
FRITZ PETER KNAPP

Der Dichter – ein „Affe der Natur“ oder ein „zweiter Gott“?

Historie und Fiktion in der Poetik am Übergang zur Neuzeit

EINLEITUNG

Den Humanisten ist bekanntlich in aller Regel das Mittelalter als die große Lücke in der abendländischen Geistesgeschichte erschienen. So knüpft auch die Poetik der Renaissance in kühnem Sprung direkt an die Antike an, ohne sich bestehende Kontinuitäten, insbesondere der spätmittelalterlichen Scholastik, irgend bewußt zu machen. Die literarhistorische Forschung ist dieser Vorgabe der Humanisten trotz des ‚Aufstandes‘ der Mediävisten seit Ernst Robert Curtius im großen und ganzen bis heute gefolgt.¹ Sie kann dafür auch mehrere Gründe mit einigem Recht geltend machen, namentlich, daß die wesentlichen antiken griechischen Schriften, allen voran die *Poetik* des Aristoteles, erst im 16. Jahrhundert ihre Wirkung entfalten konnten. Die Gestalt dieses Textes im (1256 ins Lateinische übertragenen) Kommentar des Averroes wich vom Original zu stark ab. Die Übersetzung Wilhelms von Moerbeke 1278 blieb weitestgehend unbekannt.² Selbst mit der fehlerhaften lateinischen Fassung von Giorgio Valla 1498 war nicht sehr viel anzufangen. Erst die Editio princeps bei Aldus Manutius 1508, die lateinische Übersetzung durch Alessandro dei Pazzi 1536 und der erste große Kommentar von Francesco Robortello 1548 ließen eine intensive und sachgerechte Auseinandersetzung mit dem Werk zu.³

Aber es gab selbstverständlich auch im Mittelalter eine Poetik, die freilich auf antiken lateinischen grammatischen und rhetorischen Schriften sowie Dichtungskommentaren und Horazens Lehrgedicht *Ars poetica* beruhte. In ihnen war oft Aristoteles irgendwie präsent, aber nur in eher undeutlicher und abgewandelter Form. Vor allem setzte sich im Mittelalter nur jene Poetik durch, die in der Spätantike unter massiven

¹ Ein rezentes Beispiel ist Jürgen H. PETERSEN, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München 2000. Petersen, der wesentliche traditionelle Erkenntnisse der Poetik-Forschung radikal revidieren will, schließt sich bedenkenlos der weithin gängigen Meinung an, daß das Mittelalter „einfach nicht die Zeit für poetologische Überlegungen oder Kontroversen“ gewesen sei (S. 82), ja daß überhaupt „mit der Verabschiedung des Mittelalters durch Renaissance und Humanismus die tiefste Zäsur in der abendländischen Geistesgeschichte vollzogen wurde“ (S. 84). Daher übergeht er die Epoche mit wenigen Worten. – Mir ist das Buch erst nach Konzeption dieser Studie zu Gesicht gekommen. Da ich nicht glaube, daß die angestrebte Totalrevision gelungen ist, beschränke ich mich auf eine Auseinandersetzung mit den Thesen in den Fußnoten.

² Vgl. Fritz Peter KNAPP, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (I)*, Heidelberg 1997, 80f.

³ Vgl. Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561, Stuttgart–Bad Cannstatt 1964, Einleitung von August BUCK, S. VII Anm. 13.

Einfluß der christlichen Theologie geraten war. Sie war bei Betrachtung der epischen Gattungen durch eine große Skepsis gegenüber poetischer Fiktion und eine Vorliebe für Geschichtsdichtung geprägt. Ich kann das hier nur verkürzend andeuten und muß auf meine beiden einschlägigen Aufsatzsammelbände verweisen.⁴

Die christliche spätantike und mittelalterliche Weltanschauung geht von der objektiven Gegebenheit und zumindest partiellen subjektiven Erkennbarkeit der Realität aus. Gottes wahre, wirkliche und gute Schöpfung liegt dem Menschen vor Augen. Sie ist nicht Produkt seiner Phantasie oder vagen Vermutung, auch wenn er beileibe nicht alle ihre Geheimnisse zu ergründen vermag. Hingegen läßt sich die Vorstellung eines eigenständigen Erkenntniswertes des Imaginären und Fiktiven aus der vor-, früh- und hochscholastischen Erkenntnistheorie nicht ableiten, es sei denn, diese Erkenntnis ergäbe sich erst aus der gleichnishaften Übertragung des Fiktiven auf die Wirklichkeit. Es geht dem Mittelalter primär um die Erkenntnis eben dieser Wirklichkeit, nicht etwa nur um eine wie immer geartete tiefere Wahrheit hinter der Oberfläche der Wirklichkeit. Denn gemäß der damaligen Weltanschauung ist das real Seiende eben zugleich das Wahre und Gute. Die von Gott geschaffene und geordnete (natürliche und historische) Wirklichkeit zu erfassen, zu verstehen und zum Heil der Seele zu nutzen ist dem Menschen aufgetragen. Geschichtsschreibung, *historia*, war damit ein gottgefälliges Werk und konnte sogar durch eine poetische Form, also als Geschichtsdichtung, noch an Wert gewinnen, obwohl oder gerade weil dann weit mehr Ergänzungen und Ausschmückungen nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit, also sozusagen gut aristotelisch, hinzukamen. Der historische Kern mußte aber in jedem Falle erhalten bleiben, natürlich nur intentional, d.h. gemäß der damaligen Geschichtskennntnis von Autor und Publikum.

Daneben durfte, wie gesagt, erzählende Dichtung in selteneren Fällen auch den indirekten Bezug zur Wirklichkeit wählen, durfte dann auch naturwidrige Geschichten, etwa von sprechenden Tieren, erzählen, also reine Ausgeburten menschlichen Geistes produzieren, *fabula* oder *fictio*, wie man sie schon im Altertum nannte. Diese Fiktion sprach zwar direkt nur Nichtseiendes aus, meinte aber tatsächlich eine tiefere, dahinterstehende Wahrheit, also real Seiendes, im Falle der Tierfabel ein moralisches menschliches Verhalten. Allerdings mußte solche Fiktion zu ihrer Legitimation das Zeichen der Fiktionalität offen auf der Stirn tragen, um nicht eventuell für Lüge, bloße Vorspiegelung von Wirklichkeit, gehalten zu werden oder den Anspruch auf tiefere Bedeutung zu verlieren.

Überhaupt keiner literaturtheoretischen Stütze kann sich somit zur Rechtfertigung eine Fiktionalität bedienen, welche nicht Wirklichkeit bloß ergänzt oder gleichnishaft indirekt durch Nichtseiendes erhellt, sondern einfach nur solches Nichtseiendes erfindet, sich also auf die Wahrheit des Wortes statt der Wahrheit des Seins verläßt. Genau dies tun aber im 12. und 13. Jahrhundert Chrétien de Troyes, der Erfinder des Artusromans, und seine getreuen ‚Jünger‘. Der ‚rein‘ fiktionale

⁴ Vgl. Fritz Peter KNAPP, *Historie und Fiktion I* (wie Anm. 2); ders., *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II)*, Heidelberg 2005 (Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 35).

Roman des Mittelalters weiß sich weder in der Poetik noch der Wirklichkeit geborgen. In der zeitgenössischen Poetik hätte er bestenfalls an der Stelle Platz finden können, wo gelegentlich von Ammenmärchen und bloßer Unterhaltung die Rede war. Daran hatte der Romanerzähler natürlich keinerlei Interesse. An die einfache Form des Märchens schließt er freilich an, doch gießt er sie in eine weit größere, komplexe Gestalt um. Gleich bleibt die Distanz zur Wirklichkeit. Das märchenhaft Wunderbare ist im Prinzip selbstverständlich, unmotiviert, unerklärbar, unerklärt, weil keiner Erklärung bedürftig. Es ist fein dosiert und unaufdringlich, imprägniert aber das Erzählganze, auch ganz alltägliche Handlungsvorgänge, mit dem Zauber des märchenhaft Irrealen, erzeugt in Interdependenz mit der Symbolstruktur des Textes den faszinierenden Eindruck des frei Schwebenden, des Spielerischen.

Nur für einen historischen Moment können Chrétien und seine getreuen Jünger sich der ‚Schwere des Seins‘ entziehen. Zu groß erscheint offenbar schon seinen Zeitgenossen die Gefahr, Gott als den Urgrund alles Seins, alles Wahren und Guten in Frage zu stellen. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts werden Beispiele dieser ‚rein‘ fiktionalen Gattung vollends zur Rarität. Eine kontinuierliche Vorgeschichte der neuzeitlichen Fiktionalität zeichnet sich hier nicht ab. Die theologisch imprägnierte Poetik hat gesiegt.

Insofern bedeutet das 16. Jahrhundert einen tatsächlichen Neuanfang. Mit der Rückkehr zur paganen klassischen Antike, die nun als eigenständige historische, aber deshalb nicht weniger vorbildhafte Epoche gesehen wird, geht der theologische Überbau der Poetik weitestgehend verloren. Aristoteles genügt.

Als „unser Gebieter Aristoteles, der Diktator auf immer in allen schönen Künsten“ (*Aristoteles imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus*), erscheint der antike Lehrmeister in der umfangreichsten und vielleicht auch wirkungsmächtigsten Poetik der Renaissance, in Julius Caesar Scaligers *Poetices libri septem* von 1561. Umfang, Detailreichtum, innere Widersprüche und sprachliche Unschärfen machen allerdings die Herausarbeitung der gedanklichen Grundlinien der *Poetik* zu einem schwierigen Unterfangen, das durch die neue große lateinisch-deutsche Ausgabe nun zumindest um einiges erleichtert wird.⁵ In der Einleitung zum Gesamtwerk und zu den einzelnen Teilen werden wir allerdings mit guten Gründen von den Herausgebern gewarnt, einerseits die Abhängigkeit Scaligers von Aristoteles und andererseits den Einfluß Scaligers auf die folgenden Jahrhunderte zu überschätzen. Gleichwohl sind sowohl das angeführte Aristoteleslob aus dem Schlußteil des Werkes als auch die Berufung auf den „göttlichen Scaliger“ im 17. Jahrhundert doch wohl mehr als reine Lippenbekenntnisse. Selbst Scaligers zahlreiche Wendungen gegen den Stagiriten unterstreichen noch dessen Gewicht, und die humanistische Poetik, die bis zum Zeitalter der Aufklärung wirklich mehr Furore als Scaliger gemacht hat, wäre auch erst zu benennen.

