

# WAS IST GUTE DICHTUNG? HORAZ UND DER POETOLOGISCHE DISKURS SEINER ZEIT

„Was ist gute Dichtung?“ – mit der Frage im Titel läßt sich ein ganzer Komplex von Fragestellungen zusammenfassen, die Gegenstand einer Forschungsdisziplin sind, die sich mit der Geschichte und Systematik der Wertung von Literatur befaßt:<sup>1</sup> Literatur kann als Sozialsystem verstanden werden, als gesellschaftliches Handlungssystem, in dem meist im Rahmen kultureller Institutionen (der Schule, der Universität, der Literaturkritik in den Medien usw.), aber auch im privaten Gespräch die Bewertung von Literatur diskutiert und Werte definiert werden: Es werden Wertmaßstäbe und Werthierarchien festgelegt, Werthaltungen eingenommen, die je nach Rollen und Voraussetzungen der Rezipierenden verschieden sein können. Man kann deshalb das Werten von Literatur auch als soziales Handeln verstehen. So ist auch die Diskussion der Frage „Was ist gute Dichtung?“ immer ein soziales Handeln in dem Sinn, daß in dieser Diskussion Wertsysteme zugrunde gelegt werden, die einen gesellschaftlichen oder gruppenspezifischen Konsens widerspiegeln.

Was allerdings dem literarischen Werten ja doch immer vorausgeht, ist die literarische Produktion. Und auch hier fließen wiederum Wertungen ein, also ist auch die Produktion Teil des Sozialsystems Literatur, also widerspiegeln auch die literarischen Texte Wertsysteme.

Diese kurzen theoretischen Ausführungen sollen im folgenden am Beispiel „Horaz“ konkretisiert werden, und zwar zunächst mit einer knappen Auswahl von Wertungen aus der Rezeptionsgeschichte der Horaz-Gedichte. In einem weiteren Schritt soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern Wertsysteme explizit und auch implizit im Text der Horaz-Gedichte festzustellen sind. „Ex-

---

1) Dazu R. von Heydebrand/S. Winko, Einführung in die Wertung von Literatur (Paderborn etc. 1996), auf die sich die folgenden theoretischen Ausführungen stützen.

plizit‘ soll heißen: inwiefern in den horazischen Gedichten selbst Kriterien der literarischen Wertung diskutiert werden, ‚implizit‘ soll heißen: inwiefern die Textstruktur auf ein entsprechendes Wertsystem schließen läßt, und dies heißt auch: inwiefern sich im Horaz-Text die Wertungen des ‚Sozialsystems Literatur‘ der frühaugusteischen Zeit widerspiegeln.

Beginnen wir also mit einer Palette von Wertungen der Horaz-Gedichte aus ihrer Rezeptionsgeschichte, die sich für die folgenden Ausführungen als relevant erweisen:<sup>2</sup>

Nach Quintilian ist Horaz unter den lateinischen Lyrikern fast als einziger lesenswert, und zwar vor allem aufgrund formaler Kriterien,<sup>3</sup> was sich dadurch erklären läßt, daß die *Carmina* Quintilian als Musterbeispiele für die ästhetische und rhetorische Gestaltung der Sprache eines angehenden Redners dienen.

Eine vergleichbare Fokussierung auf formale Werte findet sich in der deutschen Klassik, aus der wir die Urteile einer Reihe prominenter Literaten und Literaturkritiker zu Horaz haben. Dies zeigt am besten die vielzitierte Äußerung Goethes, der die „technische und Sprachvollkommenheit“ hervorhebt, der aber neben der „Nachbildung“ griechischer Vorbilder nur eine „furchtbare Realität, ohne alle eigentliche Poesie“ sehen kann.<sup>4</sup> Goethe erweist sich hier als Vertreter der Genieästhetik, der das Wertkriterium der ‚Originalität‘ (oder ‚Nachahmung der Natur‘) bei einem Römer als einem Nachahmer der Griechen nicht erfüllt sehen kann. Auch im Urteil Hegels, der Horaz „sehr kühl und nüchtern“ nennt, „von einer nachahmenden Künstlichkeit“ und einer „mehr nur verständigen Feinheit der Komposition“,<sup>5</sup> und im Urteil August Wilhelm von Schlegels, der von der „ausgearbeiteten aber kalten Eleganz“

---

2) Dazu immer noch am umfassendsten (wenn auch ungenau in den Zitaten) E. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte (Leipzig 1921).

3) Inst. 10,1,96: *at lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est incunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax.*

4) Goethe im Gespräch mit Riemer (November 1806): „Sein poetisches Talent anerkannt nur in Absicht auf technische und Sprachvollkommenheit, d. h. Nachbildung der griechischen Metra und poetischen Sprache, nebst einer furchtbaren Realität ohne alle eigentliche Poesie, besonders in den Oden“.

5) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Dritter Teil: Die Poesie, hrsg. von R. Bubner (Stuttgart 1977) 239 f.: „Horaz dagegen [d. h. im Gegensatz zu Pindar] ist besonders da, wo er sich am meisten erheben will, sehr kühl und nüchtern und von einer nachahmenden Künstlichkeit, welche die mehr nur verständige Feinheit der Komposition vergebens zu verdecken sucht“ (1820–1829).

spricht,<sup>6</sup> widerspiegelt sich eine autonomie-ästhetische Kunstauffassung. Auffällig ist an diesen Urteilen über die Horaz-Gedichte, daß sie die formale ‚Kunst‘ hervorheben, diese jedoch zum Kriterium einer negativen Wertung machen.<sup>7</sup>

Nietzsche dagegen hat das „Mosaik von Worten“ der Horaz-Oden „artistisches Entzücken“ bereitet, „wo jedes Wort als Klang, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt“.<sup>8</sup> Dieses Urteil läßt sich mit Nietzsches Affinität zum Antiklassischen erklären und seiner Aufwertung formalästhetischer Kriterien wie beispielsweise auch in der stark rhetorisierten barocken Dichtersprache.<sup>9</sup>

---

6) August Wilhelm von Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, Bd.3: Geschichte der klassischen Literatur, hrsg. von E. Lohner (Stuttgart 1964) 218 f.: „Stifter der künstlich nachgeahmten, nicht mehr von Musik begleiteten Lyrik. Wird gewöhnlich noch viel zu sehr für ein Original gehalten, da man doch das Gegenteil weiß ... Zweifel, ob nicht Horaz in der Diktion der Sprache oft eine gelehrte unwillkommene Gewalt angetan ... Lyrik im Treibhause. – Ausgearbeitete, aber kalte Eleganz“ (1802/03).

