die *Ars* ohne professionelle Gliederungsabsichten auf sich wirken lässt.

Becker nimmt mit der *communis opinio* an, dass die *Poetik* des Neoptolemos von Parion die Vorlage der horazischen *Ars* gewesen sei; er bemüht sich indes nicht um einen detaillierten Nachweis von eventuell noch erkennbaren Kongruenzen im Aufbau der beiden Werke — er postuliert lediglich, dass sich der Einfluss des Neoptolemos auf den von ihm angenommenen ersten Hauptteil beschränkt habe. Hierdurch werden aber gerade die beiden wichtigsten konkreten Lehrstücke des Neoptolemos, die das Referat Philodems erkennen lässt — das Lehrstück von der Begabung und der Kunst oder Technik als den beiden Voraussetzungen des Dichtertums sowie das vom Vergnügen und von der Belehrung als den beiden Wirkungszwecken aller Dichtung[13] — , aus dem Kreis der Motive ausgeschlossen, die Horaz mit grosser Wahrscheinlichkeit von seinem hellenistischen Vorgänger übernommen hat: diese Lehrstücke finden sich ja bei ihm erst im zweiten Hauptteil, der nach Becker nicht mehr der griechischen Vorlage verpflichtet ist (v. 333 ff.; 408 ff.).

Schliesslich unterliegt auch die Annahme, dass den eigentlichen Lehren der *Ars* eine Einleitung vorausgehe, gewichtigen Bedenken. Da auch Brink mit einer derartigen Einleitung

---

[13] Philodemus, *De poematis* V, hrsg. von Chr. JENSEN, Berlin 1923, p. 29 und 33 (col. 11, l. 5-8 und col. 13, l. 8-17).

rechnet, erfordert dieses Problem besondere Aufmerksamkeit[14]. An erster Stelle verdient Beachtung, dass der erste Abschnitt der *Ars* mit dem folgenden fest verfugt ist: der Relativsatz *cui lecta potenter erit res* (v. 40) nimmt die vorausgehende Mahnung, der Dichter möge einen seiner Begabung angemessenen Stoff wählen, wieder auf, und der zugehörige Hauptsatz *nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo* (v. 41) enthält eine Ankündigung des Folgenden, worin Horaz zunächst kurz auf den *ordo* und sodann ausführlich auf die *facundia* eingeht. Vor allem aber haben die Lehren des ersten Abschnitts ein ebenso grosses Gewicht wie die der übrigen: Horaz handelt dort hauptsächlich von der Struktur des dichterischen Kunstwerks, von den fundamentalen Erfordernissen der Einheit und Ganzheit des Sujets. Becker verkennt die Partie, wenn er behauptet[15], dort werde nicht eine Lehre, ein Stück Theorie in horazischer Form dargeboten; vielmehr stelle sie die horazische Form der Einführung, der Vorbereitung auf eine Erörterung dar. In Wahrheit ist der erste Abschnitt in genau derselben spielerisch-geistvollen Weise lehrhaft wie mindestens die ganze übrige erste Werkhälfte. Diese aus sich selbst evidente Tatsache wird durch den Rekurs auf die dichtungstheoretische Tradition bekräftigt. Die Lehren der ersten sechs Abschnitte (v. 1-219) — und nur sie — zeigen Übereinstimmungen teils mit der *Poetik*, teils mit der *Rhetorik* des Aristoteles; sie gehen somit in letzter Instanz auf

---

[14] Die *petitio principii* einer 'Einleitung' ist alt. Schon L. SPENGEL, *a.a.O.*, S. 103 ff., wies ihr zu, was er in dem von ihm vermuteten System nicht anderweitig unterzubringen vermochte: die ganze Partie v. 1-72. P. CAUER, "Zur Abgrenzung und Verbindung der Theile in Horazens Ars poetica", *Rheinisches Museum* 61 (1906), S. 237 f., liess v. 1-37 sich "ausserhalb des Systems" befinden, als "richtige" Einleitung, wozu der Inhalt sehr gut passe. Vgl. ferner KLINGNER, *a.a.O.*, S. 361 f., und W. SCHMID, "Nugae Herculanenses III", *Rheinisches Museum* 92 (1944), S. 53, Anm. 49.

[15] *A.a.O.*, S. 69.

Aristoteles zurück. Becker hat diesen Hintergrund, der für ein genaueres Verständnis der Darlegungen des Horaz von wesentlicher Bedeutung ist, gänzlich ausser acht gelassen, ein Faktum, das unverständlich wäre, wenn man nicht in Betracht zöge, dass die Dichtungstheorie und die Rhetorik der damaligen Philologie nahezu gänzlich entglitten waren. Die Lehren des ersten Abschnitts der *Ars* entsprechen den Kapiteln 7 und 8 der aristotelischen *Poetik*, den Darlegungen also, die unmittelbar auf die Definition der Tragödie und die Aufzählung ihrer Teile (Kap. 6) folgen. Der Vergleich mit der aristotelischen *Poetik* legt überdies die Annahme nahe, dass die Verse 42-44 der *Ars* der Sache nach noch zum ersten, der Einheit und Ganzheit des Werkes geltenden Abschnitt gehören: der Hinweis, man solle stets nur das durch den jeweiligen Zusammenhang Gebotene mitteilen, alles übrige aber noch aufsparen, erinnert deutlich an den Schluss des 8. Kapitels der aristotelischen *Poetik* : "Ferner müssen die Teile der Geschehnisse so zusammenfügt sein, dass sich das Ganze verändert und durcheinander gerät, wenn irgendein Teil umgestellt oder weggenommen wird. Denn was ohne sichtbare Folgen vorhanden sein oder fehlen kann, ist gar nicht ein Teil des Ganzen."[16]

Es bleiben einige gute Details; Becker hat zum Beispiel erkannt und treffend begründet[17], dass der achte Abschnitt der *Ars* (v. 251-294) die Aufgabe hat, vom ersten zum zweiten Hauptteil überzuleiten. Im ganzen aber ist seine Untersuchung zu unannehmbaren Ergebnissen gelangt: weder die These von der für sich stehenden, durch ihren Inhalt deutlich herausgehobenen Lehrschrift noch die Auffassung, der erste Abschnitt habe lediglich einen vorbereitenden, einführenden Charakter, hält einer Prüfung stand: Horaz geht ohne Proömium *in medias res*,

---

[16] Weiteres zur Frage der 'Einleitung' u. S. 195 ff.

[17] *A.a.O.*, S. 94 f.

und die beiden Hauptteile der *Ars* unterscheiden sich nur durch ihren Gegenstand, nicht auch durch ihr Verhältnis zu früheren horazischen Werken und durch die Art der Benutzung von Quellen und Vorbildern.

3

Brink hat, wie erwähnt, nicht nur den Versuch unternommen, der *Ars poetica* des Horaz ein einfaches und klares Gliederungsschema abzugewinnen; er möchte vielmehr auch erweisen, dass dieses Schema *in toto* einer Vorlage, der *Poetik* des Neoptolemos, entstamme: Horaz sei dem hellenistischen Theoretiker nicht nur in allerlei Details, sondern auch im Plan des Ganzen verpflichtet[18]. Brink führt diesen Beweis in drei Stufen. Zuerst wird rein werkimmanent der Aufbau der *Ars* erschlossen[19]. Sodann befasst sich Brink mit der *Poetik* des Neoptolemos; er ist insbesondere bestrebt, mit Hilfe der dem Herculanensischen Papyrus abgewonnenen Angaben Philodems das Aufbauschema zu rekonstruieren, das dieser Schrift zugrunde gelegen hat. Die Untersuchung ergibt, dass der Plan der horazischen *Ars* und das mutmassliche Gliederungsschema der *Poetik* des Neoptolemos deutliche Übereinstimmungen zeigen, und so zieht die dritte Stufe des Beweisganges die Konsequenz, dass Horaz den Plan seiner Lehrepistel von Neoptolemos entlehnt hat.

---

[18] So besonders *a.a.O.*, S. 137.