⁵ Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*: Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von Manfred FUHRMANN ed. Luc DEITZ u. Gregor VOGT-SPIRA, Stuttgart–Bad Cannstatt 1994–2003. Im folgenden zitiert nach Buch und Kapitel der *Editio princeps* sowie nach Band, Seite und Zeile der Neuausgabe. Das eben genannte Zitat findet sich hier VII,ii,1 Bd. 5,594,22f.

Es dürfte also eine gewisse Berechtigung haben, an der frühen Rezeption der *Poetik* des Aristoteles und an Scaligers *Poetik* das Neuerungspotenzial des 16. Jahrhunderts in der Beurteilung der Fiktion zu prüfen. Die radikale Aufwertung des selbständig schaffenden Dichters gilt wohl mit einigem Recht als der entscheidende Fortschritt gegenüber dem Mittelalter. Dafür gab Aristoteles – neben Platon – einen entscheidenden Anstoß, und Scaliger rühmte als erster den Dichter als „zweiten Gott“.

Das tat der Frühhumanist Giovanni Boccaccio noch keineswegs. Doch er verteidigte bereits im 14. Jahrhundert zusammen mit Francesco Petrarca den Dichter gegen seine Verächter vehement und pries ihn als weisen Kündler und Seher historischer und philosophischer Wahrheiten, welche freilich vielfach in verhüllter Form unter dem Mantel der Natur- und Geschichtsmythologie auftreten. Sowohl in dieser indirekten wie in der direkten Darstellung erweise der wahre, gelehrte Dichter sich als „Affe der Natur“ (*simia naturae*),⁶ d. h. als vollendeter Nachahmer der Schöpfung. Den epischen Bericht bindet Boccaccio, mittelalterlichem Brauch folgend, grundsätzlich an die historische Faktizität, erlaubt aber deren Ergänzung durch erfundene, jedoch wahrscheinliche Reden und Geschehnisse einerseits und gleichnishafte Fabeln, Parabeln und Mythen andererseits.⁷ Auch Petrarca sah nach eigener Aussage in seinem unvollendeten lateinischen historischen Epos *Africa* den Gipfelpunkt seines Schaffens, mit dem er die aus Italien geflohenen Musen wieder hierher zurückzurufen hoffte. Das durch die aristotelische *Poetik* in den Mittelpunkt gerückte Prinzip der Wahrscheinlichkeit und der dort behauptete Primat der Dichtung gegenüber der Geschichtsschreibung spielen hier noch keine oder eine untergeordnete Rolle. Sie sind zwar aus sekundären Reflexen in der antiken lateinischen Rhetorik, *Poetik* und Dichtererklärung und aus dem mittelalterlichen Aristotelismus im 14. Jahrhundert grundsätzlich irgendwie bekannt. Doch auf der ‚artistischen‘ Seite herrschte theoretische Unklarheit und bei den Philosophen und Theologen eine feindliche oder gleichgültige Haltung gegenüber der Dichtung. Wenn ein Aristoteliker sie einmal abschwächte oder vergaß, konnte er zwar eine überraschende Aufwertung des Wunderbaren in der Dichtung vornehmen, wie Engelbert von Admont. Für die frühhumanistische *Poetik* blieb das aber wirkungslos.⁸

Aristoteles hätte diese Aufwertung so auch schwerlich gebilligt. Zwar sieht er in seiner *Metaphysik* in der Verwunderung über das Wunderbare, wie es etwa in den Mythen erscheint, einen ersten Anreiz zum Philosophieren,⁹ dem Dichter verwehrt er in der *Poetik* aber jede Abweichung vom Wahrscheinlichen aufs strengste. Als diese Schrift im 16. Jahrhundert endlich wieder zum geistigen Besitz der Gebildeten wurde, prägte sich kaum ein anderes Prinzip den *Poetikern* so nachdrücklich ein. Im Mittelalter war es zwar, wie gesagt, nicht ganz unbekannt gewesen, rückte nun aber von der Peripherie ins poetologische Zentrum, in dem sich zuvor die historische Wahrheit befunden hatte. Ob sich umgekehrt von

⁶ Giovanni Boccaccio, In Defence of Poetry – Genealogiae deorum gentilium liber XIV, ed. Jeremiah REEDY, Toronto 1978, Kapitel 13, 55.

⁷ Vgl. Knapp, *Historie und Fiktion I* (wie Anm. 2), 110–113.

⁸ Vgl. Knapp, *Historie und Fiktion I* (wie Anm. 2), 117f.

⁹ Vgl. Knapp, *Historie und Fiktion I* (wie Anm. 2), 90.

deren hohem poetologischem Ansehen aus dem Mittelalter noch Spuren bis in Scaligers *Poetik* verfolgen lassen, wird zu prüfen sein.

DIE PHILOSOPHISCHEN GRUNDLAGEN: PLATON UND ARISTOTELES

Die philosophischen, d.h. ontologischen und epistemologischen Grundlagen hat Scaliger in erster Linie von Platon und Aristoteles bezogen, aber oft mißverstanden und vor allem frei kombiniert und modifiziert. Daß dies Brüche zur Folge haben mußte, liegt in der Natur der Sache. Wenn Aristoteles die platonische Mimesislehre übernimmt, so deutet er sie doch beträchtlich um. Für unsere Zwecke hat dies am besten Manfred Fuhrmann zusammengefaßt:

Aristoteles bekämpfte die platonische Lehre, nach der die Ideen für sich und getrennt von den ihnen nachgebildeten Einzeldingen existieren sollten; hieraus ergebe sich, wandte er ein, eine absurde Verdoppelung der Wirklichkeit. Er prägte daher die platonische Idee zur Entelechie, zur Verwirklichung um, d. h. zur Form, die sich im Stoff verwirklicht. Hiernach wohnte die Idee oder besser die Form als einheitsstiftendes Prinzip den Dingen der Erscheinungswelt inne. [...] Diese Seinslehre rückte die Bestimmung, daß Dichtung Wirklichkeit nachahme, in eine andere Dimension. Die dreifache Stufung der Dinge, die Platon behauptet hatte, fiel dahin; das Kunstwerk bildet demnach nicht Abbilder ab, sondern die Wirklichkeit; es ist also keine Nachahmung zweiter, sondern eine Nachahmung erster und einziger Stufe. Hiermit rückte auch der Künstler an eine andere Stelle, an die Stelle nämlich, die bei Platon der Handwerker innegehabt hatte; hieraus wiederum ergab sich, daß Nachahmung nicht etwas sei, worin sich der Künstler mit dem Handwerker teile; die Nachahmung wurde vielmehr zur spezifischen künstlerischen Tätigkeit, und die platonische Handwerker-Künstler-Analogie fiel fort.¹⁰

Scaliger hält nun offenkundig an der Dreistufenlehre Platons fest, wenn er zu Beginn von Buch II sagt:

Platon nämlich hat die Rangfolge der Dinge folgendermaßen festgelegt: die unvergängliche abgetrennte Idee; das von ihr hervorgebrachte vergängliche Ding, das als Abbild der ursprünglichen Idee existiert; an dritter Stelle das Gemälde oder die Rede. Diese werden nämlich auf analoge Weise abgeleitet und sind Abbilder der vergänglichen Erscheinungen. Wie daher die Idee die Form unseres Erscheinungsdinges ist, so wird auch das Erscheinungsding als die Form des

¹⁰ Manfred FUHRMANN, *Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt 1992, 75. – Petersen (wie Anm. 1) möchte Interpretationen wie diese aus den Angeln heben. Sein Ausgangspunkt ist der versuchte Nachweis, daß Mimesis bei Aristoteles gar nicht „Nachahmung“ bedeute, denn darunter sei notwendigerweise eine detailgetreue Kopie von etwas Konkretem und Realem, mithin etwas Uneigentliches, Scheinhaftes, Unechtes zu verstehen (S. 12). Er will Mimesis bei Aristoteles daher mit „Darstellung“ übersetzen, denn: „Der Seinsstatus des Dargestellten, so könnte man sagen, ist beliebig“ (S. 13). So ziemlich dasselbe schreibt er dem lateinischen Ausdruck, der ständig für Mimesis eingesetzt wird, *imitatio*, zu. Zwar muß er zugeben, daß der Wortgebrauch hier seiner Definition von „Nachahmung“ in der Regel entspricht, entdeckt aber im Ausführlichen lateinisch-deutschen Handwörterbuch von Karl Ernst GEORGES, 8. Aufl. Hannover 1913, sub verbo *imitari* auch die Bedeutung „noch nicht Dagewesenes darstellen, ausführen, ausdrücken“. Georges hat aber in Klammern hinzugefügt: „indem das im Geiste vorher entworfene Bild als Basis der Nachahmung gedacht wird.“ Das ist für Petersen „eine Interpretation, der man keineswegs folgen muß und die zudem der von Georges angegebenen Identifikation mit $\mu\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha$ gänzlich widerspricht“ (S. 90), d. h. gemäß der Aristoteles-Interpretation von Petersen. Folgt man dieser nicht, und auch nicht seinem engen Nachahmungsbegriff, sieht die Sache ganz anders aus. Was die aristotelische *Poetik* angeht, so wird dort gleich zu Anfang (1447a19) ein Synonym zu $\mu\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha$ gegeben, nämlich $\acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\kappa\acute{\alpha}\zeta\epsilon\upsilon$ „abbilden, nachbilden“.

Bildes, der Statue oder der Rede gelten müssen. Von dieser Auffassung darf man meines Erachtens unter keinen Umständen abweichen (S. 445).¹¹

Scaliger gibt zwar diese platonische Ideenlehre als übereinstimmend mit dem „aristotelischen Beweis“ aus,

mit dessen Hilfe wir erkennen, daß das Bild des Bades sich in der Seele des Baumeisters befindet, bevor dieser das Bad erbauen läßt. In diesem Fall stimmen Form und Zweck miteinander überein. Wenn nämlich die Form in die Materie eingegangen ist, dann hört im natürlichen Bereich die Entstehungsbewegung und im künstlichen Bereich die Schaffensbewegung auf (S. 445–447).¹²

Doch ist dies eine Scheinharmonisierung.¹³ In der Tat nimmt Aristoteles an, daß die Kunst (*techne*) ein Entstehendes durch eine „Form (*eidōs*) in der Seele“ zustandebringt (*Metaphysik* VII,7,1032a32ff.),¹⁴ jedoch weder die Form noch die Materie schafft, sondern nur die Form auf die Materie überträgt. „So bewirkt man z. B. eine eherne Kugel, aber so, daß man aus diesem-da, das Erz ist, dieses-da bewirkt, das Kugel ist“ (*Metaphysik*

¹¹ *Plato enim rerum ordinem ita digessit: ideam incorruptibilem separatam; rem ab ea depromptam corruptibilem, quae ipsius ideae imago exsistat; tertio loco picturam aut orationem. Eodem enim modo referuntur et sunt imagines specierum. Quare sicuti idea erit forma rei nostratis, ita res debuerit haberi pro forma picturae et statuae et orationis. A qua sententia neuitquam discedendum censeo* (II,i Bd. 1,444,17–24). Deutz übersetzt hier erklärend *res* zweimal mit „Erscheinungsding“ (zuvor aber mit „Ding“), *species* mit „vergängliche Erscheinungen“, macht aber keinen Unterschied zwischen *nostras* und *nostra*.