7) Natürlich fand Horaz im 18. Jh. auch begeisterte Leser (Klopstock, Hagedorn, Uz u. a.), die in ihm ihre (teilweise recht weinseligen und erotischen) Antikenphantasien verwirklicht sahen (so daß Lessing Horaz bekanntlich ‚retten‘ mußte); dazu vgl. neben Stemplinger (wie Anm. 2) bes. W. J. Pietsch, Friedrich Hagedorn und Horaz (Hildesheim 1988); E. A. Schmidt, Horaz und die Erneuerung der deutschen Lyrik im 18. Jahrhundert, in: H. Krasser/E. A. Schmidt, Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden (Tübingen 1996) 255–310. Bemerkenswert ist das Urteil Johann Gottfried Herders, Briefe über das Lesen des Horaz, an einen jungen Freund, Zweiter Brief, in: Sämtliche Werke, hrsg. von B. Suphan, Bd. 24 (Berlin 1886, Nachdruck Hildesheim 1967) 203 f.: „Horaz ist seiner Sprache ganz Meister. Seine Periode wird ein Gemälde, wo jedes Wort, jedes triftige Beiwort, an denen er glücklich ist, eine Figur ausmachtet, die Anordnung dieser Figuren erhebet dabei das ganze Gemälde; man versuche es, Wörter aus ihrer Stelle, aus ihrer Region zu rücken, und das Bild leidet allzumal, dies ist ein Odendichter, der in jedes Wort Bedeutung legt“ und: „Bei Horaz wirst du eine Menge Annehmlichkeiten finden, die sich oft an Ein Wort [sic], an eine Wortsetzung oder Wendung anschließen und gleichsam in sie verbergen ...“ (1803).

8) Friedrich Nietzsche, Götzendämmerung. Was ich den Alten verdanke, in: Werke in drei Bänden, hrsg. von K. Schlechta, Bd. 2 (München 1965) 1027: „Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab. In gewissen Sprachen ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu *wollen*. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen – das alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, *vornehm par excellence*“ (1888).

9) So von Heydebrand/Winko (wie Anm. 1) 158 f.

Diese wertenden Aussagen von Quintilian bis Nietzsche können wohl unter den zahlreichen Rezeptionszeugnissen als repräsentativ gelten für das ‚Urteil der Jahrhunderte‘ über die Horaz-Gedichte: Immer wieder sind es die Form, insbesondere die „Sprachvollkommenheit“, die „Kraft“ der einzelnen Wörter in ihrem Kontext und die „Komposition“, die fasziniert haben, die bezeichnenderweise Quintilian als Rhetor und Nietzsche als Vertreter der Formalästhetik positiv, Goethe, Hegel und A. W. von Schlegel als Anhänger der Genie-Ästhetik dagegen negativ werten.

Dieser Tenor setzt sich fort im 20. Jh.,<sup>10</sup> nicht zuletzt in fachwissenschaftlichen Studien zu Horazens ‚Sprachkunst‘,<sup>11</sup> vor allem in den dezidierten Werturteilen Robin Nisbets, der immer wieder von der „technical excellence“, den „high standards of technical perfection“, „the intricate word order“ o. ä. spricht, wobei auch er diese Eigenschaften öfter negativ wertet („metrical acrobatics“, „curiously artificial by modern standards“, „the high standards of technical perfection brought a loss of spontaneity“).<sup>12</sup>

Die referierten Urteile lassen erkennen, daß die Horaz-Gedichte, zumal die *Carmina*, als Zeichensysteme wahrgenommen werden können, die einen signifikant hohen Organisationsgrad haben, wohl mehr als andere lateinische poetische Texte. In den folgenden Ausführungen soll nun dafür argumentiert werden, daß in diesen formalen Eigenschaften und in dieser spezifischen Machart des Horaz-Texts indirekt Wertungen aus der Zeit des Autors erkennbar sind, denen eine intensive Diskussion unter Literaten und Literaturkritikern vorausgegangen ist.

Aufgrund der vielfältigen Quellen und Testimonien, die wir für die frühaugusteische Zeit haben, können wir davon ausgehen,

---

10) Vgl. auch das Urteil R. A. Schröders, zitiert unten S. 363.

11) Vgl. besonders J. H. Waszink, *Der dichterische Ausdruck in den Oden des Horaz*, in: H. Oppermann, *Wege zu Horaz* (Darmstadt 1972) 271–301; L. P. Wilkinson, *Horace and his Lyric Poetry* (Cambridge 1968); E. A. Schmidt, *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz* (Heidelberg 2002) passim; auch F. M. Ahl, *Metamorphoses: Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classical Poets* (Ithaca 1985).

12) Neben den Bemerkungen in den Kommentaren vgl. bes. R. G. M. Nisbet, *Romanae fidicen lyrae: The Odes of Horace*, in: J. P. Sullivan, *Critical Essays on Roman Literature*, vol. 1: *Elegy and Lyric* (London 1962) 181–218, die Zitate finden sich auf den Ss. 181, 182, 185, 191, 198, 217; zuletzt ders., *The Word Order of Horace's Odes*, in: J. N. Adams/R. G. Mayer, *Aspects of the Language of Poetry*, PBA 93 (Oxford 1999) 135–154.

daß ein lebhafter poetologischer Diskurs existiert hat, wobei unter dem Terminus ‚Diskurs‘ hier jede thematisch relevante Äußerung in mündlicher und schriftlicher Ausdrucksform sowie die entsprechenden Äußerungszusammenhänge und -folgen verstanden werden sollen.<sup>13</sup>

Zum einen können die Horaz-Gedichte selbst als Testimonien herangezogen werden. So wird mit dem Anspruch des lyrischen Ich in den *Carmina* auf eigene Exzellenz eine deutliche Werthaltung markiert und damit die Frage ‚Was ist gute Dichtung?‘ selbstreferentiell beantwortet. In der *Ars Poetica* sowie den poetologischen Aussagen in anderen Gedichten werden Wertkriterien für die Dichtung und auch für den Dichter festgelegt: der ausgefeilte Stil, die Verbindung von hedonistischer Wirkung und Nutzen der Dichtung, die Verbindung von *ingenium* und *ars* des Dichters und die Ablehnung des Geniewesens. Dabei geht es immer wieder um die Frage, was gute Dichtung und wer ein guter Dichter sei (und auch darum, was schlechte Dichtung bzw. ein schlechter Dichter sei).

Zum anderen weisen explizite Äußerungen in den Gedichten anderer Augusteer auf einen solchen Diskurs hin, z. B. Vergil in den *Eklogen*, Properz, später Ovid. Eines der wichtigsten Zeugnisse sind jedoch die poetologischen Schriften Philodems, der um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. bis Anfang der 30er Jahre in Rom und Kampanien gelebt und gewirkt hat.<sup>14</sup>

Was Philodems Schriften im Hinblick auf unsere Frage interessant macht, ist der Umstand, daß wir aufgrund einer Reihe von Indizien schließen können, daß sich in den 40er Jahren und Anfang der 30er Jahre des 1. Jhs. in Kampanien regelmäßig Angehörige desjenigen Dichterkreises getroffen haben, zu dem auch Horaz gehörte: Auf drei Papyrus-Fragmenten von moralphilosophischen Traktaten finden sich die Namen von Varius, Quintilius, Plotius und auf einem auch derjenige Vergils je im Vokativ; Philodem hat diesen vier Dichtern also (mindestens) drei Schriften gewidmet.<sup>15</sup>

13) Vgl. z. B. J. Fohrmann, Diskurs, in: K. Weimar (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 1 (1997) 372–374.