[19] Die Rezensionen von A. LA PENNA, *a.a.O.* (Anm. 6), S. 449 f., und G.M.A. GRUBE, *Phoenix* 19 (1965), S. 78, bezweifeln mit Recht, dass jemand, der gründlich mit Horaz und der Horaz-Literatur vertraut ist, eine derartige rein werkimmanente Analyse vorurteilsfrei durchzuführen imstande sei.

Die werkimmanente Analyse geht im Krebsgang vonstatten[20]: der Anfang stecke voller Fallgruben, während das Ende weniger umstritten sei. Mit Vers 295, heisst es demgemäss, beginne ein neuer Abschnitt, der dem Dichter allgemeine Lehren an die Hand gebe, wie er seine Aufgabe erfüllen könne. Weiterhin ergebe die Partie v. 153-294 einen deutlich erkennbaren Zusammenhang: dort beziehe sich alles aufs Drama. Vers 153 enthalte indes keinen scharf markierten Neueinsatz: der Abschnitt v. 119-152 gehöre dazu, und das Thema des Ganzen sei der Inhalt, der Stoff der Dichtung, exemplifiziert vornehmlich am Drama und am Epos. Diesem Teil wiederum gehen nach Brink Darlegungen voraus, die sich auf den Generalnenner 'Stil' bringen lassen (v. 40-118). Der Rest endlich, die ersten vierzig Verse mit den leitenden Prinzipien Einheit und Ganzheit seien der *Ars* als Einleitung (introductory section) vorangestellt. So ergibt sich ein geradezu verblüffend einfaches Schema: auf die Einleitung folgen drei Hauptteile, über den Stil (v. 40-118), über die Stoffe und ihre Struktur (v. 119-294) und über allgemeine Fragen der Dichtungskritik (v. 295-476).

Philodems Angaben über die *Poetik* des Neoptolemos rügen unter anderem[21], dass sie zu Unrecht die Zusammenfügung der Wörter (σύνθεσις τῆς λέξεως) von den Gedanken (διανοήματα) trenne, dass sie sonderbarerweise denjenigen, der Schulung (τέχνη) und dichterische Begabung (δύναμις ποιητική) habe, als besondere Gattung (εἶδος) der Dichtkunst neben das Gedicht (πόημα) und die Dichtung (πόησις) stelle, dass dort zur Dichtung nur der Stoff (ὑπόθεσις) gehöre und dass mit Gedicht

---

[20] *A.a.O.*, S. 3 ff. Ähnlich bereits Th. BIRT, "Über den Aufbau der *Ars poetica* des Horaz", in: A. DIETERICH, *Pulcinella — Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Leipzig 1897, S. 281 ff.

[21] In der Ausgabe von JENSEN (Anm. 13) p. 27 ff. = col. 10 ff.; vgl. die übersichtliche Zusammenstellung bei BRINK, *a.a.O.*, S. 55.

nur die Zusammenfügung der Wörter gemeint sei, nicht auch die Gedanken und die Anordnung (τάξις)[22] und die Handlungen (πράξεις) und die Charaktere (προσωποποιίαι), und dass unsinnigerweise die Gedichte unter den Gattungen die erste Stelle einnähmen. Brink legt dar[23], dass die Kategorie πόημα bei Neoptolemos alles zusammenfassen soll, was zur äusseren Form, zum Stil und zur Versifikation gehört, unter Einbeziehung des kurzen, formintensiven Gedichts, dass hingegen der Ausdruck πόησις den Stoff bezeichnet und alles hiermit Zusammenhängende: den Aufbau der Handlung und die Charakterisierung der Figuren, und dass mit πόησις auch das grosse, zusammenhängende poetische Werk gemeint sein kann. Πόημα und πόησις fungieren somit in der *Poetik* des Neoptolemos als umfassende Kategorien für λέξις und διάνοια, für Form und Stoff; diese Dichotomie ist indes von einer zweiten überlagert, von der Unterscheidung kleiner und grosser Dichtwerke, wie es der üblichen Verwendungsweise der beiden Ausdrücke entsprach.

Brink leitet aus Philodems kritischen Bemerkungen eine Dreiteilung ab, für die ausser dem πόημα und der πόησις auch der Dichter (ποιητής) konstitutiv gewesen sei: der Begriff εἶδος ziele auf Rubriken der Dichtkunst; überdies besage die Feststellung, die Gedichte nähmen die erste Stelle ein, offensichtlich, dass die *Poetik* des Neoptolemos mit der Behandlung der poetischen Formen begonnen habe. Die Triade πόημα — πόησις — ποιητής war somit deren Hauptgliederungsschema:

---

[22] τάξις ist eine Ergänzung von Jensen.

[23] Er stützt sich bei der Rekonstruktion des von Neoptolemos angewandten Schemas und bei der Untersuchung von dessen Verhältnis zur horazischen *Ars poetica* in der Haupsache auf die scharfsinnige Untersuchung von P. BOYANCÉ, "A propos de l'Art poétique d'Horace", *Revue de Philologie*, 3. Serie 10 (1936), S. 20-36.

Neoptolemos befasste sich in seiner *Poetik* an erster Stelle mit der sprachlichen und metrischen Form des dichterischen Kunstwerks, an zweiter Stelle mit dem Stoff, dem Handlungsaufbau und den Charakteren und schliesslich an dritter Stelle mit dem Dichter, d.h. mit allgemeinen Fragen, insbesondere mit den Voraussetzungen seines Tuns sowie mit seinen Aufgaben und Zielen. Brink gelangt nach gründlichen Untersuchungen, die auch die *Poetik* und die *Rhetorik* des Aristoteles sowie dessen verlorene Schrift Περὶ ποιητῶν einbeziehen, zu dem Ergebnis, dass Horaz die Struktur seiner *Ars* von Neoptolemos übernommen habe: beider Werke seien nach der Trichotomie 'Form der Dichtung — Stoff der Dichtung — Dichter' gegliedert. Ein Analogon zur horazischen Einführung, heisst es noch, lasse sich aus Philodems Angaben zur *Poetik* des Neoptolemos nicht ableiten; dass das Prinzip der Einheit und Ganzheit dort eine Rolle gespielt habe, sei immerhin belegt, und so dürfe man vermuten, dass auch Neoptolemos diese fundamentalen Erfordernisse (overriding demands)[24] zu Beginn seiner Schrift erörtert habe.

Brinks Argumentation ist überzeugend, soweit sie sich mit Neoptolemos, mit dem Inhalt seiner *Poetik* sowie mit deren Tendenzen — mit ihrer vermittelnden Stellung zwischen Aristoteles einerseits und dem Programm der Kallimacheer andererseits — befasst; sie ruft indes Bedenken durch die Ergebnisse hervor, die sie der horazischen *Ars poetica* mit Hilfe der vom Ende her die Gliederung bestimmenden Analyse glaubt entlocken zu können. Die auffälligste *pièce de résistance* ist die angebliche Einleitung. Anders als Becker[25] übersieht Brink zwar nicht, dass dort sehr wichtige Prinzipien zur Sprache kommen, die zum Bestand der letztlich auf Aristoteles zurückge-

---

[24] *A.a.O.*, S. 139.

[25] S. oben S. 189 ff.

henden Lehren gehören; gleichwohl aber zögert er nicht, die besonders wuchtige und schwierige Anfangspartie als 'introductory section' oder 'introduction' zu bezeichnen. Er, der sonst überaus behutsam und methodisch vorzugehen pflegt, führt diesen Ausdruck ohne jede Begründung ein; offenbar waren für ihn die drei Hauptteile 'Form — Stoff — Dichter' die primäre Gegebenheit,und der leidige Rest seiner Analyse galt ihm deshalb als Einleitung, weil Einleitungen nun einmal am Anfang von Literaturwerken ihren Platz zu haben pflegen.

