

# Quintus Horatius Flaccus: *Ars poetica*

Paul Natterer

2011 [1998]

## *Vorbemerkungen zur Ars poetica in der ästhetischen Wirkungsgeschichte*

Die Ästhetik ist die Theorie des Naturschönen und Kunstschönen – sowohl in der Hervorbringung wie in der Beurteilung. Besonders einflussreiche und klassische Entwürfe der Ästhetik im europäisch-westlichen Kulturkreis stammen von Platon: Dialoge *Politeia* [Staat], *Ion*, *Phaidros* und *Symposion* (4. Jh. v. C.); Aristoteles: *Poetik* (335 v. C.), Horaz: *Ars poetica* (13 v. C.), und Kant: *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1790). Dieses Papier stellt die Leitideen und den Gedankengang der Literaturtheorie des Horaz vor.

Die *Ars poetica* (ca. 13 v.C.) des Quintus Horatius Flaccus (65–8 v. C.) ist Teil der sogenannten *Epistulae* II, welche theoretische Erörterungen zur Literatur und Ästhetik in gebundener Rede bieten. Horaz gilt als bedeutendster Lyriker Roms. Er erhielt seine Ausbildung in Rom und Athen und war nach kurzer militärischer Laufbahn in der Römischen Verwaltung tätig, bis sein literarischer Erfolg ihn unabhängig und schließlich zum geschätzten Freund des Augustus machte. Aristoteles' *Poetik* und die griechische Literaturtheorie überhaupt erfuhr durch Horaz eine schöpferische Rezeption in den lateinischen Sprachraum und Kulturkreis, welche bis zum Ende des 18. Jh. maßgeblich blieb.

Auf die Aktualisierung und produktive Interpretation des Aristoteles und Horaz in der Scholastik hat Hans-Georg Gadamer in seiner Hermeneutik *Wahrheit und Methode* hingewiesen (Tübingen <sup>6</sup>1990, 423–442;

482–494). In lebendiger Fortsetzung und Auseinandersetzung mit diesen antiken Klassikern stehen ferner die neuzeitlichen Beiträge von Shaftesbury *A Letter concerning Enthusiasm* (1708), Burke *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) und Baumgarten *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735). Bei den genannten englischen Moralisten wie auch schon früher bei den Renaissancedichtern und später in der deutschen und englischen Romantik rückt die Ästhetik dabei ins Zentrum des Erkennens und Handelns. Typisch ist etwa der Schluss von Schellings Grundbuch der Philosophie der Romantik *System des transzendentalen Idealismus* (1800). Er drückt die Überzeugung aus, „dass die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviele einzelne Ströme in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen.“ Die einflussreichen Analysen von Schiller *Über Anmut und Würde* (1793), *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96), *Über das Erhabene* (1801), Herder *Kalligone* (1800) und Schopenhauer: *Welt als Wille und Vorstellung, Drittes Buch* (1819) sind sowohl der antiken Tradition (Platon, Aristoteles, Horaz) verpflichtet als sie auch kritische Auseinandersetzungen mit Kants Ästhetik sind. Letztere steht freilich selbst ebenso in der Wirkungsgeschichte der antiken Tradition und ihrer neuzeitlichen Rekonstruktionen.

Wichtige moderne Ausarbeitungen sind im Übrigen in der kontinentalen hermeneutischen Philosophie Adornos *Ästhetische Theorie*, 17. Aufl. Frankfurt 2005 [1970], im (post)modernen Strukturalismus Lyotards *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, [dt.] München 1994, in der Analytischen Philosophie Goodmans *Sprachen der Kunst* [dt.] 5. Aufl. Frankfurt 1997, und Kutscheras *Ästhetik*, 2. Aufl. Berlin / New York 1998. Sie alle setzen sich mit den Klassikern wie Horaz auseinander. Selbstverständlich stehen moderne Ästhetiken ebenso in der Wirkungsgeschichte der nachkantischen Ansätze des 19. und 20. Jh.: Symbolismus, Ästhetizismus, (Post)Strukturalismus (Lyotard), Kritische Theorie (Adorno), Konstruktivismus, Intertextualität und Rezeptionsästhetik (Gadamer). Eine stärkere Behandlung der Ästhetik findet sich darüber hinaus in der fernöstlichen chinesischen Tradition, angefangen bei Konfuzius und Laotse (6. Jh. v.C.), über Wang Chong (1. Jh. n. C.) bis zu Cao Pi (187–226) und Xie He (479–502).