14) Zum intellektuellen Kosmos um Philodem und seinen vier Adressaten unter den Dichtern des Maecenas-Kreises vgl. die zahlreichen Studien von M. Gigante, zuletzt: *Altre Ricerche Filodemee* (Napoli 1998) 45–55 („La brigata Virgiliana a Ercolano“) und 57–98 („Virgilio e i suoi amici tra Napoli e Ercolano“).

15) Dazu zuletzt und zusammenfassend A. Tsakiropoulos-Summers, Horace, Philodemus and the Epicureans at Herculaneum, *Mnemosyne* 51 (1998) 20–29.

Horazens Name befindet sich zwar nicht darunter, und Horaz gehörte vielleicht auch nicht zum engsten Kreis um Philodem.<sup>16</sup> Er präsentiert sich jedoch in sat. 1,6 als Freund von Vergil und Varius, die ihn Maecenas empfohlen haben, der ihn darauf in seinen Kreis aufgenommen hat. Im *iter Brundisinum* läßt er Vergil, Plotius und Varius in Kampanien zu Maecenas' Reisegesellschaft stoßen (sat. 1,5,39–41), als ob die drei gerade von einem Aufenthalt bei Philodem (oder auch Siro) und von intensiven philosophischen und literarischen Gesprächen kämen; davon ist in sat. 1,5 zwar nicht die Rede, doch der Auftritt des Dichtertrios in Kampanien kann durchaus so gelesen werden; denn in sat. 1,10,81 werden genau diese drei zusammen mit Maecenas als Literaturkritiker gelobt. Als solcher fungiert in ars 438 auch Quintilius. In der Fiktion der *Satiren* und der *Ars Poetica* wird also eine Art literarisches Sextett konstituiert, wobei vier Mitgliedern eine Verbindung zu Philodem nachgewiesen werden kann.

Aus der engen Verbindung dieser Persönlichkeiten, wie sie der Horaz-Text suggeriert, haben verschiedene Interpreten geschlossen, daß auch der reale Dichter Horaz Philodem gekannt hat, ja, man hat sogar ein Schüler-Lehrer-Verhältnis rekonstruieren wollen. Tatsächlich lassen sich in den Horaz-Gedichten Indizien dafür finden: In sat. 1,2 wird der Inhalt eines Philodem-Epigramms referiert. Das Dichter-Ich bekundet wiederholt Affinitäten zur epikureischen Philosophie. Schließlich hat man als Adressaten der horazischen *Ars Poetica* denselben Piso und seine Söhne vermutet, der Philodem zu seinem Hausphilosophen machte, also Piso Caesoninus, den Schwiegervater Caesars und Adressaten von Ciceros *In Pisonem*, oder dann doch seinen Sohn und die beiden Enkel.<sup>17</sup> Als Datum einer Begegnung zwischen Horaz und Philodem hat man die Zeit um 39 v. Chr. errechnet, nach der Aufnahme des Ho-

---

16) Gigante (wie Anm. 14) 65 schließt aus dem Umstand, daß es sich bei den drei Schriften um moralphilosophische Traktate handelt, daß Horaz deswegen nicht unter den Adressaten sei, weil er ja selbst in den *Satiren* entsprechende Themen behandle, daß man ihm also eine solche Lektüre nicht nahezu legen brauche („... forse Filodemo sperò di coinvolgere Virgilio nella dottrina epicurea almeno nella stessa misura di Orazio al quale non aveva bisogno di rivolgersi personalmente“).

17) Dazu D. Armstrong, *The Addressees of the Ars poetica: Herculaneum, the Pisones and Epicurean Protreptic*, MD 31 (1993) 185–230, in Auseinandersetzung mit B. Frischer, *Shifting Paradigms. New Approaches to Horace's Ars Poetica* (Atlanta 1991).

raz in den Maecenas-Kreis und vor Philodems Tod, der in die frühen 30er Jahre datiert werden muß.<sup>18</sup>

Doch soll es hier gerade nicht darum gehen, für oder gegen die Wahrscheinlichkeit einer direkten Begegnung zwischen Horaz und Philodem oder einer philosophischen Gefolgschaft zu argumentieren, da eine solche Konstruktion auch nicht zwingend ist für die Annahme einer (gegenseitigen) Kenntnis. Vielmehr setzt die Vorstellung des poetologischen Diskurses voraus, daß in einem ‚Sozialsystem Literatur‘ Wertungen und Urteile auf verschiedenste Weise vermittelt und verhandelt werden können, in mündlicher Form im Gespräch in Rom oder Kampanien oder anderswo, in direkter Begegnung einzelner für uns identifizierbarer Persönlichkeiten, in Referaten, die eine Person einer anderen gibt, oder schriftlich in Buch- oder Briefform.

Tatsächlich könnten nun gerade Philodems Wertungen und Urteile Teil dieses Diskurses gewesen sein; denn die fünf Bücher seiner Schrift *περὶ ποιημάτων* enthalten ‚Vorlesungen‘ (*ὑπομνήματα*),<sup>19</sup> in denen eine Reihe poetologischer und rhetorischer Theorien im Hinblick auf genau die Frage evaluiert werden, was gute Dichtung und den guten Dichter auszeichnet (das *ποίημα ἀγαθόν* oder *καλόν*, die *ἀστεία ποιήματα καὶ ποιήσεις*, den *σπουδαίος* oder *τέλειος ποιητής* usw.) bzw. schlechte Dichtung und den schlechten Dichter ausmacht.<sup>20</sup> Allein in Buch 5 werden dreizehn Positionen (*δόξαι*) zu dieser Frage referiert und verworfen: Keine kann eine umfassende theoretische Grundlage für die Bestimmung guter Dichtung geben.<sup>21</sup>

Darunter nimmt eine Position bzw. Theorie offenbar einen sehr breiten Raum, nämlich weite Teile von Buch 1, 2 und 5, ein:<sup>22</sup> Es ist dies die Position der sogenannten *κριτικοί*, die den ‚Wohlklang‘ (die *εὐφωνία*) als Kriterium für gute Dichtung angesetzt haben, also

18) Dazu R. Janko, *Philodemus. On Poems 1* (Oxford 2000) 6 f. A. Rostagni vertrat deshalb die These, daß Horaz bereits vor seinem Studienaufenthalt und Kriegserlebnis in Griechenland, also vor 45, mit Philodem Kontakt hatte; dazu Tsakirópoulou-Summers (wie Anm. 15) 22 f., die allerdings eine skeptische Position vertritt.

19) So Janko (wie Anm. 18) 191.

20) Vgl. die Zusammenstellung der Begriffe bei C. Mangoni, *Filodemo. Il quinto libro della Poetica*, ed., trad. e commento (Napoli 1993) 85 und 94–97.

21) Einen Überblick über diese dreizehn Positionen gibt A. Asmis, *An Epicurean Survey of Poetic Theories* (Philodemus *On Poems 5*, Cols 26–36), *CQ* 42 (1992) 395–415.