Horazens zweites *Epistelbuch* besteht lediglich aus drei Stücken, die sämtlich erheblich länger sind als die des ersten Buches: der *Augustusbrief* bringt es auf 270, der *Florusbrief* auf 216 und die *Ars poetica* auf 476 Verse. Sowohl im *Augustus-* als auch im *Florusbrief* wird der Reigen durch Partien eröffnet, die man mit Fug und Recht Einleitungen nennen kann. Der *Augustusbrief*, ein Bericht über den Zustand der römischen Dichtung, den Horaz dem Kaiser erstattet, ein Bericht mehr über deren Defizienzen und Schwierigkeiten als über deren Leistungen, zeigt trotz der gleitenden Übergänge, jener den urbanen Konversationston abbildenden Technik, der ein hervorstechendes Merkmal der horazischen *Episteln* ist, eine übersichtliche Gliederung. Horaz erörtert zunächst das Verhältnis von Dichtung und Publikum, d.h. er befasst sich mit dem misslichen Umstand, dass seine Zeitgenossen noch stets die archaischen Dichter denen der Gegenwart vorziehen (v. 18-92). Sodann wird geschildert, wie einerseits in Griechenland und andererseits in Rom die Dichtung in Aufnahme gekommen sei (v. 93-117), und schliesslich folgen auf eine Partie, welche die Stellung und die Aufgaben des Dichters in der Gemeinschaft umschreibt, kritische Darlegungen über das Drama und das Epos (v. 118-270). Dem Ganzen geht eine Gruppe von Versen voraus, die noch nicht dem Thema des Briefes, der zeitgenössischen römischen Literatur gilt, die sich vielmehr dem Adressaten, dem Kaiser zuwendet (v. 1-17): ihn, den Vielbeschäftigten, dürfe Horaz

nicht allzu lange aufhalten, heisst es in Anwendung eines epistolographischen Topos, der auf die soziale Stellung des Adressaten im Verhältnis zu der des Absenders hinweist; hierauf folgt ein Preis, der den Herrscher im Spiegel des schon zu seinen Lebzeiten dankbaren Volkes zeigt, des Volkes, das sich allerdings den Dichtern gegenüber ganz anders verhalte — Horaz hat sich hiermit geschickt von der Einleitung zum eigentlichen Gegenstand des Briefes fortbewegt[26]. Der *Florusbrief* wiederum hat wie die erste *Epistel* des ersten Buches Horazens Abschied von der Dichtung, seine Hinwendung zur Philosophie zum Thema; hier bereitet ein epistolographisches Einleitungsmotiv *par excellence*, die Säumigkeit des Schreibers, auf den Hauptteil des Briefes vor (v. 1-24).

In der *Epistula ad Pisones*, der *Ars poetica*, ist der Briefcharakter zusammengeschrumpft wie nirgends sonst in den *Epistelbüchern* [27]. Ein Adressat wird des öfteren genannt, ein Piso und seine beiden Söhne, doch der Anlass und die Umstände der ausführlichen Darlegungen bleiben im dunkeln, und die Vermutungen, die Wieland[28] und andere hierzu geäussert haben, finden im Text keine Bestätigung. Das häufige 'Du' gilt meist einem beliebigen Zuhörer oder Leser: Horaz teilt seine Belehrungen angehenden Dichtern im allgemeinen mit[29]. Die beiden Anreden, die sich im ersten Abschnitt der *Ars poetica* finden — *Pisones* (v. 6) und *pater et iuvenes patre digni* (v.

---

[26] Vgl. hierzu J. VAHLEN, *Horatius' Brief an Augustus* (1871), in: Gesammelte philologische Schriften (Anm. 4), S. 461 f.; Fr. KLINGNER, *Horazens Brief an Augustus*, in: Studien (Anm. 10), S. 412.

[27] Vgl. hierzu Q. Horatius Flaccus, *Briefe*, erklärt von A. KIESSLING — R. HEINZE, Berlin 1914[4], Einleitung zur *Epistula ad Pisones*, S. 283.

[28] C.M. WIELAND, *Übersetzung des Horaz*, hrsg. von M. Fuhrmann (Wieland, Werke 9), Frankfurt/M. 1986, Einleitung zum Brief 2, 3, S. 490 ff.

[29] S. hierzu J. VAHLEN, *Über Horatius' Brief an die Pisonen*, in: Gesammelte philologische Schriften, Bd. 2, Leipzig-Berlin 1923, S. 752 ff.

24) — , reichen aus, kenntlich zu machen, wem das Werk gewidmet ist; als Beweis für eine Briefeinleitung sind sie ungenügend, zumal sie ja offensichtlich aufeinander verweisen und somit als eine Anrede angesehen werden müssen. Überdies verwendet Horaz schon hier, in unmittelbarer Nähe der Widmung, jenes allgemeine 'Du' oder 'Ihr': *scis* (v. 20); *sumite... qui scribitis* (v. 38).

Wenn demnach dem ersten Abschnitt keines der Merkmale eignet, die für eine Briefeinleitung charakteristisch sind, so könnte man immerhin erwägen, ob man ihn nicht als Einleitung überhaupt gelten lassen kann, schlechtweg als Proömium zu einem grösseren Dichtwerk. Die Frage stellen heisst sie verneinen: der Abschnitt enthält nichts, was nach Exordialtopik aussieht[30]. Es fehlt an einer Ankündigung des Themas und an einem Überblick über den Inhalt, und die Legitimation der Stoffwahl findet sich erst in der Mitte, zu Beginn des zweiten Hauptteils (v. 304 ff.): *Ergo fungar vice cotis...* Es fehlt weiterhin an einem Vergleich mit früheren Werken derselben Art, es fehlt an jeglicher Selbstreflexion und autobiographischer Begründung, und schliesslich wird auch den Adressaten und dem Publikum im allgemeinen nichts angesonnen oder zugedacht: kein Dank für Anregungen, keine Bitte um ein freundliches Urteil usw. Man könnte sogar behaupten, dass Horaz mit der Erwartung des Lesers geradezu sein Spiel treibt: das Gedicht beginnt, statt sich über sein Thema mitzuteilen, mit dem Rätsel eines chimärenhaften Phantasiewesens.

Da somit der erste Abschnitt der *Ars* nichts enthält, was ihn als Briefeinleitung oder allgemein als Proömium ausweist, bleibt nur die Möglichkeit, ihn wegen seines Inhalts im ganzen als einführende Partie, als Vorbereitung auf die eigentliche Thematik zu klassifizieren. Doch auch dieser Ausweg ist, wie schon

---

[30] Vgl. T. JANSON, *Latin Prose Prefaces*, Stockholm 1964.

angedeutet wurde, nicht gangbar: der erste Abschnitt bringt kein Beiwerk, sondern ein massives Stück klassizistischer (wie man aus heutiger Perspektive sagen darf) Literaturtheorie, die Lehre von der Einheit und Ganzheit des Kunstwerks. So bleibt nur die Auskunft, dass Horaz bei der *Ars poetica* auf eine Einleitung verzichtet hat, wie etwa Tacitus bei der *Germania*; er geht *in medias res* und mutet dem Leser zu, sich ohne Wegweisung in das Werk hineinzufinden[31]. Damit wächst aber dem ersten Abschnitt eine andere Funktion zu als von Brink behauptet: er steht als selbständige, gleichrangige Grösse neben der Partie, die von Brink mit Recht der Kategorie 'Stil' zugewiesen wird (v. 46-118); dass er kürzer ist als diese Partie, kann hierbei nicht von erheblicher Bedeutung sein. So gerät die von Brink behauptete Triade 'Form — Stoff — Dichter' ins Wanken: ihr geht ein Abschnitt voraus, der sich offensichtlich mit der Struktur des dichterischen Kunstwerks befasst. Damit verliert zugleich die angebliche Übereinstimmung des horazischen Werkplanes mit dem für die Schrift des Neoptolemos massgeblichen Aufbauschema an Überzeugungskraft; es kommt hinzu, dass sich Philodems Hinweis auf die von Neoptolemos geforderte Wohlgefügtheit (ἁρμονία) und Vollendung (συντέλεια; nach Brink συνέχεια, Zusammenhang) der Dichtung, das Analogon zu den horazischen Prinzipien der Einheit und der Ganzheit, an einer Stelle findet, die der von Brink vermuteten Anfangsposition auch bei Neoptolemos entschieden widerrät[32].