¹² *Est enim consentanea eo ipso Aristotelicae demonstrationi, qua intellegimus balnei speciem esse in animo architecti, antequam balneum aedificet, ubi idem sit et forma et finis. Forma enim introducta in materiam cessat apud naturam motus generationis, apud artificem motus fabricationis* (II,i Bd. 1,444,24–446,4). Ein ähnliches Bild für die *inventio* verwendet schon im frühen 13. Jahrhundert Galfred von Vinsauf in seiner ‚*Poetria nova*‘, V. 43ff. *Si quis habet fundare domum, non currit ad actum Impetuosa manus: intrinseca linea cordis Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo Interior praescribit homo, totamque figurat Ante manus cordis quam corporis; et status ejus Est prius archetypus quam sensilis*. Als Galfreds Quelle identifiziert der Übersetzer Ernest GALLO, *The Poetria nova and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, den Haag/Paris 1971, 137, Quintilian, ‚*Institutio oratoria*‘ VIII [Druckfehler für VII], prooemium 1: *Sed ut opera exstruentibus satis non est saxa atque materiam et cetera aedificanti utilia congerere, nisi disponendis eis collocandisque artificium manus adhibeatur, sic in dicendo quamlibet abundans rerum copia cumulum tantum habeat atque congestum, nisi illas eadem dispositio in ordinem digestas atque inter se commissas devinxerit*. Alle drei Stellen weisen aber charakteristische Unterschiede voneinander auf.

¹³ Luc Deutz (wie Anm. 5) schreibt dazu in der Einleitung zu Liber III: „Der gelungene Brückenschlag heischt Respekt. ‚Stoff und Form‘ und ‚Sache und Wort‘ sind zwei Begriffspaare, die zwei völlig verschiedenen Geisteswelten entstammen. Daß Scaliger nunmehr die Form mit der Sache identifiziert und damit letztlich das aristotelische Ufer mit dem platonischen über die Insel der Idee verbindet, ist philosophiegeschichtlich zumindest im Kontext der Dichtungstheorie ohne Vorbild. Natürlich wird man einwenden, daß die beiden Ufer um den Preis einer Äquivokation miteinander verbunden werden: schließlich kann der doppeldeutige Titel *Idea* [für Buch III] sowohl die aristotelische Form als auch das platonische Paradigma bezeichnen. Diese Äquivokation scheint aber nur der Reflex einer ungelösten Spannung in Scaligers Denken selbst zu sein. Obwohl er einerseits behauptet, den Begriff „idea“ nicht im Sinne der Platoniker zu verwenden, sagt er andererseits doch auch, daß die Wörter Abbilder der Dinge sind. Dies mag uns Heutigen inakzeptabel erscheinen, und doch sind gerade solche Widersprüche für Scaligers Auffassung der Poetik als reiner Wissenschaft charakteristisch“ (Bd. 2, S. 20f.).

¹⁴ Aristoteles, *Metaphysik*, ed. William David Ross, Oxford 1958; übers. v. Franz Ferdinand SCHWARZ, 2. Aufl. Stuttgart 1984; Zählung wie bei den anderen Werken von Aristoteles nach der Gesamtausgabe v. Immanuel BEKKER, Berlin 1831–70.

VII,8,1033b1ff.). Die Form (*eidos*) selbst entsteht und vergeht nicht. Sie ist zwar mit der äußeren Gestalt (*morphe*) vergleichbar, aber nicht identisch, denn sie meint etwas Inneres, Essentielles. Aristoteles versteht unter *hyle* „beispielsweise das Erz, unter Gestalt (*morphe*) die äußere Figur seiner Form und unter dem aus beidem Verbundenen die Statue“ (*Metaphysik* VII,7,1029a3–5). Damit unterscheidet sich die Form der Statue natürlich wesentlich von der Form des abgebildeten lebendigen Menschen, auch wenn jene von dieser Form stammt.

Scaliger verwendet das aristotelische Gleichnis im wörtlichen Sinn, wenn er erklärt, der Stoff, die Materie (*materia/hyle*) einer Statue Caesars sei das Erz oder der Marmor, Caesar sei der Gegenstand (*obiectum*), der abgebildet werde (S. 445). Der Abbildungsvorgang entspricht der Übertragung der Form bei Aristoteles. Die Unterscheidung von *morphe* und *eidos* ist jedoch verlorengegangen. Vor allem aber erscheint nun die Statue als Abbild zweiten Grades, da bereits der Mensch Caesar ein Abbild einer ewigen Idee ist (s. o.). In der Dichtung tritt dann bloß der sprachliche Stoff an die Stelle des Werkstoffs des bildenden Künstlers. Von der Verssprache handelt dementsprechend Buch II der *Poetik* mit dem Titel ‚Hyle‘. In diesem Sinne ist Scaligers Sprachkonzept ein Grundpfeiler seiner *Poetik*.

MENSCHLICHE SPRACHE ALS MIMESIS BEI SCALIGER

So verläßt Scaliger denn auch – inkonsequent wie an vielen Stellen des Werks – in den Nachträgen, im Buch VII der *Poetik*, wiederum die platonische Ideenlehre und reproduziert mit den üblichen Simplifizierungen die aristotelisch-scholastische Sprachphilosophie:

Alles, was ist, kann man als Ding bezeichnen. Von diesen Dingen sind die einen ursprünglich, die anderen ihre Abbilder. Ursprüngliche Dinge sind ein Rind, ein Mensch oder eine Eiche; ihre Abbilder sind Gemälde oder andersartige Darstellungen (S. 491).¹⁵

Einen Unterschied zwischen Abbild (*imago*) und Nachahmung (*imitatio*) macht Scaliger hier offenbar keinen. „Der größte Teil der Künste beruht mithin auf Nachahmung“ (*Maxima ergo artium pars imitatio est* 490,22). Vollends alle Künste, „deren Werkzeug die Sprache ist, beruhen allesamt auf Nachahmung“ (*Quarum igitur artium instrumentum oratio est, eae omnes imitatione constituuntur* 492,19f.). Das ergibt sich für den Poetiker aus dem Wesen der Sprache, da „unser ganzes Reden nichts anderes ist als ein Abbild. Die Wörter selbst sind nämlich Begriffe von den Dingen. Daher stammt auch ihr Name“ (*omnem sermonem nostrum nihil aliud esse quam imaginem. Rerum namque sunt notiones ipsa nomina, unde etiam ducta est appellatio* 492,6–8). Scaliger schließt eine rudimentäre aristotelisch-scholastische Kategorienlehre an, wo wir auch erfahren, daß einzelne Wörter ein *hoc*, also ein Seiendes, bezeichnen, zusammengesetzte ein *sic*, also ein So-Seiendes (Aussagen wie „ein hellhäutiger Mensch“).¹⁶ Hier

¹⁵ VII,ii Bd. 5,490,1–5 *Omne quod est rei appellatione demonstratur. At harum rerum quaedam primariae sunt, quaedam illarum sunt imagines. Primariae: bos, homo, quercus: horum imagines: picturae aut aliusmodi expressiones.*

¹⁶ Vgl. auch Luc DEITZ, *Scholastic Logic and Renaissance Poetics. A Few Observations on J. C. Scaliger's Poetics libri septem* (1561), in: *Forms of the „Medieval“ in the „Renaissance“*, ed. George Hugo TUCKER, Charlottesville 2000, 49–62, hier 50.

macht er sogar Front gegen die platonische Sprachphilosophie des *Kratylos*, also die Annahme, „die Wörter seien wesentlich von den Gegenständen selbst abhängig und zugleich mit ihnen erschaffen worden.“ Seiner Ansicht nach würden „nicht die Dinge, sondern wir die Beschaffenheit und das Ausmaß der Rede der Beschaffenheit und dem Ausmaß der Dinge angleichen“ (Bd. 2, S. 61).¹⁷ Der menschliche Erkenntnisakt stellt also in der Sprache die Ähnlichkeitsrelation zur Wirklichkeit her.¹⁸ Die scholastische Lehre hatte im Sinne des Aristoteles unter Wahrheit die Angleichung des Verstandes an das Seiende begriffen.¹⁹ Wahr konnten aber nach Aristoteles logischerweise nur Urteile und Behauptungen, nicht Begriffe sein (*Kategorien*, Kap. 4).²⁰ Scaliger unterliegt hier also vermutlich einem Mißverständnis, wenn er von wahren Begriffen spricht. Die nach heutiger Ansicht unsinnige Gleichsetzung von Wort und Begriff ist allerdings damals verbreitet.

Entscheidend aber ist, daß Scaliger also, ohne dies klar zu artikulieren, unter Mimesis zweierlei versteht, in einem weiteren Sinne die Nachahmung der Wirklichkeit durch Sprache und in einem engeren Sinn die literarische Nachahmung von menschlichen Handlungen und Zuständen.

DIE ARISTOTELISCHE MIMESIS IN FRANCESCO ROBORTELLOS POETIK-KOMMENTAR

Nur den zweiten Begriff hatte Aristoteles in seiner *Poetik* verwendet. Wie er zu verstehen sei, haben die diversen Kommentare der Renaissance zu deuten versucht. Für Scaliger war offenkundig Robortellos Kommentar richtungsweisend.²¹ Robortello zitierte die lateinische Übersetzung von Alessandro dei Pazzi, fügt aber oft auch eigene Übersetzungsvorschläge hinzu.

Der berühmte aristotelische Kernsatz lautet bei Pazzi:

Sane constat ex supradictis, non poetae esse facta ipsa propria narrare: sed quemadmodum vel geri quiverint, vel verisimile, vel omnino necessarium fuerit (S. 86).

Es ergibt sich in der Tat aus dem Gesagten, daß es nicht Sache des Dichters ist, im engeren Sinne Geschehenes mitzuteilen, sondern wie es entweder geschehen hätte können oder wahrscheinlich oder überhaupt nötig gewesen sei.