22) Dazu Janko (wie Anm. 18) 191.

ein rein formales Kriterium. Dichtung wird in erster Linie als ästhetisches Phänomen betrachtet, und den Inhalten wird für die Wirkung auf den Rezipienten keine Relevanz zugesprochen, da sie die Sinne nicht affizieren. Entscheidend sind allein die Stellung und Reihenfolge (θέσις und τάξις) von Buchstaben (στοιχεῖα), die Kombination von Silben und Wörtern bzw. der sich daraus ergebende Klang. Signifikant und Signifikat werden damit zu unabhängigen Entitäten, die lexikalische Oberflächenstruktur und die logisch-semantiche Tiefenstruktur werden nicht in Relation gesetzt.<sup>23</sup> Qualitätskriterium ist allein die phonetisch-akustische Beschaffenheit eines Texts. Als Beweis wird angeführt, daß, wenn man in einem Vers die Wörter umstelle (eine μετάθεσις vornehme), die Eigenart, das Spezifikum (τὸ ἴδιον), des Gedichts verlorengelange, nicht aber der Inhalt (der ‚Gedanke‘: διανοούμενα, διάνοια ο. ä.).<sup>24</sup>

Philodem hält dem (gemäß der epikureischen Kanonik) entgegen, daß die Sinne allein keine Rationalität hätten (sie sind ἄλογα), daß also das Ohr allein die εὐφωνία gar nicht wahrnehmen könne. Denn der Klang der Sprache in einem Gedicht könne ohne den Inhalt, der durch sie transportiert wird, den Hörer nicht erfreuen. Die sprachliche Form eines Texts, die σύνθεσις τῆς λέξεως oder τῶν λέξεων läßt sich also nicht vom Inhalt (den ὑποτεταγμένα, dem Signifikat) trennen, d. h. Sprache hat immer eine kognitive Funktion.<sup>25</sup>

23) Vgl. dazu M. Titzmann, *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation* (München 1977) 164–179.

24) Vgl. die Referate dieser ‚euphonistischen‘ Position bei Asmis (wie Anm. 21) 397–401; dies., *Philodemus on Censorship, Moral Utility, and Formalism in Poetry*, in: D. Obbink (ed.), *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace* (New York/Oxford 1995) 162–165; J. I. Porter, *Οἱ κριτικοί. A Reassessment*, in: J. G. J. Abbenes/S. R. Slings/I. Sluiter (edd.), *Greek Literary Theory after Aristotle* (Amsterdam 1995) 83–109, bes. 87–89; ders., *In Search of an Epicurean Aesthetics*, in: G. Giannantoni/M. Gigante (edd.), *Epicureismo Greco e Romano. Atti del Congresso Internazionale Napoli 1993*, vol. II (Neapel 1996) 611–628, bes. 612–614. Zum Argument der κριτικοί vgl. D. Armstrong, *The Impossibility of Metathesis: Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry*, in: Obbink (wie in dieser Anm.) 210–232. Zur Identität der κριτικοί vgl. zuletzt Janko (wie Anm. 18) 120–128. – Es läßt sich eine gewisse Ähnlichkeit feststellen zu den Überlegungen Roman Jakobsons zur Dichtersprache im allgemeinen; dazu C. Küper, *Linguistische Poetik* (1976) 35 f.; auch G. Maurach, *Enchiridion Poeticum. Hilfsbuch zur lateinischen Dichtersprache* (Darmstadt 1983) 3–6.

25) Vgl. dazu Asmis, *Epicurean Survey* (wie Anm. 21) 401; Porter, *Epicurean Aesthetics* (wie Anm. 24) passim.



Man spricht in diesem Zusammenhang etwa von Philodems „atomistic view of poetry“ oder „atomist(ic) poetics“:<sup>26</sup> Wie die Welt aus den στοιχεῖα der Atome zusammengesetzt sei und die Beschaffenheit eines jeden Körpers in der Welt von der Art der Zusammensetzung und der Ordnung der Atome abhängig sei, so sei auch ein Gedicht ein Kosmos von στοιχεῖα im Sinn von Buchstaben und Silben und Wörtern, die in verschiedenen Kombinationen und Anordnungen einen je verschiedenen Gedanken transportieren.<sup>27</sup> Dem guten Dichter kann es also nicht allein um die σύνθεσις τῆς λέξεως gehen, sondern sein eigentliches Ziel ist die Übereinstimmung von Form und Inhalt. Eine syntaktische Änderung, wie beispielsweise eine μετάθεσις der Wörter, hat also auch eine semantische Änderung zur Folge. Form und Inhalt, Signifikant und Signifikat werden dadurch eng miteinander verbunden. Wie solche Dichtung allerdings in der Praxis auszusehen hätte, wird nicht mit Beispielen illustriert; selbst in Philodems eigenen Gedichten läßt sich eine Umsetzung dieses Postulats nicht überzeugend nachweisen.<sup>28</sup>

Doch ist die Schrift περὶ ποιημάτων eben keine Regel- und Anweisungspoetik, sondern eine kommentierte Zusammenstellung neuerer poetologischer Theorien zur Bestimmung der Qualität von Dichtung.<sup>29</sup> Man hat sich immer wieder gefragt, warum ausgerechnet ein Epikureer sich mit diesen Fragen befaßt hat, wo doch Epikur gemäß den uns erhaltenen Testimonien der poetischen Form eine Funktion im Erkenntnisprozeß abgesprochen hat.<sup>30</sup> Aber andererseits war die Frage der literarischen Form gera-

26) So Armstrong, Philodemus and Lucretius (wie Anm. 24) 224 und 228; K. Kleve, Lucretius and Philodemus, in: K. A. Algra/M. H. Koenen/P. H. Schrijvers, Lucretius and his Intellectual Background (Amsterdam 1996) 56.

27) Hierzu wird insbesondere Lukrez herangezogen, der an insgesamt fünf Stellen Buchstaben mit Atomen und Texte mit den entsprechenden Gebilden vergleicht (1,196–198; 1,823–827; 1,907–914; 2,688–699; 2,1013–1022). Einen kritischen Überblick über die Diskussion bietet K. Volk, *The Poetics of Latin Didactic* (Oxford 2002) 100–105, die ihrerseits in den Stellen nicht mehr als einen Vergleich sehen will. Die Metaphorik stammt offenbar von Leukipp und Demokrit und wurde auch von den Sophisten, Platon und Aristoteles rezipiert; dazu Armstrong, Philodemus and Lucretius (wie Anm. 24) 210–212.

28) Gegen D. Sider, *The Epigrams of Philodemus. Introduction, Text, and Commentary* (Oxford 1997) 38.

29) Vgl. Janko (wie Anm. 18) 191: „The modern equivalent would be a handbook summarizing the latest literary theories, and then critiquing them all from a single perspective in the form of a commentary“.

30) Dazu E. Asmis, *Epicurean Poetics*, in: Obbink (wie Anm. 24) 15–34.

de in Rom im 1. Jh. v. Chr. von großer Bedeutung, wo die Bildungselite und die Literaten – darunter auch Epikureer – sich weiterhin bemühten, der griechischen Literatur eine in allen Teilen ebenbürtige in lateinischer Sprache zur Seite zu stellen. So stellt sich uns der Diskurs zumindest in Ciceros philosophischen und rhetorischen Schriften dar, wo es immer wieder um die Frage der Form geht, in der bestimmte Bildungsinhalte einem anspruchsvollen Publikum vermittelt werden sollen – oft mit polemischen Seitenhieben gegen die bildungsfeindlichen Epikureer.