---

[31] S. BIRT, *a.a.O.* (Anm. 20), S. 285: "Der Lehrdichter springt mit seinem ersten Wort: *Humano capiti...* gleichsam mit beiden Füssen mitten in seinen Gegenstand: nicht ohne Vorbedacht. Er weiss schon, worauf er damit hinauswill; der Leser aber kann es nicht wissen, er fühlt sich gespannt und angeregt..." BIRT deutet die Verse 1-41 folgerichtig als das "erste Kapitel".

[32] p. 33 = col. 13 der Ausgabe von JENSEN (Anm. 13), im Zusammenhang mit der Erwähnung der 'grossen' Gedichte, insbesondere Homers.

Man mag hinnehmen, dass die Partie v. 40-118 ein Ganzes ausmachen soll, einen Hauptteil, der sich mit dem Stil befasst — obwohl man einwenden könnte, dass die Unterschiede, welche die beiden Abschnitte v. 40-72 und 73-118 erkennen lassen, erheblicher sind als die Gemeinsamkeiten. Überaus anfechtbar ist jedoch die Annahme, dass die Partie v. 119-294 als ein einziger Zusammenhang gedeutet werden dürfe[33]. Dort soll der Stoff, die Handlung, der Plot das eigentliche Thema sein, wobei das Epos und das Drama der Exemplifikation dienen und nicht um ihrer selbst willen erörtert werden[34]; Horaz hätte also gänzlich davon abgesehen, irgendeine poetische Gattung als *principium divisionis* seiner *Ars* anzuerkennen. Eine dem Inhalt der jeweiligen Vorschriften zugewandte Prüfung erweist für zwei Abschnitte das genaue Gegenteil. Brink behauptet mit Recht, dass die Partie v. 119-178 dem Sujet des Dichtwerkes, der Handlung und den Charakteren gilt; hier hat der Rekurs auf spezielle Gattungen, auf das Epos oder das Drama, in der Tat lediglich die Aufgabe, die allgemeinen Lehren durch konkrete Beispiele zu veranschaulichen. Das wird sofort deutlich, wenn man sich fragt, ob eine derartige Lehre auch auf andere Gattungen anwendbar sei. Man entnehme den Stoff der Überlieferung oder erfinde selber eine Handlung, die widerspruchsfrei sein müsse: mit dieser letztlich auf das 9. Kapitel der aristotelischen *Poetik* zurückgehenden Alternative setzt die Partie v. 119 ff. ein; die beiden Maximen gelten offensichtlich für alle Gattungen, die ein Geschehen, eine Ereignisfolge zum Gegenstand haben. Dasselbe trifft auf die Vorschriften zu, für die sich Horaz auf das Muster der homerischen Epen beruft: dass man nichts allzu Grossartiges ankündigen dürfe, dass man auf Auswahl und Konzentration bedacht sein solle. Dasselbe trifft weiterhin auf

---

[33] So bereits GRUBE in seiner Rezension, *a.a.O.* (Anm. 19), S. 78.

[34] *A.a.O.*, S. 7.

die Schilderung der Altersstufen zu und auf das Gebot, den Charakteren jeweils die typischen Merkmale ihrer Altersstufe zuzuschreiben: dass diese Lehre weiteste Geltung hat, ergibt sich schon aus der ursprünglichen *sedes materiae*, der aristotelischen *Rhetorik* (II 12-14). Doch mit der Partie v. 179 ff. (auch sie beginnt mit einer Alternative: *Aut agitur res in scaenis aut acta refertur*) ändert sich sofort und konsequent der Befund: die Vorschriften lassen sich jeweils nur auf die Gattungen anwenden, für die sie erteilt werden, also zunächst nur auf die Tragödie, dann nur auf das Satyrspiel. Man darf Grausiges nicht auf die Bühne bringen, man teile den Stoff in fünf Akte, man lasse einen *deus ex machina* nur bei dringendem Anlass auftreten, der Chor sei an der Handlung beteiligt usw.: Horaz erteilt ausnahmslos gattungsspezifische Lehren. Dies ändert sich erst wieder mit der zwischen den beiden Werkhälften vermittelnden Partie v. 251 ff.: hier geht es offensichtlich nicht mehr um eine bestimmte Gattung, um das Drama, sondern um das allgemeine Erfordernis formaler Vollkommenheit, um das Gebot *Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna* (v. 268 f.); das Drama dient somit nur noch der Illustration eines für jedwede Dichtung gültigen Prinzips.

Die *Poetik* des Neoptolemos scheint mit der Dreiteilung 'Form — Stoff — Dichter' ein System erprobt zu haben, das die bei Aristoteles den Aufbau bestimmenden Gattungen — die Tragödie und das Epos sowie im nicht erhaltenen zweiten Buch die Komödie — nahezu völlig verdrängte; die Kategorien Form und Stoff waren in ihr lediglich noch, wie schon erwähnt[35], von einer groben Rubrizierung der poetischen Gattungen, von der Unterscheidung grosser und kleiner Dichtungen, überlagert. Mit diesem Werkplan handelte Neoptolemos offenbar den Vorteil ein, dass mancherlei Lehren, die Aristoteles im Tragö-

[35] S. oben S. 194.

dienteil, insbesondere in den Kapiteln 7-9, gebracht hatte, obwohl sie auch für das Epos und die Komödie galten, den ihrem systematischen Rang zukommenden Platz erhielten. Hierbei mag zweifelhaft bleiben, ob die hellenistische Vorlage des Horaz gänzlich auf Abschnitte verzichten konnte, die den nur auf einzelne Gattungen anwendbaren Regeln vorbehalten waren. Für Horaz hingegen steht fest, dass er nicht auf derartige Abschnitte verzichtet hat: bei Lehren von allgemeiner Gültigkeit dienen einzelne Gattungen lediglich als Beispiele; bei gattungsspezifischen Merkmalen jedoch repräsentieren sie nur sich selbst. Die jeweilige Zuweisung ist auch offensichtlich sachgerecht, d.h. die Anordnung der einzelnen Vorschriften hat die systematischen Unstimmigkeiten der aristotelischen *Poetik* beseitigt: die *leges generales* und die *leges speciales* — wenn es erlaubt ist, eine dem Recht geläufige Unterscheidung auf die Dichtungstheorie zu übertragen — sind säuberlich voneinander getrennt und in je verschiedenen Partien untergebracht. Dass Horaz die Literatur sehr wohl auch aus der Perspektive der Gattungszugehörigkeit zu betrachten vermochte, geht nicht zuletzt aus dem *Augustusbrief* hervor: dort werden nacheinander die römischen Leistungen auf dem Felde der Tragödie, der Komödie und des Epos abgehandelt (v. 156 ff.). Der aristotelische Kanon der grossen Gattungen hat sich somit in der Theorie des Horaz durchaus behauptet, und zwar neben dem alexandrinischen Programm der 'kleinen' Gattungen, das vornehmlich der Selbstverteidigung, der Abweisung von Ansprüchen diente, denen der Dichter nicht genügen zu können glaubte — so auch am Ende des *Augustusbriefes* (v. 250 ff.)[36].