In Folge eine Skizze der Thesen der 476 Verse umfassenden *ars poetica*, Horazens Dichtung über die Dichtung.

*Ars I – Grundsätze*

Verse 1–13: Einleitung. Unregelmäßige, chaotische Willkür ist weder in der Malerei noch in der Prosa noch in der Poesie statthaft. Horaz untermalt dies durch die Eingangsgroteske eines widersinnigen surrealistischen Gemäldes. Die künstlerische Freiheit ist zwar eine richtige und notwendige *potestas* und *venia poetarum*, aber sie spielt auf dem Boden der natürlichen Vorgaben (*mimesis*, *imitatio*, Nachahmung der Natur) und der kulturellen Vorgaben (*zēlos*, *aemulatio*, Wetteifern mit den klassischen Vorbildern der Alten in Form kreativer Aneignung und Überbietung).

Die Konzeption von Poetik und Kunst überhaupt als Nachahmung (*mimesis*) geht mindestens für das Drama und Epos auf Platon zurück: „Daß nämlich die eine Form der Dichtung (*poiesis*) und Märchenerzählung (*mythologia*) ganz in Nachahmung (*mimesis*) besteht, die Tragödie nämlich, wie du sagst, und die Komödie, die andere aber ganz in der persönlichen Kundgebung des Dichters; man trifft sie vorzugsweise in den Dithyramben an; eine dritte Form aber, aus beiden vereinigt, findet sich in der epischen Dichtung“ (*Staat*, III, 394 b 9 – c 5 St.). Auch für Aristoteles ist in Poetik und Kunst nicht die Metrik definitorisch grundlegend, sondern die Nachahmung (*mimesis*): „Epos, Tragödie, Komödie, Dithyrambendichtung, ferner der größere Teil der Flötenkunst und Kitharakunst sind alle insgesamt Nachahmungen.“ (*Poetik*, Kap. 1, 1447 a 13–16) Die *Mimesis* ist die Grundkonzeption von Kunst überhaupt, also auch der Malerei und der Plastik.

V. 14–38: Es darf keine Diskrepanz zwischen Anspruch und Werk geben. Das Kunstwerk muss erstens Harmonie des Ganzen verkörpern und ausstrahlen. Diese Harmonie hängt ab von der Einheit (*unitas*, *hen*) und der Einfachheit, Klarheit und Gleichmäßigkeit des Werkes (*simplicitas*). Das Werk muss zweitens durch Angemessenheit (*aptitudo*) der Einzelheiten ausgezeichnet sein. Einseitigkeiten, Übertreibungen und Leerstellen sind zu vermeiden. Damit dies gelingt, muss die gewählte Aufgabe und Herausforderung dem Können und der Schaffenskraft (*potentia*) des Dichters oder Künstlers überhaupt entsprechen und darf diese nicht überfordern.

V. 39–72: Thematische Ordnung und Ökonomie (*ordo*) sind unverzichtbar. Die Geschichtlichkeit der Sprache und Kultur ist insofern zu achten, als der Sprachgebrauch (*usus*) die Norm ist. Konkret bedeutet

das eine vernünftige und vorsichtige Offenheit für Neuprägungen (Neologismen) und Fremdwörter. – V. 73–98: Der Stil und das Versmaß muss geziehend sein (*decentia*).