In diesem Kontext war auch die Thematik der sprachlichen Form, im besonderen der σύνθεσις τῆς λέξεως oder auch – im engeren Sinn – der σύνθεσις τῶν ὀνομάτων, lat. *compositio* (*verborum*), um die Mitte des 1. Jhs. ein prominentes Thema in der Rhetorik, und zwar sowohl für Prosa wie für Dichtung: Die *compositio*-Lehre befaßt sich mit den Bauelementen der Sprache (Buchstabe, Silbe, Wort), und zwar im besonderen mit deren Stellung und Wirkung im Kontext, sowie mit Klang, Rhythmus und Metrum. Spuren dieser Diskussion finden sich in der *Rhetorica ad Herennium* (4,18), bei Cicero – insbesondere im *Orator* (vgl. auch *de orat.* 3,171) – sowie in der einige Jahre später (um 20) entstandenen Schrift περὶ συνθέσεως ὀνομάτων des Dionys von Halikarnaß. Möglicherweise hat auch Varro die Frage behandelt (in *De Lingua Latina* VII?); ausführlich findet sich die Diskussion der *compositio* später in Quint. inst. 9,4.<sup>31</sup> Dabei scheint sich ein bestimmtes literarisches ‚Spiel‘ einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben, nämlich die Reihenfolge der Wörter zu verstellen, um durch die Auflösung von Klang, Metrum und Rhythmus das Spezifische (guter) Rede oder Dichtung herauszustellen.<sup>32</sup> So sagt Cicero (*orat.* 232 f.), daß man, wenn man die *collocatio* (= *compositio*, *concinmitas*

---

31) Dazu N. A. Greenburg, *Metathesis as an Instrument in the Criticism of Poetry*, TAPhA 89 (1958) 262–270; B. Gentili, *Il De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso: parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria*, QUCC 36 (1990) 7–21; D. Freudenburg, *The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire* (Princeton 1993) 119–139; zuletzt F. Donadi, *Lettura del De compositione verborum di Dionigi d'Alicarnasso* (Padova 2000). Vgl. auch U. W. Scholz, *Der frühe Lucilius und Horaz*, Hermes 114 (1986) 360–362.

32) In Ansätzen findet sich dieses ‚Spiel‘ oder Experiment bereits in Platons *Phaidros* (264c–e): Dadurch, daß in einem Epigramm ein Vers ohne weiteres umgestellt werden kann, erweist sich das Gedicht als schlecht komponiert. Sokrates bemerkt im Euagoras 11, daß gute Dichtung ihren Wert verliere, wenn man das Metrum auflöse, obwohl Wortschatz und Gedanke (διάνοια) gleich blieben.

und *numerus*)<sup>33</sup> durch *permutatio verborum* auflöse, auch die *res* zerstöre, wobei aus dem Kontext klar wird, daß mit *res* die Textstruktur, nicht der Inhalt, gemeint sein muß. Auch bei Dionys (comp. 3 f.) ist die σύνθεσις ὀνομάτων das Qualitätskriterium, also die Ästhetik der Oberflächenstruktur des Texts, und damit verbunden die Wirkung auf den Rezipienten: Die Umstellung der Wörter bewirke, daß mit der Auflösung von Rhythmus und Metrum derselbe Text gewöhnlich und unscheinbar werde. Als wichtig und konstitutiv für die Qualität von Reden oder Dichtung wird also nicht die Wortwahl (ἐκλογή, *electio* oder *delectus verborum*) erachtet,<sup>34</sup> sondern die durch die σύνθεσις / *compositio* arrangierte Wortstellung. So weit wie Philodem, der Form und Inhalt engstens aneinander koppelt, gehen jedoch weder Cicero noch Dionys; vielmehr kann letzterer durchaus als später Vertreter der von Philodem kritisierten ‚euphonistischen‘ Position gesehen werden.<sup>35</sup>

In diesen Kontext der Debatten der Rhetorik und Poetik läßt sich auch die literarische Produktion eines Horaz einordnen; seine Gedichte lassen sich sowohl als Beitrag zur Diskussion dieser Fragen wie auch als ihr Produkt lesen.

Als Beispiel einer solchen Lektüre bietet sich die Stelle sat. 1,4,38–65 an, wo genau die Frage nach dem für (gute) Dichtung konstitutiven Kriterium diskutiert wird.<sup>36</sup>

33) Nach Donadi (wie Anm. 31) 32 mit Anm. 25 und 34 übersetzt Cicero σύνθεσις mit *collocatio*; *compositio* umfaßt meist nur den Aspekt der *collocatio*, der die *iunctura* von Wörtern betrifft. Teilweise wird aber *compositio* auch von Cicero synonym zu σύνθεσις verwendet, durchweg dann von Quintilian.

34) Dion. Hal. comp. 4; Cic. orat. 68. Dazu Donadi (wie Anm. 31) 23–37; K. Pohl, Die Lehre von den drei Wortfügungsarten. Untersuchungen zu Dionysios von Halikarnaß, De compositione verborum (Diss. Tübingen 1968) 73–79.

35) Das Verhältnis zwischen Dionys' und Philodems ‚Euphonisten‘ ist allerdings unklar, da Dionys weder auf Philodem noch auf die dort erwähnten κριτικοί eingeht. Dazu vgl. Donadi (wie Anm. 31) 20f.; Mangoni (wie Anm. 20) 83 Anm. 253; Asmis, Philodemus on Censorship (wie Anm. 24) 164 Anm. 60; G. Aujac/M. Lebel, Denys d'Halicarnasse, Opuscules Rhétoriques, t. III: La Composition Stylistique, texte établi et traduit par G. A. et M. L. (Paris 1981) 39f.; Greenburg (wie Anm. 31) passim. Zu Cicero und Dionys vgl. Freudenburg (wie Anm. 31) 150–152, der allerdings nicht erklären kann, warum sich Ciceros Position gegen die Attizisten mit der attizistischen Position des Dionys berührt.

36) Text aus Q. Horati Flacci Opera, ed. D. R. Shackleton Bailey (München/Leipzig 42001). Die Passage steht im Zentrum auch der Argumentation von S. Oberhelman/D. Armstrong, Satire as Poetry and the Impossibility of Metathesis in Horace's Satires, in: Obbink (wie Anm. 24) 233–254 und Freudenburg (wie Anm. 31) 119–150, denen die folgende Diskussion trotz abweichender Meinung im Detail viel verdankt.

*Agedum, pauca accipe contra.*  
*primum ego me illorum dederim quibus esse poetis*  
*excerptam numero. Neque enim concludere versum* 40  
*dixeris esse satis; neque si qui scribat, uti nos,*  
*sermoni propiora, putes hunc esse poetam.*  
*ingenium cui sit, cui mens divinior atque os*  
*magna sonaturum, des nominis huius honorem.*

...