Es erübrigt sich beinahe, noch festzustellen, dass die These Brinks, die von Neoptolemos verwendete Dreiteilung habe auch

---

[36] Vgl. W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, besonders S. 162 ff.; 187 ff.; 266 ff.; 282 ff.

den Bauplan der horazischen *Ars poetica* bestimmt, nicht erweislich, ja überaus unwahrscheinlich ist[37]: die angebliche Einleitung der *Ars* erörtert ein fundamentales Stück der allgemeinen Poetik, und der angebliche zweite Hauptteil, der den Stoffen und ihrer Struktur gewidmet sein soll, erweist sich als eine Sequenz mit teils allgemeinen, teils gattungsspezifischen Lehren. Nach Brink ist die *Ars poetica* ihrer hellenistischen Vorlage nicht nur in den Details des Stoffes, sondern auch im Plan des Ganzen verpflichtet, der sich Abschnitt für Abschnitt an die dort vorgegebene Reihenfolge der einzelnen Materien halte. Diese Hypothese hat die fatale Tendenz, darauf hinauszulaufen, dass alle wesentlichen Unterschiede, die zwischen der aristotelischen *Poetik* und der horazischen *Ars poetica* obwalten, auf Rechnung des Neoptolemos gehen — Horaz hätte also wenig mehr als eine ausschmückende Paraphrase sowie jene Partien, die auf römische Verhältnisse Bedacht nehmen, beigesteuert[38]. Eine derartige Annahme wird dem dichterischen Können und Wollen eines Horaz schwerlich gerecht, und so empfiehlt es sich wohl, bei der Bestimmung des Verhältnisses von Neoptolemos und Horaz mehr Zurückhaltung zu üben: der römische Dichter hat dem hellenistischen Theoretiker gewiss mancherlei Material zu verdanken; die Form, die Auswahl und die Anordnung hingegen sollten, solange das Gegenteil nicht erweislich ist, als das geistige Eigentum des Horaz gelten. Es scheint ratsam, den Hinweis Porphyrios, wonach in die römische Lehrepistel *praecepta* des Neoptolemos, *non quidem omnia, sed eminentissima*, eingegangen seien, streng wörtlich zu nehmen:

---

[37] Im Ergebnis ebenso, aber mit ungenauer Begründung die Rezension von B. OTIS, *Gnomon* 36 (1964), S. 270 f.

[38] Anders der 4. Teil, zumal das Kapitel über die "Poetic Patterns in the Ars Poetica", *a.a.O.*, S. 244 ff., wo einlässlicher auf das Horazische in der *Ars* eingegangen wird; vgl. GRUBE, *a.a.O.* (Anm. 19), S. 81.

Horaz hat den Inhalt einzelner von ihm ausgewählter Vorschriften auf seine Weise wiedergegeben, nicht aber grössere Zusammenhänge seiner Quelle oder gar deren gesamten Plan[39]. Überdies war die Abhandlung des Neoptolemos nicht die einzige Grundlage seiner Lehren: die *Ars poetica* bekundet kaum minder den starken Einfluss, den das alexandrinische, zumal von Kallimachos propagierte Programm der Formstrenge auf Horaz ausgeübt hat[40].

4

Die Form der *Ars poetica* ist durch Elemente zweier Gattungen bedingt: des Lehrgedichts und der Versepistel. Auf das Lehrgedicht, wie es von Lukrez in Rom heimisch gemacht worden war, weist einmal das Streben nach deutender, man könnte sagen philosophischer Überschau und zum anderen der Verzicht auf stoffliche Vollständigkeit, die Beschränkung auf das bedeutsame Exempel. Die Gattung der Versepistel wiederum, eine spezifisch horazische Schöpfung, ist vornehmlich durch zwei Merkmale für die Beschaffenheit der *Ars poetica* von Gewicht: die Thematik entfaltet sich nicht lehrbuchmässig nach logisch-systematischen Kriterien, sondern in der locker gefügten Weise des urbanen Plaudertons, den sie zu spiegeln vorgibt; die Thematik entfaltet sich zudem nicht selten polyphon, als Geflecht von Haupt- und Nebenmotiven mit ständig sich verschiebenden Gewichten. Die Eigentümlichkeiten der Ver-

---

[39] KLINGNER, *Horazens Brief an die Pisonen*, in: Studien (Anm. 10), S. 399, hat also wohl recht behalten: "Es ist am Eingang dieser Arbeit gesagt worden, dass bisher alle Versuche fehlgeschlagen seien, der Epistel eine einfache Disposition zugrunde zu legen. Jetzt, nachdem der Betrachter dem Gedicht und dem Wandel seines Ablaufs geduldig nachgegangen ist, wird er auch kaum die Hoffnung haben, dass es je gelingen werde, eine Disposition zu finden."

[40] Vgl. M. FUHRMANN, *a.a.O.* (Anm.*), S. 159 ff.

sepistel sind offensichtlich nicht ohne Einfluss auf die Art und Weise gewesen, in der die *Ars poetica* ihren Stoff präsentiert.

Vergils *Georgica*, das der horazischen *Ars* zeitlich am nächsten stehende Specimen der Gattung Lehrgedicht, befolgen nicht anders als die *Ars* die beiden soeben genannten Darstellungsprinzipien: sie wählen aus und bemühen sich über das für die Praxis Erforderliche hinaus um ein deutendes Erfassen der Zusammenhänge. Sie entfalten sich indes im Unterschied zur *Ars* nach einem exakt kalkulierten und für den Leser mühelos erkennbaren Plan[41]. Dieser Aufbau wird zwar nicht wie in einem Prosa-Lehrbuch durch das Vokabular der Begriffs- und Systemlogik, etwa durch *definitio, genus, species, differentia* usw., verdeutlicht: dergleichen hätte sich trocken und unpoetisch ausgenommen. Andererseits fehlt es nicht an Signalen, die den Plan des Ganzen sowie das Fortschreiten der Darstellung von einem Punkt zum nächsten zu erkennen geben. Das Werk beginnt mit einer Übersicht über den Inhalt aller vier Bücher: *Quid faciat laetas segetes* etc.: das erste Buch befasst sich mit dem Ackerbau, das zweite mit der Baumzucht und insbesondere mit der Rebpflanzung; dann folgt im dritten das Vieh usw. Die einzelnen Abschnitte innerhalb eines jeden Buches sind seltener durch förmliche Ankündigungen und oft durch Leitbegriffe oder Formeln, die die Systemfuge überbrücken, markiert. Der erste Hauptteil des ersten Buches beginnt freilich ohne Aufhebens mit der Schilderung des Frühlingsanfangs (v. 43 f.): *Vere novo, gelidus canis cum montibus umor / liquitur* etc. Dann aber gibt Vergil immer wieder explizite Hinweise auf die Gliederung: *Nec tamen, haec cum sint hominumque boumque labores / versando terram experti* (v. 118), heisst es mit einem Satz, der die

[41] Das Prinzip der Auswahl und das Streben nach systematischer Darstellung schliessen also einander nicht grundsätzlich aus. Anders W. STEIDLE, *Studien zu Ars poetica des Horaz*, Würzburg 1939, S. 5.

vorausgehenden Partien über das Pflügen und die Bodenverbesserung zusammenfasst: der Leser wird auf ein neues Thema vorbereitet. *Dicendum et, quae sint duris agrestibus arma*, verlautet beim Übergang zu den landwirtschaftlichen Geräten (v. 160). Der zweite Hauptteil handelt von der zeitlichen Ordnung des bäuerlichen Jahres, für die man sich nach den Sternen richten musste; er beginnt daher mit den Worten (v. 204 f.): *Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis / Haedorumque dies servandi* etc. Der Wetterzeichen-Teil endlich setzt abermals mit einer Markierung der Systemfuge ein (v. 351): *Atque haec ut certis possemus discere signis* ; Vergil nennt wie zu Beginn des vorausgehenden Abschnitts den massgeblichen Leitbegriff: dort *sidera*, hier *signa*. Die folgenden Bücher der *Georgica* vermitteln kein anderes Bild; Vergil hat insbesondere die jeweiligen Hauptabschnitte deutlich voneinander abgehoben (II 177; II 346; III 286 f.; IV 149). In der Mitte des dritten Buches geht es geradezu lehrbuchmässig zu; das bisherige Pensum wird rekapituliert, das neue angekündigt: *Hoc satis armentis; superat pars altera curae, / lanigeros agitare greges hirtasque capellas* (v. 286 f.).