¹⁷ III,i Bd. 2,60,22–25 *a rebus ipsis verba natura sua concreata esse, sed quia res ipsae quales quantaeque sunt talem tantamque non illae, sed nos efficitur orationem.*

¹⁸ Vgl. Gregor VOGT-SPIRA, *Imitatio als Paradigma der Textproduktion. Problemfelder der Nachahmung in Julius Caesar Scaligers „Poetik“*, in: *Die Präsenz der Antike im Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse III, 263), Göttingen 2003, 247–271 hier 256. Vogt-Spira erwähnt in dem Beitrag das Buch von Petersen mit keinem Wort.

¹⁹ Vgl. Albert ZIMMERMANN, *Wahrheit*, in: *Lexikon des Mittelalters VIII* (1997), Sp. 1918–1920.

²⁰ Aristoteles, *Die Kategorien*, griech./deutsch, übers. v. Ingo W. RATH, Stuttgart 1998.

²¹ Francesco Robortello, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florentiae In Officina Laurentii Torrentini 1548, Nachdruck in: *Poetiken des Cinquecento* 8, München 1968.

Robortello dagegen:

Sed apertius sic potuissent verti. Et poetae non esse proprium narrare res gestas, sed quales fieri oportet, aut possibile est, secundum verisimile; vel necessarium (ebd.).

Aber klarer hätte man so übersetzen können, daß es nicht dem Dichter eigen sei, Geschehenes mitzuteilen, sondern was geschehen soll oder möglich ist gemäß der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit.²²

Aristoteles hatte freilich zugegeben, daß in Epos und Tragödie vom faktischen Substrat noch einiges übrig sei, weil ja

das Mögliche auch glaubwürdig ist; nun glauben wir von dem, was nicht wirklich geschehen ist, nicht ohne weiteres, daß es möglich sei, während im Falle wirklichen Geschehens offenkundig ist, daß es möglich ist.

Des weiteren ist klar,

daß von dem wirklich Geschehenen manches so beschaffen ist, daß es nach der Wahrscheinlichkeit geschehen könnte.²³

Robortello kommentiert:

Aber obwohl weder das Epos noch die Tragödie die Handlung selbst erfinden, erfinden sie doch das übrige, d. h. alle Episoden nach Gutdünken nach der Wahrscheinlichkeit. [...] Dies erklärt Aristoteles klarer im folgenden. Er deutet nämlich an, daß es Sache des Dichters sei, entweder eine wahre Handlung aufzugreifen oder eine zu erfinden. Wenn er aber eine wahre Handlung aufgreift, erzählt er sie dennoch nicht, wie sie geschehen ist, sondern wie sie geschehen hätte können oder müssen. Wenn er sie aber erfindet, muß er sie nach der Möglichkeit [...] oder Notwendigkeit oder Glaubwürdigkeit oder Wahrscheinlichkeit erfinden – obwohl vielleicht aus Notwendigkeit nichts erfunden wird, denn daran hängen alle wahren Handlungen. [...] klarerweise besteht der Dichter nicht auf der Wahrheit, denn wenn er auf diese Weise erzählt, ist es nötig, daß er aus sich selbst erfindet, so wie Xenophon, als er einst König Cyrus beschrieb, nicht wie beschaffen er war, sondern wie er als bester König sein konnte oder mußte. [...] Das Notwendige ist glaubwürdig, und das Glaubwürdige ist auch möglich, [...] und alles Mögliche ist glaubwürdig. Aber dies ist nicht umkehrbar. Denn alles Notwendige ist möglich, aber nicht alles Mögliche ist notwendig.²⁴

²² In der ältesten Übersetzung der Renaissance von Giorgio Valla war der Satz kaum verständlich. Ich zitiere nach dem Exemplar der UB Freiburg, welche mir freundlicherweise einen Mikofilm zur Verfügung gestellt hat: *ex eis quae dicta sunt manifestum quod non facta memorare id poetae est opus: sed ut facta sint et quae potuere fieri ut aequitas aut necessitas postulabat* (Giorgio Valla interprete Nicephori Logica [...], Aristotelis Ars Poetica [...], Venetiis 1498).

²³ Aristoteles, Poetik, ed. u. übers. v. M. FUHRMANN, Stuttgart 1982, 31. – Aristoteles rückt nirgends vom Primat des Wahrscheinlichen ab, das er wohl mit dem Glaubwürdigen in eins setzt. Er geht dabei vom wirkungsästhetischen Standpunkt aus. Wo das Wahrscheinliche und Glaubwürdige mit dem Wirklichem zusammenfällt, kann der Dichter es als Gegenstand wählen. Doch das ist eine Ausnahme, ebenso das Mögliche, das unglaubwürdig ist. In so einem Fall solle das Unmögliche, das glaubwürdig ist, den Vorzug erhalten (Poetik, 1460a26–29; 1461b9–14). Einen Freibrief für die Darstellung des Irrealen stellt Aristoteles damit natürlich – anders als Petersen (wie Anm 1), S. 46, meint – nicht aus. Noch weniger läßt sich ein solcher aus dem Satz ableiten: „Es ist ja wahrscheinlich, daß sich manches auch gegen die Wahrscheinlichkeit abspielt“ (1461b15; vgl. 1456a24f.). Gäbe es keine Ausnahmen von der Wahrscheinlichkeit, so wäre sie ja Notwendigkeit. Aber solche Ausnahmen zu konstatieren, steht nicht einfach im Belieben des Dichters.

²⁴ *quamuis autem ipsam actionem non comminiscatur epopoeia, neque tragoedia; reliqua tamen, idest episodica omnia pro arbitrato comminiscitur, secundum verisimile. [...] Haec apertius declarat Aristoteles in iis, quae consequuntur; innuit enim proprium esse poetae, vel arripere actionem veram; vel confingere, quod si arripit veram actionem, non tamen narrat, ut fuerit gesta, sed ut geri potuerit, vel debuerit. Quod si confingit ipse; debet confingere secundum possibile [...] aut necessarium, aut probabile, et verisimile;*

Den Bericht von Fakten hatte allerdings Aristoteles bekanntlich den Historiographen vorbehalten, wenn er schrieb,

daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – man könnte ja auch das Werk Herodots in Verse kleiden, und es wäre in Versen um nichts weniger ein Geschichtswerk als ohne Verse –; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit. Das Allgemeine besteht darin, daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut – eben hierauf zielt die Dichtung, obwohl sie den Personen Eigennamen gibt. Das Besondere besteht in Fragen wie: was hat Alkibiades getan oder was ist ihm zugestoßen (S. 29 u. 31).

Hier kommentiert Robortello u. a.:

Im einen ist der Poet durchaus dem Historiographen unähnlich, denn der Historiograph erfindet nichts. Im andern scheint der Poet dem Historiographen ein wenig ähnlich zu sein, denn insoweit der Poet nicht erfindet, sondern irgendeine wahre Handlung entfaltet, hat er dies mit dem Historiographen gemeinsam. [...] Aber der Dichter ändert die Handlung, erweitert, kürzt, schmückt, erhöht sie, erzählt sie schließlich eher so, wie sie sich abspielen sollte (*vt agi debuerit*), als wie sie sich abgespielt hat.²⁵

Umgekehrt könne und solle sich auch der Geschichtsschreiber nicht immer nur an die Fakten halten.

Der Historiograph entfaltet in seinen Erzählungen zweierlei, Geschehenes und Gesagtes und Rede oder Reden der Menschen. [...] Insoweit er aber Menschen verschiedener Charaktere und Nationen reden läßt, kann er sie nach seiner Wahl erfinden nach der Glaubwürdigkeit und Wahrscheinlichkeit, nicht wie sie gesprochen haben, sondern wie sie sprechen sollten.²⁶

Darin bestehe sogar seine höchste Kunst. Diese Darstellung einer Handlung, „wie sie sich abspielen sollte“ (*vt agi debuerit*), leitet Robortello nach Aristoteles aus der Abstraktion vom Besonderen zum Allgemeinen ab.

Ulrike Zeuch²⁷ ist der Auffassung, Aristoteles habe in der *Poetik* das Allgemeine nicht im Sinne seiner Kategorienlehre, sondern seiner *Meta-*

quamuis fortasse ex necessario nihil fingatur, ex eo enim pendent actiones verae. [...] patet igitur poetam non insistere veritati, nam si eo narrat modo, confingat ex se ipso necesse est; sicuti Xenophon olim in Cyro rege describendo, non qualis fuit, sed qualis esse potuit, vel debuit optimus Rex. [...] Necessaria sunt possibilis; et probabilia quoque sunt possibilis [...] omne igitur probabile est possibile, et omne possibile est probabile. Sed haec non ἀντιστρέφουσιν. nam omne necessarium est possibile, sed non omne possibile est necessarium (S. 86f.).

²⁵ *In altero prorsus Poëta est dissimilis Historico; nam nihil confingit Historicus. In altero videtur poëta aliquantum similis esse historico, nam quatenus poëta non confingit, sed vnam explicat aliquam actionem veram, hoc habet commune cum historico. [...] Poëta autem actionem mutat, auget, minuit, exornat, amplificat, narrat demum potius, vt agi debuerit, quam vt acta fuerit (S. 89f.).*

²⁶ Robortello (wie Anm 21), S. 90 *Historicum duo in suis narrationibus explicare; res gestas, dictaque, & orationem, seu sermones hominum. [...] Quatenus autem homines diuersorum morum, ac nationum facit loquentes, potest eos pro suo arbitratu effingere secundum probabile, ac verisimile; non quidem vt locuti fuerint, sed vt loqui debuerint.*

²⁷ Ulrike ZEUCH, Das Allgemeine als Gegenstand der Literatur – Scaligers Begriff des Allgemeinen und seine stoischen Prämissen, in: *Poetica* 34 (2002), 99–124.

physik verwendet. Das mag so sein. Daß dies Robortello genauso gesehen hat, wie Zeuch behauptet,²⁸ kann ich jedoch seinem Text nicht entnehmen. Vielmehr scheint Robortello hier in die ‚reine‘ platonische Ideenlehre ‚zurückzufallen‘, wenn er schreibt:

Richtig also ist der Ausspruch, daß die Dichtung der Philosophie ähnlicher sei, weil sich die Philosophie mit dem Universellen beschäftigt. Deshalb berichtet Porphyrius den Ausspruch Platons, der zu schweigen befahl, sobald man bei den Individuen und Singularien angelangt war. Da sie unzählbar sind, können sie von der Wissenschaft nicht erfaßt werden. Daher sagt Hammonius,²⁹ der weiseste Interpret Porphyrs, [...] die Wissenschaft erfasse nur die Dinge, die ewig seien und deshalb in ihrem Zustand verbleiben, und habe sich von den Singularien zu den Universalien hintübergeroben, die immer im selben Zustand sind; denn nicht alle Pferde (sagt Hammonius) will der Philosoph kennen, sondern nur das Pferd, d. h. die Spezies, die allgemein ist [...]. Keine Kunst oder Wissenschaft betrachtet also das Besondere (wie die Medizin), denkt nicht, was Sokrates, was Alkibiades, sondern was einem sich so oder so verhaltenden Menschen zukommt.³⁰