*ergo*  
*non satis est puris versum perscribere verbis,*  
*quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem*  
*quo personatus pacto pater. His, ego quae nunc,*  
*olim quae scripsit Lucilius, eripias si*  
*tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est*  
*posterius facias, praeponens ultima primis,*  
*non, ut si solvas 'postquam Discordia taetra* 60  
*Belli ferratos postis portasque refregit',*  
*invenias etiam disiecti membra poetae.*

Mit der Angst des Publikums vor dem Spott der Satirendichtung und der Abneigung gegen ihre Dichter (Vv. 33–38a) wird die Aussage motiviert, daß das satirische Ich sich selbst den Titel eines Dichters abspricht (Vv. 39–44): Das *concludere versum* allein dürfe nicht genügen, und erst recht solle das *sermoni propiora scribere*, wie es das satirische Ich betreibt, nicht als Dichtung gelten; den Ehrentitel eines Dichters möge nur erhalten, wer über *ingenium*, eine *mens divinior* und ein *os magna sonaturum* verfügt.

Der Abschnitt 45–56a behandelt die alte Frage, ob die Komödie als Dichtung bezeichnet werden könne.<sup>37</sup> Mit Bezug auf eine Szene aus einer unbekanntem Palliata wird gesagt, daß sich hier die Wortwahl (V. 54: die *verba pura*) nicht von derjenigen in Prosa unterscheiden würde, daß man also den Vers auflösen (Vv. 54 f.: *versum ... si dissolvas*) – und das heißt: die Reihenfolge der Wörter ändern – könne, ohne daß sich der Sinn verändere: Ein erzürneter Vater schimpft mit seinem renitenten Sohn in Versen genau gleich wie in Prosa.

---

37) Vgl. Cic. orat. 67. Kiessling/Heinze, Oden und Epoden, erklärt von A. Kiessling, besorgt von R. Heinze (Berlin<sup>13</sup>1968) 76 vermuten mit Wilamowitz hinter dem *quidam* (V. 45) Theophrast. Vgl. dazu auch Freudenburg (wie Anm. 31) 126 f.

Genauso verhalte es sich mit der vorliegenden Satire und den Satiren des Lucilius, die sich in die Tradition der Komödie stellen: Wenn man (Vv. 58 f.) die metrische Struktur (*tempora certa*) und den Rhythmus (*modos*) wegnehmen und die Reihenfolge der Wörter ändern würde, könne man (Vv. 60 und 62) in den zerstückelten Versen auch die *disiecti membra poetae* nicht mehr finden, d. h. in den einzelnen Wörtern bliebe vom Dichter nichts mehr sichtbar. Als Gegenbeispiel – als Beispiel hoher Poesie – werden in den Vv. 60b–61 anderthalb Verse zitiert, wo genau dies doch der Fall wäre: Die Verse *postquam Discordia taetra / Belli ferratos postis portasque refregit*, die wir Ennius' *Annalen* zuschreiben können (Frg. 266 V. = 225 f. Sk.), seien nicht bloß deshalb Dichtung, weil sie durchs Metrum gebunden sind.

Nun läßt sich leicht feststellen, daß sich gerade die zitierten Ennius-Verse bezüglich der syntaktischen Struktur nicht von Prosa unterscheiden:<sup>38</sup> In diesem Temporalsatz folgen Subjekt, Objekt und Prädikat regelmäßig aufeinander; offenbar können martialisches Thematik, Wortwahl und stilistischer Schmuck<sup>39</sup> allein schon als poetisch gelten. Auffällig, ja paradox ist dagegen, daß die Verse, in die das Zitat eingebettet ist, eine ausgesprochen komplizierte Wortfolge und syntaktische Struktur aufweisen. Hinzu kommt, daß gerade damit nun Form und Inhalt in eine klare Relation gesetzt werden:

– In 56b–57a (*ego quae nunc, / olim quae scripsit Lucilius*) ist mit *nunc-olim* die zeitliche Reihenfolge umgekehrt, zudem ist die Satzstruktur chiasmisch (*ego ... nunc – olim ... Lucilius*) und betont damit die chronologische Umkehrung.

– In 58b–59 (beginnend nach der Penthemimeres: *et quod prius ordine verbum est / posterius facias, praeponens ultima primis*) wird mit dem Chiasmus *prius/posterius – ultima/primis* der Satzinhalt illustriert. Zudem stehen in V. 59 paradoxerweise

38) So auch Oberhelman/Anderson (wie Anm. 36) 243; Freudenburg (wie Anm. 31) 147. Prosaisch bzw. von den augusteischen Dichtern jedenfalls gemieden ist auch der Versschluß; vgl. S. J. Harrison, *Discordia taetra: The History of a Hexameter Ending*, CQ 41 (1991) 138–149.

39) D. h. die Alliteration *postis portasque*, der poetische Plural von *porta*, die Personifikationen *Discordia* und *Bellum* sowie die Metapher des Tempels mit den ehernen Türpfosten für den Krieg. Vgl. O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius* (Oxford 1985) 401–405.

*posterius* und *primis* je am Anfang und Ende, bilden also einen Binnen-Chiasmus innerhalb des Chiasmus des ganzen Satzes.

Hinzu kommen die extrem späte Stellung der Konjunktion *si* (V. 57) im Nebensatz und die weite Sperrung der Negation und des Prädikats im Hauptsatz (60 und 62: *non ... invenias*). Die Wortreihenfolge wirkt dadurch wie absichtlich verstellt: Damals und Jetzt, Vorher und Nachher, Anfang und Ende und die normale Wortreihenfolge sind durcheinandergeraten. Zur Verdeutlichung dieses Gedankens kann man die Verse in einer prosaischen, sozusagen ‚unverstellten‘ Wortreihenfolge formulieren: *si his, quae Lucilius olim scripsit et quae ego nunc [scribo], eripias certa tempora modosque, et [si id] verbum, quod ordine prius est, posterius facias praeponeas ultima [verba] primis, non ... invenias* usw.<sup>40</sup> In diesem Satzgefüge dürfte man in den einzelnen Wörtern tatsächlich nichts Poetisches, also keine *membra poetae*, mehr finden. Im Unterschied dazu würden, so die Aussage im Text, die Wörter der Ennius-Verse ihre Poetizität auch in verstellter Reihenfolge beibehalten.

Allerdings wären die Konsequenzen einer Wortumstellung für die Horaz-Verse erheblich größer als für die Ennius-Verse: Eine *μετάθεσις* der Wörter im Horaz-Text hätte zur Folge, daß Form und Inhalt nicht mehr in Relation stünden. In den Vv. 56–62 wird also demonstriert, daß Versmaß, Figuren, Rhythmus (vgl. bes. V. 58) und Wortreihenfolge sehr wohl eine Rolle zu spielen haben, da sie einen engen, ja mimetischen Bezug zum Inhalt haben.