Im Verhältnis hierzu hat sich Horaz in der *Ars poetica* grösste Zurückhaltung auferlegt; die asyndetische Abfolge der einzelnen Partien ist dort geradezu Stilprinzip[42]. Man hat hierin wohl eine Konsequenz der Technik der gleitenden Übergänge zu erblicken: wenn sich schon während der Erörterung der einen Materie die nächste allmählich vorbereitet, dann verbietet sich ein die Systemfuge hervorhebendes Signal. Zu Beginn des

---

[42] S. BIRT, *a.a.O.* (Anm. 20), S. 280: "Wenn Cicero dem Redner vorschreibt de orat. II 176 sq.: puncta argumentorum plerumque occulas, ne quis ea enumerare possit, ut re distinguantur, verbis confusa esse videantur, so wird eine absichtliche 'Confusion' bei einem Nachahmer des Sermo noch viel weniger befremden. Daher ist sorglichst vermieden, durch typische Übergangsformeln pedantisch die Disposition anzuzeigen."

zweiten Abschnitts zeigen sich immerhin noch gliedernde Elemente (v. 41 und 46); danach aber stossen die einzelnen Themen ohne äussere Markierung aufeinander: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella* etc. (v. 73); *Aut famam sequere aut sibi convenientia finge, / scriptor* etc. (v. 119). Eine ausdrückliche Hervorhebung des Zusammenhangs beim Übergang zu einem neuen Punkt findet man erst zu Beginn des elften Abschnitts: *Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus* (v. 347) — "An die Erwähnung von Fehlern und Einseitigkeiten, die den Erfolg eines Gedichts ganz oder teilweise vereiteln, knüpft Horaz die für den Dichter tröstliche Bemerkung, dass es auch Fehler gebe, bei denen man gern ein Auge zudrücke", verlautet hierzu im Kommentar von Kiessling und Heinze[43]. Das Prinzip der asyndetischen Abfolge wirft auch auf den Anfang der *Ars* einiges Licht. Das Fehlen einer Ankündigung des Themas und einer Inhaltsübersicht bekundet dieselbe Tendenz: der Leser soll von Beginn an aus eigenem Vermögen zu erfassen suchen, worum es geht und wie die einzelnen Abschnitte miteinander zusammenhängen.

Man kann sich allerdings fragen, wieweit dieses Bemühen um Verständnis nach Horazens Meinung hat reichen sollen. Ganz gewiss war der Leser gehalten, sich von den einzelnen Regeln und ihrem unmittelbaren Zusammenhang Rechenschaft zu geben, doch ebenso gewiss sollte er die Lektüre nicht mit der Erkenntnis beenden, dass sich die *Ars poetica* in soundsoviele Hauptteile und soundsoviele Unterabschnitte gliedere. Für den gründlichen, von Systemsucht jedoch freien Leser ist nach Massgabe der jeweiligen Inhalte eine lockere Sequenz von Abschnitten erfahrbar: Einheit und Ganzheit des Dichtwerkes, das Wortmaterial, die je nach Gattung und Situation angemessene Stilhöhe usw. Dieses Ziel der Lektüre — und kein weiter

---

[43] *A.a.O.* (Anm. 27), S. 349.

reichendes — sucht auch der Kommentar des Porphyrio zu vermitteln: dort wird auf einzelne *praecepta* aufmerksam gemacht (zu v. 1 ff.; 9 ff.; 14 ff., wo sich statt *praeceptum* der Ausdruck καθολικόν findet; 29 ff. usw.)[44]; dort wird vor allem hervorgehoben — und zwar oft in Übereinstimmung mit der auch gegenwärtig noch gültigen Auffassung — , dass ein neues Thema einsetzt. *Loquitur nunc... de ordine servando a poetis*, heisst es zu v. 42; *exponit nunc de verbis veteribus ac novis*, verlautet unmittelbar darauf zu v. 47. Nunmehr folgt ein zusätzlicher, ein nicht durch eine Zäsur zwischen zwei Abschnitten legitimierter Hinweis (zu v. 63): *Probat nunc universa morti esse destinata*. Dann wird wieder ein Übergang von einem Abschnitt zum nächsten markiert (zu v. 119): *Hoc aliud praeceptum est* etc. Nach Vers 179 allerdings hören diese Bemerkungen zur Gliederung der *Ars poetica* auf.

Nun darf allerdings der Philologe in gewisser Weise klüger sein wollen als der Autor und sein übliches Publikum; nichts hindert, dass er, mit einer blossen Sequenz von allerlei dichtungstheoretischen Themen nicht zufrieden, ein möglichst geschlossenes System daraus abzuleiten sucht. Hierbei darf für ihn lediglich der Inhalt der *Ars poetica* selbst massgeblich sein. Er benötigt jedoch ein wenn auch noch so bescheidenes begriffliches Instrumentarium, das es ihm erlaubt, die poetische Sprache Horazens in die Sprache der modernen Wissenschaft umzusetzen. Die Interpreten von Vahlen und Norden bis Brink haben sich zu Recht von dieser Einsicht leiten lassen. Sie entlehnten indes ihre Begriffe — die Schemata *ars* — *artifex*, πόημα — πόησις — ποιητής u.a. — der antiken Dichtungstheorie oder Rhetorik oder überhaupt der didaktischen Literatur, weil sie glaubten, hiermit zugleich einen für die *Ars* bedeut-

---

[44] Von OTIS, *a.a.O.* (Anm. 37), S. 266 f., zu weitreichenden Folgerungen benutzt.

samen Gattungs- oder Quellenzusammenhang erfassen zu können. Das Bestreben, den Inhalt der *Ars* und die aus anderer Tradition herbeigeholten Begriffe und Schemata als möglichst kongruent zu erweisen, führte dann immer wieder, wie zuletzt die grossangelegte Rekonstruktion Brinks gezeigt hat, zu Missdeutungen und Verbiegungen dessen, was Horaz allem Anschein nach darzutun versucht hat.

Es fragt sich, ob man nicht lieber darauf verzichten sollte, immer sofort zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen zu wollen. Die angemessene Deutung des Inhalts der *Ars* ist ein Problem, die Rückgewinnung der Quellen und Voraussetzungen, auf denen die *Ars* fussen mag, ein anderes. Wer sich, jedenfalls zunächst, nur dem ersteren Problem zuwendet, braucht sich nicht von antiken Termini abhängig zu machen; er kann versuchen, den Inhalt der *Ars* mit modernen Begriffen zu erschliessen. Das muss, die nötige Behutsamkeit vorausgesetzt, nicht zu Anachronismen führen; andere historische Disziplinen, etwa die Rechtsgeschichte, verwenden mit Erfolg moderne Kategorien für die Erschliessung ihres Materials. In analoger Weise könnten Begriffe der modernen Literaturwissenschaft dazu beitragen, nicht nur die antiken Literaturwerke selbst, sondern auch die literaturtheoretische Reflexion der Antike zu erhellen[45].

---

[45] Dem Verfasser waren, wie er glaubt, in seiner *Dichtungstheorie der Antike* die Begriffe Produktions-, Werk- und Rezeptionsästhetik u.a. bei der Erschliessung des Inhalts der *Ars poetica* förderlich.

DISCUSSION

M. Ludwig: Ich begrüsse sehr, dass Sie uns von der Vorstellung befreit haben, wir müssten in den Versen 1-40 eine Einleitung sehen. Horaz geht ohne Einleitung *medias in res*. Ihrer Aufforderung, die *A.P.* nicht in zwei bzw. drei Hauptabschnitte zu gliedern, sondern eine umfänglichere parataktische Themenreihe wahrzunehmen, hat Shackleton Bailey vielleicht von sich aus bereits entsprochen, als er in seiner Ausgabe die *A.P.* durch Leerzeilen in eine grössere Anzahl kleinerer Abschnitte gliederte, wogegen Klingner und Borzsák die *A.P.* fortlaufend setzen liessen. Stimmen Sie Shackleton Baileys Einleitung und seiner editorischen Entscheidung zu ?

M. Fuhrmann: Grundsätzlich lässt sich gegen eine optisch wahrnehmbare Gliederung eines langen Textes nichts einwenden; dergleichen ist ebenso legitim wie die dem Verständnis förderliche Interpunktion.