Daß die übrige von Robortello skizzierte Vorstellung dieses ‚allgemeinen Menschen‘ nicht einfach im bloßen Gattungswesen aufgeht, scheint auch klar:

Es erhebt sich an dieser Stelle der folgende Zweifel: Es hieß zuvor, daß der Dichter entweder von sich aus erfindet oder eine wahre Handlung aufgreift. Soweit er die Handlung irgendeiner Person aufgreift, aus der er seine Dichtung gestaltet, scheint er sich nicht mit dem Allgemeinen zu beschäftigen, wie aus dem Beispiel Homers deutlich werden kann, der sich in der ‚Odyssee‘ mit einer Handlung des Odysseus beschäftigt, auch Vergils, der sich in der ‚Aeneis‘ mit einer Handlung des Aeneas beschäftigt. Dasselbe kann man in den Fabeln der Komödien- und Tragödienschreiber erkennen. Ich antworte also: Beides ist wahr; der Dichter beschäftigt sich mit einer zu beschreibenden Handlung einer Person, dennoch beschäftigt er sich bei dieser Beschreibung mit dem Allgemeinen, was nichts anders ist, als auf etwas gewisses Generelles und Gemeinsames zu achten. Wenn etwa der in seinen Handlungen kluge Odysseus zu erfinden ist, so soll man nicht betrachten, wie er tatsächlich ist, sondern unter Vernachlässigung der Umstände ins Allgemeine übergehen und erfinden, wie ein Kluger und Schläuer ganz absolut von den Philosophen beschrieben zu werden pflegt. Daher sagt Platon im ‚Sophisten‘ von den Malern, sie sollten immer auf die Idee (*idea*) achten und alles schöner malen als es sei.³¹

²⁸ Zeuch, Das Allgemeine (wie Anm. 27), 108–113.

²⁹ Gemeint Ammonios, Sohn des Hermeias, 1. H. 6. Jh.

³⁰ *Vere igitur dictum est, poeticon magis esse similem philosophiae, quia versatur circa vniuersale ipsa Philosophia. Hinc refert Porphyrius Platonis dictum, qui iubebat quiescere, cum deuentum esset ad indiuidua, et singularia; cum enim sint innumerabilia, scientia non possunt complecti. Ideo Hammonius doctissimus Porphyrii interpres ait [...] scientiam autem complecti tantum res, quae sempiternae sunt, eodemque permanent statu, transtulisse se a singularibus ad vniuersalia, quae semper eodem sunt statu; non enim omnes (inquit Hammonius) equos vult cognoscere philosophus, sed equum tantum, hoc est ipsam speciem, quae generalis est; [...] Nulla igitur ars, aut scientia considerat particulare; vt medicina, non quid Socrati, quid Alcibiadi; sed quid homini, vel sic, vel alio modo sese habenti sit conducibile cogitat (S. 91).*

³¹ *Oritur hoc loco dubitatio, quae est huiusmodi; Dictum est ante, poetam, vel ex se fingere, vel arripere vnam actionem veram. Quatenus arripit actionem vnam alicuius personae, ex qua suum conficit poema, non videtur versari circa vniuersale, vt exemplo patere potest Homeri, qui in Odyssea circa vnam versatur Vlyssis actionem. Vergilii quoque, qui circa vnam Aeneae versatur actionem; idem quoque in fabulis Comicoꝝ, ac Tragicoꝝ perspici potest; Respondeo igitur, vtrunque verum esse, et poetam versari in vna vnius personae actione describenda; in ea tamen describenda versari circa vniuersale, quod nihil aliud est, quam respicere ad generale quoddam, et commune, vt si sit effingendus prudens in rebus agendis Vlysses, non qualis ipse sit esse considerandum; sed, relicta*

Die deutlich erkennbare Idealisierungstendenz wird also unmißverständlich auch aus der platonischen Ideenlehre hergeleitet.³²

DIE ARISTOTELISCHE MIMESIS BEI SCALIGER

Scaligers Auffassung läßt sich durchaus an die Robortellos anschließen. An wirklich klaren Aussagen zum Universale läßt der italo-französische Humanist es zwar fehlen, doch nimmt auch er unmittelbar auf die aristotelische Unterscheidung Bezug. Von der Redekunst, schreibt er, gebe es

zwei voneinander nicht sehr verschiedene Arten, die als gemeinsamen Stoff Ereignisse in der ihnen gemeinsamen Form der Erzählung haben, und dies mit viel Schmuck. Sie unterscheiden sich allerdings dadurch, daß die untrügliche Verlässlichkeit der ersten Wahres verkündet und vorträgt, wobei sie die Darstellung mit einem einfacheren Faden webt, daß die andere dagegen entweder dem Wahren Erfundenes hinzufügt oder das Wahre durch Erfundenes nachahmt, mit erheblich größerem Aufwand.

Die eine habe den Namen Historie,

da sie zur Darstellung dessen, was geschehen ist, nur jener einfachen Sprachform bedürfte. Die zweite dagegen nannte man Dichtung, da sie durch Wörter nicht nur die Dinge wiedergab, die vorhanden waren, sondern auch die, die nicht vorhanden waren, als ob sie es seien, und da sie auch vergegenwärtigte, wie sie sein könnten und müßten. Deshalb ging die Dichtung ganz in der Nachahmung auf (Bd. I, S. 61).³³

Scaligers ungenaue und unklare Ausdrucksweise behindert hier wie anderswo das Verständnis und birgt schon für die Übersetzung unkalkulierbare Risiken. Es scheinen aber *imitari*, *reddere* und *repraesentare* nur stilistische Varianten für den Vorgang der Mimesis zu sein.³⁴ Wenn hier

circumstantia, transeundum ad vniuersale, et effingendum esse, qualis prudens, callidusque ab omni parte absolutus describi solet a philosophis. Hinc Plato in Sophista de pictoribus ait, oportere illos semper ad Ideam respicere, et pulchriora omnia pingere, quam sint (S. 91).

³² Zeuch, Das Allgemeine (wie Anm. 27), 111f., unterstellt Robortello zu Unrecht, daß dies bei ihm etwas mit dem aristotelischen Begriff des Notwendigen zu tun habe. Zuerst übersieht sie, daß Robortello die oben zitierte Stelle von der Aufgabe des Dichters zuerst in der Übersetzung von Pazzi, dann in der eigenen liefert; darauf behauptet sie, in dieser werde das Mögliche mit dem Notwendigen in eins gesetzt. Robortello versucht aber offenkundig nur, Aristoteles so genau wie möglich wiederzugeben. Schließlich reißt sie für ihre Beweisführung noch einen Satz über die dichterische Darstellung von Charaktereigenschaften nach dem Prinzip der Notwendigkeit (S. 175) aus dem Zusammenhang. Dort ist aber nur gemeint, daß bei historischen Personen der Dichter sich an die historischen Tatsachen halten müsse.

³³ I, I Bd. 1, 60, 10–22 *Tertius modus [scil. orationis] genera duo haud multo diversa continet, quae communem materiam habent res communi forma enarrationis, idque multo cum ornatu. Differunt autem, quod alterius fides certa verum et profitetur et prodit simpliciore filo texens orationem, altera aut addit ficta veris aut fictis vera imitatur maiore sane apparatu. At enimvero utraque, uti diximus, cum officio narrandi aequae fungeretur, factum est tamen, ut illi soli nomen historiae fuit attributum, quippe cui satis esset solus ille tractus dictionis ad explicandum quae gesta essent. Hanc autem poesim appellant propterea, quod non solum redderet vocibus res ipsas quae essent, verum etiam quae non essent quasi essent, et, quo modo esse vel possent vel deberent, repraesentarent. Quamobrem tota in imitatione sita fuit.*

³⁴ Gewiß ist daher *repraesentare* auch noch auf das Objekt *res* zu beziehen, so daß (*res*)...*et, quo modo esse vel possent vel deberent, repraesentaret* nicht mit „und da sie

nun Scaliger an der Maxime von Aristoteles und Robortello festhalten will, daß alle Dichtung letztlich Nachahmung sei, so konnte sie nur erfinden, was irgendwie in der Realität schon vorhanden war, entweder durch ihre direkte, aber nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit modifizierte Wiedergabe oder durch fingierte Individualisierung des Allgemeinen nach demselben Prinzip.³⁵ Aber Scaligers Wortwahl trennt Historiographie und Dichtung weit weniger scharf als die des Aristoteles.

Der Herausgeber Deitz hält Scaligers Begründung für die Gegenüberstellung sogar für „zutiefst unaristotelisch“. Scaliger kehre die Sichtweise des antiken Philosophen genau um, indem er „der Geschichtsschreibung gerade wegen ihrer größeren Genauigkeit im Partikulären einen höheren Wahrheitsgehalt zuschreibt“ (Band I, S. 47). Tatsächlich bringt Scaliger gegenüber Aristoteles, der (indirekt) auf die philosophische Wahrheit zielt, den Begriff der historischen Wahrheit ins Spiel und zeigt sich darin der Tradition der antiken Rhetorik, wenn nicht des Mittelalters verhaftet. Das ganze Mittelalter hindurch hatte man unablässig die in der Antike geprägte Formel aus der *Rhetorica ad Herennium* I,8,13, wiederholt, wonach sich die *fabula quae neque veras neque veri similes continet res* von der *historia als gesta res* und dem *argumentum als ficta res, quae tamen fieri potuit* unterscheidet. Im Mittelalter konnte man freilich in Unkenntnis der aristotelischen *Poetik* mit dem Wahrscheinlichkeitsbegriff nicht viel anfangen. Nun aber wurde das *argumentum* zur erlaubten und erwünschten Fiktion. Die philosophische Begründung dafür, den Bezug auf das Allgemeine, unterdrückt Scaliger hier freilich und reproduziert statt dessen die mittelalterliche Ehrfurcht vor der historischen Wahrheit. Die erlaubte Fiktion dient so primär zur Ergänzung der historischen Wahrheit, statt zur Hauptaufgabe des Dichters zu werden wie bei Aristoteles, der gleichwohl das Historische aus der Dichtung auch nicht ausgeschlossen hatte.