In der angelsächsischen Literatur wird dieses Phänomen, das sich gehäuft auch in den Texten von Lukrez, Vergil und später besonders bei Ovid findet, als „iconic/pictorial word order“, „mimetic syntax“ o. ä. bezeichnet.<sup>41</sup> An der vorliegenden Stelle ist das Objekt der durch die Syntax erzeugten ‚Mimesis‘ allerdings kein sinnlich wahrnehmbares Phänomen, sondern eine These: die These von der geringen Bedeutung der metrischen und syntaktischen Struktur für den Inhalt des Texts. Der Text selbst reflektiert also durch seine Struktur – sozusagen synästhetisch für Auge und Ohr – die explizit geäußerte These und widerlegt sie: Form und Inhalt lassen sich nicht voneinander trennen. Das bei Philodem

40) Einen ähnlichen Versuch machen Oberhelman/Armstrong (wie Anm. 36) 244.

41) Vgl. D. Lateiner, *Mimetic Syntax: Metaphor from Word-Order, especially in Ovid*, *AJPh* 111 (1990) 204–237.

faßbare Postulat der engen Verbindung von Form und Inhalt findet sich in augenfälliger Weise verwirklicht. Die vorliegenden Verse können also doch als poetisch gelten gerade deswegen, weil sie nicht auseinandergerissen werden können, ohne daß auch der ganze Gedanke (die *διάνοια*) des Gedichts verlorengeht.<sup>42</sup> Jedenfalls wird in V. 63 nun doch die Frage gestellt *istum sit necne poema*: ob man (bei der vorliegenden Satire) zu recht oder zu unrecht von einem Gedicht sprechen könne; ihre Beantwortung wird jedoch aufgeschoben (63 f.: *alias . . . quaeram*), die Frage also explizit offen gelassen; implizit kann sie aber als beantwortet gelten.<sup>43</sup>

Die Ähnlichkeit zwischen der Position, wie wir sie in Philodems Schriften finden, und Horazens poetologischen Äußerungen gerade an der vorliegenden Stelle in sat. 1,4 hat die beiden amerikanischen Philologen David Armstrong und Steven Oberhelman dazu veranlaßt, hier einen Beweis dafür zu sehen, daß Horaz Philodems „atomistic view of poetry“ umgesetzt habe, daß er sich damit als Schüler Philodems und als orthodoxer Anhänger der epikureischen Lehre erweise. Überhaupt werden der horazische Stil insgesamt und auch die Äußerungen in der *Ars poetica* – z. B. zur *callida iunctura* – als getreue Umsetzung der philodemischen Wertkriterien gesehen: Horaz und Lukrez seien stark geprägt von der epikureischen Poetologie, die analog zur Atomlehre entwickelt worden sei und die die beiden Dichter in Philodems Kreis in Kampanien kennengelernt hätten. Horazens Sprachkunst wäre also das Resultat dieser atomistischen Poetik.<sup>44</sup>

42) Dies erinnert an die im New Criticism vertretene Position der Unmöglichkeit der Paraphrase; so auch G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse* (Berkeley/Los Angeles/Oxford 1991) 2; Armstrong, Philodemus and Lucretius (wie Anm. 24) 219.

43) In diesem Punkt widerspreche ich mit Oberhelman/Armstrong (wie Anm. 36) 239–243 und Freudenburg (wie Anm. 31) 124–126 den meisten Horaz-Interpreten, die aufgrund der vorliegenden Stelle sagen, Horaz habe sich erst in den *Carmina* als Dichter im eigentlichen Sinn (als *vates*) gesehen bzw. im Text etabliert (so C. O. Brink, Fraenkel, Kröll, Grube, Hendrickson, Suerbaum u. a.; vgl. Freudenburg 125 Anm. 34; E.-R. Schwinge, *Zur Kunsttheorie des Horaz*, *Philologus* 107 [1963] 80 mit Anm. 5). Ironisch liest die Stelle auch P. M. Brown, *Horace: Satires I* (Warminster 1993) 130f. Nicht überzeugend scheint mir jedoch die These von Oberhelman/Armstrong, daß der Dichter mit den Elisionen in V. 39 *prim(um)ego* und *m(e)illorum* bedeute, daß er sich mit den großen Dichtern auf eine Stufe stelle.

44) Armstrong, Philodemus and Lucretius (wie Anm. 24) 229–232 sieht auch die Anagramme, Hypogramme und andere Spielereien mit Buchstaben und Wörtern in den *Carmina* als Folge dieser atomistischen Poetik.

Dies wäre jedoch wohl eine zu einfache Sicht der Dinge. Selbst wenn wir nachweisen könnten, daß Horaz Philodems Schüler war oder zumindest zu seinen φίλοι gehörte, ist es weder zwingend noch plausibel, daß er sklavisch genau umsetzte, was der philosophische Lehrer in seinen Vorlesungen und Schriften exponiert hatte. Sowohl Philodems Schrift *περὶ ποιημάτων* wie auch die Äußerungen zur *compositio* als einem Qualitätskriterium von Kunstprosa und Dichtung bei Cicero und Dionys von Halikarnaß machen deutlich, daß im poetologischen Diskurs um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. verschiedenste Thesen zur Frage ‚Was ist gute Dichtung?‘ diskutiert und evaluiert wurden. Zudem finden sich in den Horaz-Texten Spuren auch von Positionen, die Philodem verworfen hat: In der Frage nach dem Verhältnis von *ψυχαγωγία* und Nutzen der Dichtung folgt die *Ars poetica* der Position des Peripatetikers Neoptolemos von Parion, gegen den Philodem in *περὶ ποιημάτων* 5 kritisch Stellung bezieht.<sup>45</sup> Auch in anderen Punkten, wie der Frage nach der *imitatio* von Vorbildern, läßt sich keine Übereinstimmung zwischen den beiden Autoren feststellen: In den Horaz-Gedichten wird der griechischen Dichtung im Hinblick auf die literarische Produktion eine normative Funktion zugesprochen; Philodem verwirft dagegen in *περὶ ποιημάτων* auch dieses Kriterium für gute Dichtung.<sup>46</sup> Immer wieder rekurriert Horaz auch auf das alexandrinische Stilideal, das bei Philodem offenbar keine Rolle spielt.<sup>47</sup> Am poetologischen Diskurs der augusteischen Zeit haben sich ja nicht nur Philodem und sein Kreis beteiligt, son-

---

45) Die Versuche, die *Ars Poetica* auch in diesem Punkt im Sinn Philodems, also gegen Neoptolemos, zu lesen, können nicht überzeugen; vgl. Frischer (wie Anm. 17), der meint, das Ich der *Ars Poetica* spiele die parodistische Rolle eines Peripatetikers, der die Thesen des Neoptolemos sklavisch genau übernehme und damit bloßstelle, und Armstrong (wie Anm. 17) *passim*, bes. 223–225, der den Faktor des *utile* herunterspielt. Im Sinn von C. O. Brink hingegen F. Sbordone, *La poetica oraziana alla luce degli studi più recenti*, ANRW II 31,3 (1981) 1877–1880. Gigante (wie Anm. 14) 164 ist mit Rostagni überzeugt, daß Horaz die *Poetik* des Neoptolemos durch Philodem kennengelernt habe.

46) Dazu Asmis, *Epicurean Survey* (wie Anm. 21) 408–410.