Die Edition Shackleton Baileys hat die *Ars poetica* in dreissig Abschnitte von recht ungleicher Länge zerlegt; die von mir (in meiner *Dichtungstheorie der Antike* [Darmstadt 1992], 128 ff. = *Einführung in die antike Dichtungstheorie* [Darmstadt 1973], 101 ff.) angenommenen Abschnitte, vierzehn an der Zahl, sind bis auf eine Ausnahme darin enthalten. Diese Ausnahme befindet sich in der Mitte der *Ars poetica*; Shackleton Bailey fasst die Versgruppe 285-308 als Einheit auf, während meine Gliederung mit dem Vers 295 den zweiten Hauptteil beginnen lässt.

M. Syndikus: In vielen wesentlichen Punkten stimme ich völlig mit Ihnen überein. Auch ich glaube, dass Beckers Scheidung zweier

römischer Teile und einer griechischen Zwischenpartie der Wirklichkeit der *Ars poetica* nicht gerecht wird. Vor allem waren auch Ihre Beweise, dass die Verse 1-40 keine 'Einleitung' bilden, sehr überzeugend. Aber ich glaube, dass Sie Brinks monumentalem Werk doch allzu kritisch gegenüberstehen. Darf ich das etwas ausführen ?

Brinks Versuch in seinem ersten Kapitel, Verse zu entdecken, die auf die folgende Thematik hinweisen oder einen klaren Einschnitt bezeichnen, ist gute philologische Methode, und auch das Ergebnis ist bedenkenswert. Er arbeitet so heraus:

Vres 41 *nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo,*
Vers 119 *aut famam sequere aut sibi convenientia finge,*
Vers 153 *tu quid ego et populus mecum desideret audi,*
Vers 179 *aut agitur res in scaenis aut acta refertur,*
Vers 306 *munus et officium nil scribens ipse docebo.*

Brink zeigt dann auch auf, warum Horaz diese Neues anzeigenden Verse so unauffällig oft mitten in einem Satz versteckt: Es ist das ja auch von Ihnen sehr eindrucksvoll dargestellte Prinzip der gleitenden Übergänge im *Sermonen-* und *Epistel*stil. Das Verdienst Brinks in der Analyse der im Philodemtext versteckten Fragmente des Neoptolemos von Parion haben Sie ja ebenfalls hervorgehoben. Brink gelang es dabei auch sehr gut, Neoptolemos zwischen peripatetische Literaturtheorie und Frühhellenismus einzuordnen. Ich halte auch Brinks 3. Kapitel, in dem er Motive der *Ars poetica* letzten Endes auf genau bestimmte Stellen im 3. Buch der aristotelischen *Rhetorik* und in der *Poetik* zurückführt, in den Ergebnissen für sicher. Dann aber, bei der Rückführung der *Ars poetica* in ihrer Gänze auf die *Poetik* des Neoptolemos, kommen mir wie lhnen Bedenken, und ich bedauere es auch, dass Brink die vorher festgestellten Einschnitte in Vers 153 und 179 in seiner Aufbauthese nicht mehr sehr berücksichtigt hat. Immerhin muss man anerkennen, dass Brink diese Punkte in seinem Buch klar als Hypothese bezeichnet hat und dass er sie später in seinem Kommentar zur *Ars poetica* nicht mehr so stark betont. Er stellt hier bei jedem Abschnitt nicht mehr Neoptolemos, sondern die 'Tradition' dem gegenüber, was nach seiner Ansicht Horaz verändert hat. In

diesen Untersuchungen versucht Brink durchaus, Horaz als Dichter gerecht zu werden. Noch mehr geschieht das aber im Kommentar selbst und in dem sich an ihn anschliessenden Kapitel 'Poetical Patterns'.

Zusammenfassend also: Weitgehende Übereinstimmung, aber was Brink betrifft, einige Vorbehalte.

M. Fuhrmann: Brink hebt in der Tat im 1. Kapitel seiner Prolegomena die Verse hervor, die unvermittelt am Kopf eines neuen Themas stehen (Vers 119; 153 usw. — mit dem Vers 41 hat es eine etwas andere Bewandtnis); doch während er nur mit dem Vers 119 einen neuen Abschnitt, den zweiten der drei von ihm angenommenen Hauptteile, beginnen lässt, setzen in meinem Gliederungsversuch auch mit 153 und 179 jeweils neue Abschnitte ein.

Der Hinweis, dass Brink selber nicht immer so heiss gegessen wie gekocht hat, ist sicherlich berechtigt. Sein grosses Werk stimmt nicht in allen Teilen vollauf mit sich selbst überein: Der apodiktisch vorgetragenen Konstruktion des Ganzen steht das durch diese Doktrin kaum belastete Verständnis für das Detail gegenüber. Meine Studie befasst sich — gewiss etwas einseitig — lediglich mit dem an erster Stelle genannten Aspekt.

M. Tränkle: Das Ergebnis Ihrer Auseinandersetzung mit Becker und Brink scheint mir in wesentlichen Punkten einer Stellungnahme nahezukommen, die Sie nicht erwähnt haben, Fr. Klingners Abhandlung über die *A.P.* von 1937. Ist dieser Eindruck richtig oder bestehen doch Unterschiede zwischen Ihrer und Klingners Position?

Ihre Bemerkungen über den Inhalt des Anfangsteiles der *A.P.* sind mir nicht völlig klar geworden, und da die Frage, was diesen bildet, auch für die Abgrenzung gegenüber dem folgenden Abschnitt von Bedeutung ist, möchte ich nachfragen. Dass in ihm von Einheit und Ganzheit des Kunstwerks die Rede sei, haben Sie entschieden hervorgehoben, sicher zu Recht. An anderer Stelle sprachen Sie, wenn ich mich richtig erinnere, davon, dass es dort um die Wahrung der rechten Mitte zwischen zwei Extremen gehe und dass diese Forderung auch die folgenden Teile der *A.P.* beherrsche. Mir scheint das im

Anfangsteil ein untergeordneter Nebengedanke zu sein (24-31). Und schliesslich war davon die Rede, Thema dieses Teils sei die 'Struktur' des Kunstwerks. Das kann ich nicht so recht nachvollziehen.

M. Fuhrmann: Fr. Klingners Abhandlung *Horazens Brief an die Pisonen* (Leipzig 1937) hat Becker und Brink nicht gehindert, aufs neue für eine "einfache Disposition" (so Klingners Formel für die von ihm abgelehnte Auffassung) der *Ars poetica* einzutreten; meine Studie sucht demgegenüber darzutun, dass es ratsam ist, im wesentlichen zur Position Klingners zurückzukehren.

Die Abgrenzung des ersten Abschnitts ist heikel und umstritten. Aus dem von mir in meiner Studie genannten Grunde beginnt meiner Meinung nach der zweite Abschnitt erst mit dem Vers 46 (wobei ich mit anderen eine Umstellung von 45 für unnötig halte).

Auch in meinen Augen ist die Maxime, gute Dichtung müsse die Mitte zwischen Extremen wahren, ein Nebenmotiv des ersten Abschnitts; ich habe lediglich dartun wollen, dass Beckers Annahme, dieses Motiv begegne nur im ersten Abschnitt, nicht zutrifft. Demgegenüber ist es, scheint mir, erlaubt, den Abschnitt mit dem Etikett 'Struktur' zu versehen: er handelt von der Einheit und Ganzheit des dichterischen Werks sowie — am Anfang im Bilde eines negativen Exempels und am Ende, 42-44, in direkter Aussage — von den Erfordernissen der Stimmigkeit und der richtigen Anordnung der Teile.

M. Schrijvers: Votre attitude critique à l'égard du commentaire de Brink a eu pour conséquence que l'attention s'est concentrée un peu trop exclusivement sur les rapports entre Aristote, Néoptolème et Horace, et qu'on a perdu de vue la notion du *decorum* comme *Leitgedanke* dans l'*A.P.* et les rapports, sur ce point, entre Cicéron et Horace (ainsi que la place du πρέπον dans les théories littéraires de l'époque hellénistique).

A propos du procédé appelé *asyndetische Abfolge* dans l'*A.P.*, je voudrais signaler qu'il apparaît également dans la composition des *Satires* et dans la succession des strophes à l'intérieur d'une ode (cf. l'étude de A.D. Leeman, "Das parataxische Analogon", dans le périodique néerlandais *Lampas* 7 [1974], 2-10).