Ulrike Zeuch ist dem Phänomen des Allgemeinen in anderen Teilen des Werkes nachgegangen. Sie meint, „daß Scaligers Substanz-Begriff einerseits mit der ersten Substanz in Aristoteles' *Kategorien* (2a11–14), dem einzelnen Gegenstand oder Individuum, z. B. dem einzelnen Menschen, sachliche Übereinstimmungen aufweist, andererseits etwas Ewiges sein soll“ (S. 113), d. h. daß der Einzelne, „obwohl ein einzelner und als solcher veränderbar, den Status von etwas Unvergänglichem und Ideellem zugesprochen bekommt“ (S. 114). Zeigen kann sie dies aber nur an Scaligers Begriff der *persona*, genauer der *persona* des Aeneas, eines Individuums, das durch seine exemplarische totale Realisation der Eigenschaft der *pietas* zugleich ein Allgemeines sei. Der Kernsatz ist:

auch vergegenwärtigte, wie sie sein könnten und müßten“, sondern eher zu übersetzen wäre: „und sie abbildete, wie sie sein könnten oder sollten.“ Nach Petersen (Anm. 1), 14, muß *repraesentare* hier „vorstellen, darstellen, ausdrücken“ heißen. Dazu s. die nächste Anm.

³⁵ Petersen (wie Anm.1), 126–129, sieht die Sache natürlich konträr. Seiner Ansicht nach kann niemand etwas nachahmen, was nicht real ist, sondern nur so existiert, als ob es sei. Vielmehr zielt die Aussage gerade auf die fiktionale Kraft der Dichtung. Sie setzt ja einfach etwas nicht Seiendes, ja Unmögliches als seiend. Das soll bei Scaliger *imitatio* heißen, nämlich eine „Imitation des Redestatus von Wirklichkeitsaussagen“ (S. 128). Das ist natürlich alles grob anachronistisch.

Habemus igitur uno in Aenea tamquam ideam illam Socraticam cuiuscumque personae. Cuius perfectio naturam ipsam in genere aemulari, in singularibus privisque individuīs etiam superare videatur (III,11 Bd. 2,176,6–9).

Wir haben also in dem einzigen Aeneas sozusagen jene sokratische Idee einer jeden Person, deren Vollkommenheit im Hinblick auf die Gattung der Natur selbst nachzueifern, im Hinblick auf die einzelnen und für sich genommenen Individuen aber sie sogar zu übertreffen scheint (Bd. 2, S. 177).

Wiederum sehe ich in dem Satz einen deutlichen Reflex der platonischen Ideenlehre. Wenn Zeuch dagegen die stoische Kategorienlehre ins Spiel bringt, so kann sie dies nur mit dem Verweis auf den unverkennbaren Einfluß der horazischen *Ars poetica* auf Scaliger. Hier begegnet in der Tat das Allgemeine als Gegenstand der Literatur. „Als allgemein bezeichnet Horaz ein für eine Gruppe von Menschen typisches Merkmal“, zweitens auch „ein signifikantes Merkmal, das sich in allen verschiedenen Zuständen und Handlungen durchhält“ (120), und schließlich allgemeinverbindliche Handlungsmaßstäbe, welche der Dichter an einzelnen Personen demonstriert.³⁶ Doch dazu brauchte Horaz die moralphilosophische Ebene nicht zu verlassen und nicht auf die stoische Ontologie zu rekurrieren.

Wenn Scaliger oder Robortello in ihrer Vorstellung von der *idea* auf Platon zurückgegriffen haben, so muß das keineswegs heißen, daß sie darin einen Widerspruch zu Aristoteles empfunden hätten. Sie haben vermutlich nicht anders gedacht als Girolamo Fracastoro, der in seiner *Poetik* von 1555 folgendes schreibt:

*alii siquidem singulare ipsum considerant, poeta vero universale, quasi alii similes sint illi pictori, qui et vultus et reliqua membra imitatur, qualia prorsus in re sunt, poeta vero illi assimiletur qui non hunc, non illum vult imitari, non uti forte sunt, et defectos multos sustinent, sed univrsalem, et pulcherrimam ideam artificis sui contemplatus res facit, quales esse deceret. [...] ū enim singulare imitantur, hoc est rem nudam uti est, poeta vero non hoc, sed simplicem ideam pulchritudinibus suis vestitam, quod universale Aristoteles vocat.*³⁷

Wenn andere das Einzelne selbst betrachten, so dagegen der Dichter das Allgemeine, als ob die anderen jenem Maler glichen, welcher das Antlitz und die restlichen Glieder nachahmt, wie sie ganz in Wirklichkeit sind, der Dichter aber jenem gleiche, der nicht dies oder jenes nachahmen will, nicht wie sie zufällig sind und viele Mängel dulden, sondern in Anbetracht der allgemeinen und schönsten Idee ihres Schöpfers die Dinge schafft, wie sie sein sollten. [...] Jene nämlich ahmen das Einzelne nach, d. h. das nackte Ding, wie es ist, die Dichter aber nicht dieses, sondern die einfache mit ihren Schönheiten bekleidete Idee, welche Aristoteles das Allgemeine nennt.

DIE FIKTION BEI ROBORELLO

Wenn Scaliger den Begriff der historischen Wahrheit aufgreift und davon die Fiktion des Dichters abhebt, so konnte er einmal mehr an Robortello anschließen, der in der Einleitung zu seinem Aristoteles-Kommentar ausführlich darüber handelt. Zu beachten gilt es dabei schon, daß

³⁶ Zeuch, *Das Allgemeine* (wie Anm. 27), 121.

³⁷ Girolamo Fracastoro, *Naugerius sive de poetica dialogus*, in: *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*, ed. August Buck u. a., Frankfurt a. M. 1972, 124f.

Robortello wie Scaliger zu Anfang die Poesie als eine Gattung der Rede definiert.

Es wird der poetischen Fähigkeit (*facultas*) als Stoff die Rede zugrunde gelegt, so wie allen übrigen Fähigkeiten, die sich mit der Rede beschäftigen. Es sind dies fünf an Zahl [...] Der Rede gemäßeste und genuinste Aufgabe ist es, Wahres und, weil es sich nicht anders verhalten kann, Notwendiges vorzutragen. Wie weit aber eine Art der Rede sich vom Wahren entfernt, umso näher kommt sie dem, was falsch ist. [...] Aus diesen (Arten) nimmt jede *facultas* eine Art auf, die Darlegung (*demonstratoria*) das Wahre, die Dialektik das Glaubwürdige, die Rhetorik das Einzuredende, die Sophistik, was die Gestalt des Glaubwürdigen, aber Wahrscheinlichen hat, die Poesie das Falsche, aber Fabulöse. [...] Wenn also die Poesie sich als Stoff die fiktive und fabulöse Rede zugrunde gelegt hat, gehört es klarerweise zur Poesie, *fabula* und Lüge auf geeignete Weise zu erfinden. Lügen zu erfinden ist keiner anderen *facultas* mehr eigen als dieser. Nach dem Zeugnis des Aristoteles hat Homer, von dem alle Poesie hergeleitet wird, als erster gelehrt, auf welche Weise eine Lüge richtig erzählt werden muß. Diese ist aber nichts anderes als ein Irrtum, was wir ausführlicher am geeigneteren Ort erklären werden. Um es kurz zusammenzufassen: In den poetischen Lügen werden falsche Prinzipien für wahre genommen und daraus wahre Schlüsse gezogen. Es ist nämlich nicht so, daß jeder glauben soll, alle *fabulae* gehörten zur Poesie. Denn die Poesie redet nur von den Dingen, die entweder existieren oder existieren können oder nach alter Ansicht der Menschen existieren. Einzeldinge aber, welche tatsächlich nicht existieren, erfindet sie nicht und gibt ihnen auch keine Namen. Denn da die Poesie zuvörderst nachzuahmen trachtet, kann sie nur das nachahmen, was ist und etwas tut. Wenn mir aber einer den dreiköpfigen Cerberus, die dreiförmige Chimäre und die anderen Höllenmonstren entgegenhält, so ist meine Antwort: Die Poesie erzählt auch das, was die Menschen für existent halten, und bewahrt nicht weniger bei ihnen ihre Kraft, als wenn sie das, was wahr ist, behandelte.³⁸

An dem „geeigneteren Ort“ schiebt Robortello die folgende Erklärung zur heidnischen Mythologie nach:

Auf zweifache Weise erfinden und lügen die Dichter, entweder in Dingen gemäß der Natur oder in Dingen wider die Natur. Wenn in Dingen wider die Natur, auch dies auf zweifache Weise, entweder in den Dingen, welche in die Meinung des

³⁸ *Subiicitur tanquam materies poeticae facultati oratio, sicuti et aliis omnibus, quae circa orationem uersantur. Eae autem sunt quinque numero [...] Orationis maxime proprium, et genuinum munus est, proferre id, quod verum est, et quia aliter sese habere non potest, necessarium. Quantum autem orationis quodque genus a vero recedit, tanto propius accedit ad id, quod est falsum. [...] Ex his quaelibet facultas unum arripit genus, Demonstratoria verum. Dialectice probabile. Rhetorice suasorium. Sophistice id, quod probabilis, sed verisimilis habet speciem. Poëtice falsum, seu fabulosum. [...] Cum igitur poëtice subiectam sibi habeat pro materie orationem fictam, et fabulosam; patet ad poëticen pertinere, ut fabulam, et mendacium apte confingat; nulliusque alterius artis proprium magis esse; mendacia comminisci, quam huius. Homerum, a quo omnis poëtice deriuata est, testatur Aristoteles primum docuisse, qua ratione esset mendacium apte dicendum. nihil vero hoc esse aliud, quam paralogismum, de plura illic nos quoque opportuniore loco explicabimus. Summatim autem ut dicam; in poëticis mendaciis principia falsa pro veris assumuntur: atque ex his verae eliciuntur conclusiones; Neque enim est, quod quisquam putet omnes fabulas ad poëticen spectare. Nam poëtice loquitur de iis tantum rebus, aut quae sunt, aut quae esse possunt, aut quas uetus est apud homines opinio, esse. Individua vero, quae reipsa non existunt, neque confingit; neque nomina iis imponit; nam cum imitari poëtice studeat in primis; nisi id quod est, et agit aliquid, imitari nullo pacto potest. Quod si quis mihi Cerberum tricripitem, triformem chimaeram et reliqua inferiorum monstra obiciat; iam a me dictum est poëticen etiam ea referre, quae opinantur homines esse, nihiloque minus in his suam vim oblinere, quam si ea tractaret, quae verae sunt (S. 1f.).*

Volkes aufgenommen sind oder in Dingen, die man zuvor noch nie gehört hat oder von jemand anderem erzählt wurden. Wenn es aber gemäß der Natur geschieht, so ist dies dem Wunsch und der Wahl aller Schreibenden überlassen. Nur das Wahrscheinliche und das Notwendige soll gewahrt werden. Wenn es wider die Natur geschieht, so ist es nicht jedem überlassen noch überhaupt erlaubt, Erfindungen außer aus dem Irrtum abzuleiten. Aus dem Irrtum werden sie aber vor allem abgeleitet [...].³⁹

Zuletzt erklärt Robortello die ganze falsche heidnische Religion als Mißverständnis des gemeinen Volkes. Dieses habe nämlich die von den Philosophen zur einfacheren Verständigung mit erfundenen Personennamen versehenen Abstrakta für reale jenseitige Gestalten gehalten und zu verehren begonnen (S. 88f.).