47) Vgl. dazu jetzt D. J. Coffa, *The Influence of Callimachean Aesthetics on the Satires and Odes of Horace* (Lewiston N. Y. 2002); die ältere Literatur findet sich zitiert bei Oberhelman/Armstrong (wie Anm. 36) 252 Anm. 72. M. Gigante, *Filodemo tra poesia e prosa*, SIFC 7 (1989) 129–151, bes. 150, sieht in der Kombination von Zitaten aus Kallimachos’ und Philodems Epigrammen in sat. 1,2 die poetologische Botschaft, daß die beiden für die augusteischen Dichter gleichermaßen Stilvorbilder sein sollen.



dern auch Dichter wie Properz, Tibull, der in epist. 1,4,1 als *nostrorum sermonum candidè iudex* angesprochen wird, und andere, die in sat. 1,10,82–90 als ernst zu nehmende Literaturkritiker genannt sind, von denen wir nur die Namen kennen.<sup>48</sup> Also: Es ergibt sich ein weitaus pluralistischeres und komplexeres Bild, als dies die beiden Amerikaner sehen wollen.

Die Vielfalt der Positionen, die in diesem Diskurs vertreten wurden, läßt sich auch in sat. 1,4 deutlich machen. Den Versen des Ennius wird ja fraglos zugestanden, daß es sich um (gute) Dichtung handelt und er ein Dichter bleibt, auch wenn man seine Verse auseinanderreißt. Damit wird offenbar auf einen gängigen Wertmaßstab rekurriert, den wir auch bei Cicero reflektiert finden, der den alten Dichtern und ihrem erhabenen Stil eine hohe Qualität attestiert und im Gegenzug die *cantores Euphorionis* ablehnt.<sup>49</sup> Die Poetizität wird dabei offenbar allein durch die Wortwahl und die rhetorisch-pathetischen Stilfiguren definiert, also gemäß dem Kriterium der ἐκλογή τῶν ὀνομάτων, das bei Philodem offenbar keine Rolle gespielt hat, mit dem sich aber Cicero und Dionys auseinandergesetzt haben.<sup>50</sup>

Ein wichtiger Faktor in der Diskussion von sat. 1,4 ist Lucilius, der in der zeitgenössischen Literaturkritik wie Ennius begeisterte Anhänger gefunden hatte (u. a. Cicero, Varro).<sup>51</sup> Allerdings setzt sich das satirische Ich gleich zu Beginn von sat. 1,4 von Lucilius ab, der als Viel- und Schnellschreiber scharf kritisiert wird. In sat. 1,10, die auf die vierte Satire klar Bezug nimmt, findet sich eine für uns aufschlußreiche Begründung dieses negativen Urteils: Lucilius' Dichtung entspreche nicht dem (alexandrinischen) Ideal der sorgfältig ausgefeilten, durch strenge eigene und fremde Kritik perfektionierten Dichtung, dem das Dichter-Ich nachzukommen versucht. In einer Liste gestrenger Kritiker werden in V. 81, wie erwähnt, an erster Stelle die Dichter aus dem Philodem- bzw. Maecenaskreis und Maecenas selbst genannt. Wenn nun Lucilius

48) Dazu immer noch erhellend W. Kroll, Dichter und Kritiker, in: Studien zum Verständnis der römischen Literatur (Stuttgart 21964) 117–138, bes. 121 f.

49) Dazu H. Prinzen, Ennius im Urteil der Antike (Stuttgart/Weimar 1998) bes. 161–189; zu Horaz 245–256.

50) Da an der vorliegenden Stelle nicht gegen das Kriterium der ἐκλογή Stellung bezogen wird, können die Positionen von Horaz und Dionys nicht gleichgesetzt werden, wie Freudenburg (wie Anm. 31) 131 f. und 154 f. dies sehen will.

51) Dazu Scholz (wie Anm. 31) 364 f.

zugestanden wird, daß er, würde er in der Gegenwart leben, wohl auch diesem Stilideal zu entsprechen versucht hätte, so kann dies auch als Reverenz an die genannten Literaturkritiker und Dichter verstanden werden, die jetzt bestimmen, was gute Dichtung sei: Lucilius konnte also noch nicht am gegenwärtigen literarischen und poetologischen Diskurs teilnehmen, er konnte die differenzierten Debatten über die Kriterien der Bewertung von Dichtung, die zu Beginn der frühaugusteischen Zeit in Rom und auch in Kampanien geführt wurden, noch gar nicht kennen, geschweige denn, daß er ihre Postulate umsetzen konnte.

Statt der Annahme einer linearen, eindimensionalen Abhängigkeit zwischen zwei (im Fall Philodems auch nur zufällig) erhaltenen Texten bietet die Vorstellung eines poetologischen Diskurses, der sich in einem Sozialsystem Literatur abgespielt hat, an dem eine Vielzahl von Personen beteiligt waren und in dem eine Vielzahl von Positionen nicht nur diskutiert, sondern wohl auch in der Dichtung selbst umgesetzt wurden, eine offenerere und wohl auch realistischere Sicht der Dinge. So könnte man sich durchaus vorstellen, daß der reale Dichter Horaz die im zeitgenössischen Diskurs konstituierten Wertkriterien in seiner Dichtung reflektiert hat, daß er versucht hat, in seiner Dichtung bestimmten, im Maecen- und Philodem-Kreis evaluierten Wertmaßstäben zu genügen, wobei die „atomistic view of poetry“ vielleicht tatsächlich eine Rolle spielte. Während die *Satiren* offenbar der Ort sind, wo diese Diskussionen selbst Thema sein können, werden in den *Carmina* durch den Anspruch des Dichters, zum Kanon der großen Lyriker zu gehören, Qualitätskriterien nur implizit diskutiert: Gute Dichtung ist das, was der vorliegende Text bietet. Dichtung ist also auch in dem Sinn Teil des poetologischen Diskurses, als auch Dichten selbst Werten sein kann.

So können also die ‚im Urteil der Jahrhunderte‘ als technisch perfekt, daher von den Vertretern der Genie-Ästhetik als kühl bezeichneten Gedichte als Produkt dieses Diskurses gelten – Produkt dieses Diskurses ist aber letztlich auch die Begeisterung der mehr formal-ästhetisch wertenden Horaz-Leser im besonderen für „dies Mosaik von Worten“ (so Nietzsche), „aus Quaderblöcken nebeneinander, übereinander, ineinander geschichtet und freilich derart befestigt, daß aus ihrer Verschmelzung ein nach allen Seiten hin funkelnder Kristall hervorgegangen dünkt“ (so Rudolf Alexander Schröder):<sup>52</sup> Diese Urteile klingen ja tatsächlich wie die

Beschreibung von Dichtung, wie man sie nach der Umsetzung der oben genannten Qualitätskriterien erwarten kann.

Zürich

Therese Fuhrer

---

52) R. A. Schröder, *Die Gedichte des Horaz* (Wien 1935) 261. Vgl. auch das Urteil von Stemplinger (wie Anm. 2) 195: „Horazens Sprache ist von kristallener Klarheit, seine Komposition ist streng, sein Ausdruck von wunderbarer Präzision, seine Wortstellung oft von verblüffender Wirkung. Die Periodisierung ist bis ins kleinste berechnet und dem jeweiligen Gedankeninhalt und der beherrschenden Stimmung angepaßt“.