V. 99–113: Das Werk muss emotional bewegend und rührend sein, ‚Süße‘ (*dulcitas*) haben – sei es im Blick auf Lachen oder Weinen, Trauer oder Zorn, Spiel und Ernst. – V. 114–127: Charakterliche Angemessenheit und Konsistenz (*sibi constans*) der Personen. – V. 128–152: Eleganz (*species*) des formalen Aufbaues und der inhaltlichen Komposition betreffs Stoffauswahl, konzentrierter zielgerichteter Stoffbehandlung (*brevitas*), Verknüpfung von Dichtung und Wahrheit, Einsatz von Steigerungen, Überraschungen, Glanzlichtern. – V. 153–178: Stimmige Psychologie der Charaktere nach Lebensaltern, Berufen und sozialen Ständen (*mores*).

### *Ars II – Literarische Gattungen mit dem Schwerpunkt Dramentheorie*

V. 179–188: Bühnenkunst. Kluge und angemessene Stoffaufteilung (*decus*) nach der Eignung für Bühne (Aufführung) oder Bericht (Erzählung). – V. 189–250: Beschränkung der Dramaturgie auf fünf Akte – Kein unnötiger Einsatz des *deus ex machina* (plötzliche, künstliche Eingriffe und Lösungen durch höhere Gewalt) – Beschränkung auf drei handelnde und sprechende Personen – Zurückhaltender Einsatz der Instrumentalmusik (Flöte) zur Begleitung des Chores – Mäßigung statt Rohigkeit auch des Satyrspiels. – V. 251–274: Sorgfältige Beherrschung der Verslehre (*modulatio*): Jambus und Spondeus als grundlegende Versfüße. Jambischer Trimeter als Sprechvers des Dramas. – V. 275–285: Abriss der Geschichte der griechischen Tragödie, Komödie und Satyrspiel und der römischen Dramenarten der *Praetexta* (geschichtlicher Stoff) und *Togata* (Alltagsthemen). Durch Arbeit (*labor*) und Ausdauer (*mora*) kann es römischen Schriftstellern gelingen, Rom durch das geschliffene Wort ebenso mächtig und erfolgreich zu machen wie es dies durch Tatkraft und Waffen ist.

*Der Artifex [Künstler, Dichter]*

V. 297–308: Die Mittel oder Werkzeuge des Dichters. (i) Natürliche Begabung und Eingebung, Inspiration (*ingenium*), (ii) disziplinierte Technik (*ars*) und (iii) sittliche Hochwertigkeit in der Arbeit und Lebensführung (*virtus*). Absage an Künstlerallüren.

V. 309–346: Anfang und Quelle (*principium et fons*) des Dichtens ist das richtige Denken und Urteilen (*recte sapere*). Es umfasst in der Sache das durch die Philosophie (*chartae socraticae*) aufgeklärte theoretische Denken und praktische Handeln. Das durch Erfahrungsbeispiele (*exempla*) geschulte praktische Urteil erlaubt darüber hinaus die Angemessenheit (*convenientia*) der Darstellung der Personen und Sitten der faktischen Lebenswelt. Sachliche Substanz ist hier wichtiger als formaler Glanz. Auf diese Weise kann der Dichter Nutzen (*utilitas*) und Vergnügen (*delectatio*) verbinden. Kunst soll fördern, nützen (*prodesse*) und erfreuen, ergötzen (*delectare*). Der Dichter hat eine soziale Verantwortung als Lehrer und Kritiker.

V. 347–360: Flüchtigkeitsfehler sind menschlich, unvermeidbar und zu entschuldigen, nicht aber fortgesetzte Inkompetenz und Fehlerhäufung aus Trägheit. – V. 361–390: Dichtung duldet kein Mittelmaß. Nur reife Spitzenleistungen sollten veröffentlicht werden: *nonum prematur in annum* [neun Jahre soll ein Werk bearbeitet werden]. – V. 391–407: Kulturelle, gesetzgeberische, zivilisatorische und sittliche Aufgabe und Leistung der Dichter in mythischer Vergangenheit und geschichtlicher Zeit, im Frieden wie im Krieg (Orpheus, Amphion, Solon, Homer, Tyrtaios, Pindar). Entspannung und Unterhaltung eine legitime ergänzende Aufgabe.