Der Meinungsäußerung Robortellos läßt an Klarheit nichts zu wünschen übrig: Da die Dichter nichts als nachahmen, muß alles Nachgeahmte für sie real existieren. Diese Existenz kann allerdings auf einer irrtümlichen Annahme wie bei den heidnischen Göttern beruhen. Sie kann vor allem eine bloß potentielle, aus der Wirklichkeit abstrahierte und individualisierte sein. Das heißt, alle Dichtung zielt grundsätzlich nur auf Wirklichkeit. Sie geht zwar in der Gestaltung des Wahrscheinlichen über die historische Wahrheit hinaus, fügt der Wirklichkeit aber wesensmäßig nichts hinzu.

Damit hat auch die *fabula quae neque veras neque veri similes continet res* aus der Formel Rhet. Her. I,8,13, ihren Stellenwert erhalten, nunmehr als grundsätzlich unerlaubte Fiktion, welche allerdings bei den Alten der heidnischen Religion geschuldet und daher zu tolerieren ist.

DIE FIKTION BEI SCALIGER

Scaliger kennt die *fabula* nur als rhetorische Figur der übertragenen Rede. Deren ‚moderne‘ Definition (*Nostri fabulam vocant atque describunt orationem falsam vero similem* III,83 Bd. 2,530,1f.) lehnt er ausdrücklich ab und greift auf die ältere zurück: *Narratio ficta relata ad veritatem erit fabula* (III,83 Bd. 2,532,24). Aber auch diese hält er für zu wenig eindeutig, soweit damit auch Naturmythen der Alten gemeint seien. „Denn die Griechen kümmern sich nicht um die Wahrheit“ (*Veritatis namque Graecis cura nulla* III,83 Bd. 2,534,2f.). Scaliger teilt also offenbar Robortellos Ansicht, will aber diese heidnischen „Lügen“ nicht mit dem Terminus *fabula* verbinden.

Weit mehr Interesse bringt er der *historia* in dichterischem Gewand entgegen – ein deutlicher Reflex der mittelalterlichen Vorstellung von der Dignität der Geschichte. So will er auch Lucanus rehabilitieren:

Ein anderes Problem: Ob Lukan ein Dichter sei? Allerdings ist er einer. Die Grammatiker treiben, wie gewöhnlich, Possen, wenn sie ihm vorwerfen, er habe

³⁹ *Respondeo igitur duplici modo fingere; et mentiri poetas, aut in rebus secundum naturam, aut in rebus praeter naturam. Si in rebus praeter naturam, id quoque duplici modo; aut in iis rebus, quae receptae iam sunt in opinionem vulgi, aut in rebus non ante unquam auditis, aut narratis ab alio. Si id fiat secundum naturam, hoc est in omnium qui scribunt, voluntate, arbitrioque positum; modo seruetur illud τὸ εἰκὸς et ἀναγκαῖον. Si praeter naturam fiat, hoc non est cuiusuis; neque licet omnino, sed ex paralogismo tantum figmenta deducere, Ex paralogismo autem in primis deducuntur* (S. 87).

ein Geschichtswerk verfaßt. Zuerst nimm an, es handele sich um reine Geschichte: er muß sich von Livius unterscheiden. Er unterscheidet sich durch den Vers. Dies zeigt den Dichter. Ferner: wer wüßte nicht, daß die geschichtlichen Ereignisse allen epischen Dichtern als Stoff dienen? Wenn sie Geschichte skizzieren⁴⁰ oder ausmalen oder ihr jedenfalls ein anderes Aussehen geben, dann stellen sie aus Geschichte ein Dichtwerk her. Denn was anderes hat Homer getan? Was sollen wir erst mit den Tragikern machen? So hat auch Lukan vieles erfunden: die Figur des Vaterlandes, die Caesar vor Augen tritt; die aus der Unterwelt herbeigerufene Seele und anderes dergleichen. Ja, ich glaube sogar, daß Livius eher die Bezeichnung Dichter verdient hätte, als Lucan sie verlieren würde. Denn wie die tragischen Dichter eine wahre Begebenheit erzählen und die Handlungen und Reden den Personen anpassen, so fügen Livius und Thukydides öffentliche Ansprachen ein, welche die, welchen sie zugewiesen werden, nie gekannt haben. Auch Aristoteles, der dieses Richteramt strenger ausübte, um die Verseschmiede von der Bezeichnung ‚Dichter‘ fernzuhalten, hat sich in gewöhnlicher Sprache anders ausgedrückt (S. 89).⁴¹

Als Ausgangspunkt nimmt Deitz den Kommentar des Servius zu Vergils *Aeneis* I,382, an, wo festgestellt wird, daß der Dichter die Geschichte nicht unverhüllt darstellen dürfe, weshalb Lucan es nicht verdiene, „zu den Dichtern gezählt zu werden, da er offenkundig Historie und keine Dichtung geschaffen hat.“⁴² Aber das Gegenargument erinnert noch mehr an die poetologische Position, welche Isidor auf der Basis von Laktanz formuliert:

Die Aufgabe des Dichters aber liegt darin, das, was wahrhaft geschehen ist, mittels bildhafter Darstellungen unter Einsatz gewisser Schmuckmittel in andere Gestalt überzuführen und umzuwandeln. Darum wird Lucan nicht zu den Dichtern gezählt, da er offenbar Geschichte, keine Dichtung geschrieben hat.⁴³

⁴⁰ Mit *adumbrare* ist hier gewiß die verhüllende Darstellung gemeint, nicht die flüchtige.

⁴¹ I,ii Bd. 1,88,1–19 *Altera, an Lucanus sit poeta. Sane est. Nugantur enim more suo grammatici, cum obiciunt illum historiam conscripsisse. Principio fac historiam meram <:> oportet eum a Livio differre, differt autem versu. Hoc vero poetae est. Deinde quis nescit omnibus epicis poetis historiam esse pro argumento, quam illi aut adumbratam aut illustratam, certe alia facie cum ostendunt ex historia conficiunt poema? Nam quid aliud Homerus? Quid tragicis ipsis faciemus? Sic multa Lucano ficta: patriae imago, quae sese offerat Caesari, excitata ab inferis anima atque alia talia. Quin equidem Livium potius poetae nomen meruisse quam Lucanum amisisse censeo. Nam quemadmodum tragicis rem ipsam denarrant veram, personis actiones ac dicta accommodant, sic Livius et Thucydides interserunt contiones, quae numquam ab iis quibus sunt attributae cognitae fuerunt. Aristoteles quoque, qui haec censuram acrius exercuit, ut versificatores a poetae nomine summoveret, inter loquendum aliter usus est [...].*

⁴² Serv. Aen. I 382: *hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere ... Quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema.*

⁴³ Isidor von Sevilla (Isidorus Hispalensis episcopus), *Etymologiae*, ed. W. M. Lindsay, Oxford 1911, 8,7,9: *officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema.* – Lactantius, *Divinae institutiones*, ed. S. BRANDT u. G. LAUBMANN, *Opera omnia*, Bd. 1, Wien 1890 [CSEL 19], 1,11,23–24: *non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent uanissimi, sed rebus gestis addiderunt quendam colorem. non enim obtrectantes illa dicebant, sed ornare cupientes. hinc homines decipiuntur, maxime quod dum haec omnia ficta esse a poetis arbitrantur, cohunt quod ignorant. nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae uere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat.*

Ob Scaliger die fiktiven Elemente in der *Pharsalia* als bildhafte Überhöhungen oder als inhaltliche Zutaten gelten lassen will, wird zwar nicht klar. Doch reichen sie in seinen Augen auf jeden Fall zum Nachweis des poetischen Charakters. Ja, Scaliger geht noch einen Schritt weiter. Sofern Geschichtsschreiber Erfundenes wie öffentliche Reden in ihre Werke einfügen, können schon sie als Dichter gelten. Solche funktionale Fiktionalität, die nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit funktioniert, steht für ihn auf derselben Ebene wie die allegorischen oder magischen Elemente bei Lucan.

Nicht davon kategorisch unterschieden scheint schließlich auch die als ganze frei erfundene, aber an der Alltagsrealität orientierte Handlung der antiken Komödie. Ausgangspunkt ist wiederum die *Rhetorica ad Herennium* I,8,13, wo die Definition des *argumentum* vollständig heißt: *Argumentum est ficta res, que tamen fieri potuit velut argumenta comœdiarum*. Bei Scaliger scheint aber hier die Fiktionalität plötzlich zum wichtigsten Maßstab von Dichtung zu mutieren:

Die Komödie ist nämlich in so hohem Maße Dichtung, daß ich sie fast als die erste und einzig wahre Dichtung ansehen möchte. In ihr ist nämlich alles erfunden und der ganze Stoff herbeigeschafft (S. 87 u. 89).⁴⁴

Das paßt alles nicht so recht zusammen, zumal ja überdies die Versform zum Markenzeichen der Dichtung erhoben wird: *Hoc vero poetæ est*. Robortello hatte dagegen jede Wesensbestimmung der Dichtung durch den Vers abgelehnt. Der Vers allein reiche dazu nie, wohl jedoch bisweilen die Nachahmung. So seien die platonischen Dialoge (einfache) Dichtung. Doch kommen in der Dichtung zumeist Nachahmung und Vers zusammen.⁴⁵

Nicht weniger verwirrend sind Scaligers Aussagen zu den Lügen der Dichter. Sie scheinen sogar Robortello direkt zu widersprechen. Scaliger verwahrt sich in den Nachträgen des letzten Buchs gegen die Ansicht, daß die Poetik/Poesie mit der Sophistik zusammenhänge, weil es die Aufgabe des Dichters sei, schön zu lügen. Diese Ansicht – heftig bekämpft von Platon – vertrat in der Tat der berühmte antike Sophist Gorgias von Leontinoi (gest. 380 v. Chr.).⁴⁶ Scaliger macht dagegen aber weder das platonische Argument, lügnerische Dichtung sei eben keine ‚echte‘ Dichtung, noch die Apologie der Frührenaissance geltend, poetische Erfindung dürfe nicht mit Lüge gleichgesetzt werden, spreche sie (entsprechend der *fabula* bei Scaliger) doch nur die Wahrheit in verhüllter Weise aus.⁴⁷ Vielmehr behauptet er kühn, am Anfang hätten die Komödien ohnehin nichts als die nackte Wahrheit (*nudam veritatem*) vorgetragen, wie sich alles wirklich zugetragen habe; erst hernach habe sich die Lüge eingeschlichen, weil dem Erfundenen als Neuem und Unerhörtem größerer Applaus zuteil geworden sei.⁴⁸ Diese wirkungsästhetische Begründung der Lüge stimmt wiederum mit der Meinung des alten Sophisten überein.