J'ai beaucoup apprécié les rapprochements que vous avez faits entre l'*A.P.* et le poème didactique; vous en avez signalé la dimension philosophique et le caractère allusif, les lecteurs étant avertis à l'aide de *Leitbegriffe*. J'aimerais élargir ces rapprochements de la manière suivante: Nous savons que Lucrèce, Virgile (*Géorgiques*) et surtout Lucain se sont permis de 'commettre' des simplifications ou même des distorsions, ce qu'on a appelé, dans les commentaires du dix-huitième siècle, des *errores*. Nous nous rendons compte maintenant que ces prétendues erreurs ont été faites délibérément, afin de produire un effet littéraire. On trouve une simplification de ce genre dans l'*A.P.* à propos de l'histoire de la littérature dramatique des Grecs. N'est-ce pas dans cette direction-là qu'il faut chercher la pertinence de la περικοπή sur le drame satyrique dans l'*A.P.*? Horace compare souvent des phénomènes littéraires avec des personnalités humaines, parfois romaines (cf. *tragoedia-matrona*: *A.P.* 231-232; le spondée, fils adopté par le iambe, *in iura paterna*: 256; cf. aussi 61-62: *verborum aetas ... iuvenum ritu*). Ce jeu littéraire trouve son achèvement dans le poème qui termine le livre I des *Epistulae* (20).

A mon avis, l'imagination poétique d'Horace a également exploité le morceau initial (231 sqq.) sur le drame satyrique en suggérant une identification des Satyres aux *iuvenes Romani* (cf. la comparaison aux vers 232-233, la finale brillante en 245: *velut innati triviis ac paene forenses* et, en 246, le néologisme *iuvenentur*). A l'intérieur de cette fantaisie poétique et ludique, le *Satyrorum scriptor* (235), qui répète ici le principe fondamental du *novum ex noto* et de la *callida iunctura*, renverrait indirectement à Horace lui-même, qui a chanté si souvent la vie des *iuvenes* dans les *Odes*. Qu'est-ce que vous pensez de cette hypothèse et, en général, du problème de la présence du drame satyrique dans l'*A.P.*?

M. Fuhrmann: Die Angemessenheit (das *decorum*) kam hier zu kurz, weil weder Becker noch Brink sie als Kriterium für die Komposition der *Ars poetica* verwenden. Meine *Dichtungstheorie* (1992) handelt ausführlich von ihrer Rolle in der hellenistischen und horazischen Dichtungstheorie (S. 130 ff., 135 ff. und 156 ff.).

Asyndeta in der Folge der Teile kennt Horaz auch sonst; bei den *Oden* hat man hierfür auf das Vorbild Pindars verwiesen.

Da das Lehrgedicht auswählen darf, brauchen die von ihm ausgewählten Gegenstände nicht unbedingt praktisch verwendbar zu sein (die praktische Verwendbarkeit ist ja schon wegen des Prinzips der Auswahl problematisch): der Gedanke, auf diese Weise die doch wohl jeglicher Aktualität ermangelnde und somit geradezu rätselhafte Partie über das Satyrspiel (man vergleiche jedoch T.P. Wiseman, in *JRS* 78 [1988], 1-13) zu erklären, scheint mir neu und sehr erwägenswert zu sein. Zutreffend ist auch die Beobachtung, dass Horaz den literarischen Phänomenen gern anthropomorphe Züge verleiht. Das Prinzip reicht weit: die Mahlzeit des Thyest "empört sich", die Komödie "erhebt mitunter ihre Stimme" (90 ff.) usw.

M. Friis-Jensen: Sie haben selber von Kreisen in der Forschungsgeschichte gesprochen, und dazu möchte ich eine Bemerkung machen. Sie lehnen mit Recht ab, die *Ars poetica* von Horaz als Lehrbuch zu betrachten, und dazu mit ebenso gutem Recht, die ersten vierzig Verse als eine Einleitung zu interpretieren. Diese Verse sind sicher schon ein erster Teil des eigentlichen Gedichts, wie Sie sagen und unter anderem mit vergleichbaren Äusserungen in Porphyrio begründen. Interessanterweise hat tatsächlich das ganze Mittelalter die ersten siebenunddreissig Verse als einen sehr wichtigen Teil des Werkes gesehen, worin grundlegende Prinzipien zum Verständnis des Ganzen präzisiert wurden, normalerweise in negativer Form : so und so darf man es nicht tun. Dieses mittelalterliche Interpretationsverfahren steht klar in der Tradition von Porphyrio und Pseudo-Acro und baut auf ihr auf. Die Wiener Scholien, die Zechmeister 1877 veröffentlichte und die wahrscheinlich dem späten elften Jahrhundert angehören, haben schon in dieser Hinsicht etwas getan, aber sehr deutlich wird das Verfahren in einem Kommentar, den wir vielleicht als den Standardkommentar des späteren Mittelalters ansehen dürfen. Dieser französische Kommentar, der sogenannte 'Materia'-Kommentar, wurde wahrscheinlich in der Mitte des zwölften Jahrhunderts verfasst und liegt jetzt seit zwei Jahren in einer Edition vor (K. Friis-Jensen, "The *Ars poetica* in twelfth-century France", Cahiers de l'Institut du Moyen Age grec et

latin [Université de Copenhague] 60 [1990], 319-88). In einer ausführlichen Einleitung zum Literalkommentar wird auf Grund der ersten siebenunddreissig Verse ein Kanon von sechs Regeln des Dichtens aufgestellt, sowohl in negativer wie in positiver Form. Als Beispiele nenne ich die erste Regel, *(in)congrua partium positio* (über Struktur), die vierte *(in)congrua stili mutatio* und die fünfte *(in)congrua materiae variatio*, die auch andeuten können, dass die Idee des *decorum* in diesem Kommentar eine grosse Rolle spielt — *congruentia* ist hier als eine Form des Decorum aufzufassen. Der Kommentator sieht dann Hinweise zu diesen Regeln in den folgenden Teilen auftauchen, ohne dass er eine klare Disposition von der Seite des Horaz postulieren will. Dieses Verfahren ist zwar ziemlich brutal gegenüber Horaz, steht aber wohl kaum in absolutem Widerspruch zu seinen Intentionen. Auf jeden Fall hat der Kanon der sechs poetischen Regeln ein reges Nachleben in der mittelalterlichen Poetiktradition gehabt. Ich mache diese Bemerkung jetzt, weil ich morgen leider nicht auf die Interpretation der *Ars poetica* eingehen kann.

M. Fuhrmann: Ihre Hinweise scheinen darauf zu deuten, dass die mittelalterlichen, auf einzelne Vorschriften erpichten Kommentare weniger "brutal" mit der *Ars poetica* umgingen als die modernen Versuche, um jeden Preis eine klare, einfache Disposition des Ganzen dingfest zu machen.

M. Harrison: Herr Fuhrmann's idea that the *Ars poetica* combines the tradition of the verse epistle and the didactic poem seems to me absolutely correct. This combination explains perhaps two aspects of the *Ars poetica*: first, its fluid and complex structure, which resembles the structures which are found in didactic poems such as Hesiod and Lucretius, and second, its unusual length amongst Horace's hexameter poems — its 476 lines resemble more a book of Vergil's *Georgics* than a Horatian *sermo*.

M. Fuhrmann: Ich bin mir nicht sicher, ob sich der Aufbau der hesiodeischen Lehrgedichte oder der des lukrezischen Werkes mit der komplizierten Struktur der *Ars poetica* vergleichen lässt. Hesiod gehört

einem gänzlich anderen Zeitalter an, und bei beiden Autoren scheint ein erheblicher Teil der kompositorischen Probleme durch den Überlieferungszustand bedingt zu sein.

Die ungewöhnliche Länge ist in der Tat ein Indiz für die Richtigkeit der These, dass sich in der *Ars poetica* Merkmale der Versepistel mit Merkmalen des Lehrgedichts verbunden haben.