V. 408–452: Erfolgreiche Sprachbeherrschung und Dichtkunst hängt sowohl von der natürlichen Begabung und Inspiration (*natura, ingenium*) ab wie vom theoretischen Studium und der praktischen Technikbeherrschung (*studium, ars*). Begabung allein führt nur zu anmaßendem Dilettantismus: *ego nec studium sine divite vena, nec rude quid prosit video ingenium* (409/10). – V. 453–476: Schlussappell an das handwerkliche und sittliche künstlerische Gewissen, an *ars* und *virtus*. Er wird verstärkt und untermalt durch die Satire auf einen dilettantischen, fanatischen und rasenden Dichter, der Enthusiasmus zu egozentrischem Geniegebaren missbraucht und Inspiration in Wahnsinn verkehrt. Er ist

eine hässliche Bestie und wie ein gefährlicher Blutegel oder Parasit zu verabscheuen und zu fliehen.

### *Wirkungsgeschichte der Ars poetica*

In der Antike hat Horaz u.a. auf Ovid, Juvenal und Seneca gewirkt. In der Spätantike beeinflusste Horaz Lactantius (geb. 275, „christlicher Cicero“) und Prudentius (geb. 384 „christlicher Horaz“). In der Renaissance stellen Dante, Petrarca, Boccaccio die Poesie als selbstständige Doktrin und Berufung – unter Rückgang auf Horaz und Quintilian – über die allgemeinbildenden *artes liberales*, in deren Rahmen die Poetik im Mittelalter behandelt worden war. Der führende Literaturwissenschaftler und Philologe der Renaissance, Caesar Scaliger (1484–1558), erneuert in seinen *Poetices libri septem* von 1561 die Grundsätze von Aristoteles und Horaz. Auch der große Literaturkritiker und -theoretiker des Barock, Nicolas Boileau (1636–1711), hat die *ars poetica* des Horaz 1674 in dem Werk *L'Art poétique* für die Neuzeit aktualisiert. Er macht aus der horazischen Vorgabe allerdings eine systematische Regelpoetik mit dem Akzent auf der Technik (*ars*) und nicht der Inspiration und Begabung (*ingenium*). Bei Horaz ist beides wichtig. Boileaus Werk beeinflusst Corneille, Racine und Molière. In der berühmten *Querelle des Anciens et des Modernes* ist Boileau der Repräsentant der normativen, überzeitlichen Geltung der antiken Klassiker.

Sein Gegenspieler ist Charles Perrault (1628–1703), bekannt als Herausgeber und Dichter von Märchen (Dornröschen, Der gestiefelte Kater u.a.). Er betont die Rolle der kreativen Begabung (*inventio*) und subjektiven Inspiration (*ingenium*), v.a. in Form des naiven Genies, statt der wetteifernden Nachahmung der Natur und der Klassiker (*imitatio* und *aemulatio*). Neben der Entwicklung des modernen Geniebegriffes (in der Antike bereits bei Pseudo-Longinus entworfen) vertritt er eine Fortschrittstheorie der Künste und Wissenschaften, welche das 17. Jh. an Perfektion über die Klassiker stellt. Perraults Ansatz wird später im Sturm und Drang (Herder, Goethe) und in der Romantik zum Programm der Genieästhetik werden und absolut gesetzt sein (Friedrich Schlegel). Boileaus *Art poétique* hat in Deutschland in Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) eine Parallele. Opitz' Gewährsmann ist ebenfalls Horaz und dessen *ars poetica*. Opitz' Werk gilt als bahnbrechend für die

deutsche Literaturtheorie und Ästhetik. Johann Christian Gottsched folgt ihm hierin wie auch Lessing. Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* erörtert die beiden horazischen Prinzipien *ingenium* und *ars* und bietet eine Synthese. In England erfuhr Horaz durch Alexander Pope eine intensive Rezeption, in Russland durch Alexander Puschkin. Brecht und Nietzsche waren begeisterte Horazleser:

„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*. Der ganze Rest der Posie wird dagegen etwas zu Populäres – eine bloße Gefühls-Geschwätzigkeit.“  
(Friedrich Nietzsche: *Götzendämmerung. Was ich den Alten verdanke*)