⁴⁴ I,ii Bd. 1,86,28–88,1 *Tantum enim abest, ut comoedia poema non sit, ut paene omnium et primum et verum existimem. In eo enim ficta omnia et materia quaesita tota.*

⁴⁵ Siehe Robortello, S. 90 unten (wie Anm. 21).

⁴⁶ Vgl. M. Fuhrmann, Dichtungstheorie der Antike (wie Anm. 10), 95ff.

⁴⁷ Vgl. Fritz Peter Knapp, Historie und Fiktion (wie Anm. 2), 109ff.

⁴⁸ VII,I,ii Bd. 5,496,11–26 *Quare non est verum, quod aiunt cohaerere sophisticæ poetice ita, ut poetæ proprium munus sit adornare mendacium. Nam hoc surrepsit postea seseque immiscuit ei simplicitati, quæ cum ipsa primum poetice orta fuerat. Per initia namque nudam recitarunt veritatem in comoediis, ut quidque gestum, factum, actum erat.*

Hier stört sie aber den Beweisgang, galt doch die frei erfundene Komödie zuvor als Muster ‚echter‘ Dichtung.

Keine wirkliche Klärung bringt auch der Schluß des zweiten Kapitels, wo eine Zusammenfassung sozusagen als der Weisheit letzter Schluß geboten wird:

Quamobrem ita concludendum est: Non ab imitatione; non enim omne poema imitatio, non qui imitatur omnis est poeta. Non a fictione ac mendacio; non enim mentitur poesis aut quae mentitur mentitur semper: esset ergo poesis eadem et non poesis. Denique imitationem esse in omni sermone, quia verba sint imagines rerum; poetae finem esse docere cum iucunditate (VII,I,ii Bd. 5,498,1–6).

Wir müssen also folgende Schlußfolgerung ziehen: Was Dichtung ist, bemißt sich nicht nach der Nachahmung, da nicht jedes Gedicht eine Nachahmung und nicht jeder, der etwas nachahmt, ein Dichter ist. Auch nicht nach der Erfindung und der Lüge, da die Dichtung nicht lügt oder die, die lügt, immer lügt: mithin wäre dasselbe zugleich Dichtung und keine Dichtung. Schließlich findet man in jeder sprachlichen Äußerung Nachahmung, da die Wörter Abbilder der Dinge sind. Das Ziel des Dichters besteht also darin, auf angenehme Weise zu belehren (Bd. 5, S. 499).

Hier wechselt Scaliger im kürzesten Abstand den *imitatio*-Begriff. Zuerst wehrt er sich dagegen, daß alle Dichtung Mimesis im Sinne des Aristoteles sei, hat er doch zuvor mehrfach dargelegt, daß es auch Dichtung gibt, die keine menschlichen Handlungen nachahmt, sondern nur die Meinungen und Empfindungen des Autors zum Ausdruck bringt.⁴⁹ Dann rekurriert er auf seine bereits vorgeführte Ansicht vom generellen Abbildcharakter der Sprache, wonach jede Rede, mithin auch die poetische, Nachahmung sein muß. Das reicht ihm offenbar auch für die Akzeptanz der Lüge, der er zuvor freien Zugang zur Komödie verschafft hat. Dazu mußte er freilich noch einen möglichen Einwand beseitigen:

So irrten dieselben Schriftsteller (die Platoniker) denn auch, wenn sie behaupteten, es sei der Rede eigentümlich, eine notwendige Wahrheit darzustellen. Nicht jedes Ding ist notwendig, und da jede Rede ein Zeichen für ein Ding ist, wird auch nicht jede Rede notwendig sein. Die Wahrheit ist, wie wir an anderer Stelle gesagt haben, die Angleichung der Begriffe an diejenigen Sachen, deren Begriffe sie sind. Es ist also der Rede insgesamt eigentümlich, zu bezeichnen, aber nicht jeder Rede, etwas Notwendiges zu bezeichnen [...] (Bd. 5, S. 497).⁵⁰

Wenn die Dichtung, die immer lügt, also offenbar die Komödie ist, so diejenige, welche nicht lügt, wohl insbesondere die Tragödie und das Epos, die sogar einen historischen Kern haben.

Schließlich erinnert Scaliger noch an seine Bestimmung der Nachahmung als Mittel der Dichtung, nicht als *causa finalis*. Diese sieht er vielmehr im *prodesse et delectare* des Horaz,

da das Ziel der Dichtung nicht die Nachahmung, sondern die angenehme Belehrung ist, durch die die Sitten zu richtiger und vernünftiger Einsicht geführt

Postea propter rerum novitatem fictae res, quas numquam spectator audisset antea, magis placuere. Ex quo plausu patuit aditus atque ingressus in scaenam mendacio.

⁴⁹ VII,I,ii Bd. 5,494,23–25 *ἐπαγγελία, id est enarratio aut explicatio eorum affectuum, qui ex ipso proficiscuntur ingenio canentis, non ex persona picta.*

⁵⁰ VII,I,ii Bd. 5,496,19–25 *Sic idem vehementer errarunt, cum scripserunt orationis esse proprium significare verum necessarium. Cum enim non omnis res sit necessaria et omnis rei oratio nota („ein Zeichen für ein Ding“?) sit, non omnis erit oratio necessaria. Veritas, ut alibi dicebamus, est adaequatio notionum cum iis rebus quarum notiones sunt. Oratorium igitur proprium est significare, at necessarium significare non omnis orationis [...].*

werden sollen, damit der Mensch auf diese Weise zu dem vollkommenen Handeln gelange, das man Glückseligkeit nennt (Bd. 5, S. 495).⁵¹

Unter dieser Rubrik ließ sich dann überhaupt alles vereinigen, was man schon bisher als Dichtung angesehen hatte.

DER DICHTER ALS ZWEITER GOTT

Was sagt dies alles über die Schöpferkraft des Dichters aus? Für unseren Poetiker offenbar sehr viel. Dies bringt er in der prominentesten Passage seiner *Poetik* ziemlich zu Anfang des Werkes zum Ausdruck:

Sola poesis haec omnia complexa est, tanto quam artes illae excellentius, quod ceterae, ut dicebamus, res ipsas uti sunt repraesentant, veluti aurum pictura quadam. At poeta et naturam alteram et fortunas plures etiam ac demum sese istoc ipso perinde ac deum alterum efficit. Namque quae omnium opifex condidit, eorum reliquiae scientiae tamquam actores sunt. Poetica vero, cum et speciosius quae sunt et quae non sunt eorum speciem ponit, videtur sane res ipsas non ut aliae quasi histrio narrare, sed velut alter deus condere, unde cum eo commune nomen ipsi non a consensu hominum, sed a naturae providentia inditum videatur (I,i Bd. 1,70,25–72,4).

Allein die Dichtung umfaßt all dies [nämlich alle Möglichkeiten der Rede], und zwar um so vorzüglicher denn jene Künste, als die übrigen, wie wir sagten, die Dinge selbst so darstellen, wie sie sind (sozusagen durch ein Bild für die Ohren), der Dichter dagegen nicht nur eine zweite Natur, sondern auch⁵² noch mehr Lebensschicksale erschafft, und sich eben hierdurch selbst gewissermaßen zu einem zweiten Gott macht. Dessen nämlich, was der Erschaffer aller Dinge hervorgebracht hat, sind die anderen Wissenschaften sozusagen Darsteller; die Dichtkunst dagegen, da sie das, was ist, ansehnlicher vorführt und den Schein dessen, was nicht ist, hervorruft, scheint nicht wie die anderen Künste, einem Schauspieler vergleichbar, die Dinge einfach wiederzugeben, sondern sie wie ein zweiter Gott zu erschaffen. Deswegen scheint dem Dichter auch der mit Gott gemeinsame Name nicht aus einer Übereinkunft der Menschen, sondern von der vorausschauenden Natur gegeben worden zu sein (S. 71–73).

Mit diesem Namen meint Scaliger den des *poietes*, welcher so viel wie *factor* im Sinne von *creator* bedeute.

E. N. Tigerstedt hat der Herkunft dieser Vorstellung einen berühmten Aufsatz gewidmet.⁵³ Er verwies (nicht als erster) auf eine Stelle im 1481 gedruckten Dante-Kommentar von Cristoforo (di Bartolomeo) Landino (da Pratovecchio) (1424–98):

E egreci dixono poeta da questo uerbo piin: elquale e in mezo tra creare che e proprio di dio quando diniente produce in essere alchuna chosa: Et fare che e de glhuomini in ciaschuna arte quando di materia e di forma compongono. Imperoche benche el figmento del poeta non sia altutto di niente pure si parte dal fare et al creare molto sappressa. Et e idio sommo poeta: et e el mondo suo poema. E chome idio dispone la creatura, i. el uisibile et inuisibile mondo che e sua opera in numero Misura et Peso. Onde el propheta Deus omnia fecit numero misura et pondere. Chosi el poeta [sic!]

⁵¹ VII,I,ii Bd. 5,494,9–12 *non est poetices finis imitatio, sed doctrina iucunda, qua mores animorum deducantur ad rectam rationem, ut ex iis consequatur homo perfectam actionem, quae nominatur beatitudo.*

⁵² Diese Übersetzung ist irreführend. Es muß heißen: „sowohl ... als auch“, nicht: „nicht nur ..., sondern auch“.

⁵³ Eugene Napoleon TIGERSTEDT, *The Poet as Creator: Origins of a Metaphor*, in: *Comparative Literature Studies* 5 (1968), 455–488.

*chol numero de piedi: Con la misura delle syllabe brevi et lunghe: et col pondo delle sententie et de gl' affecti costituiscono ellor poema.*⁵⁴

Und Vortreffliche nannten den Poeten nach dem Verb *poiein*, welches in der Mitte steht zwischen „erschaffen“, welches Gott eigen ist, wenn er etwas aus dem Nichts hervorruft, und „tun“, welches den Menschen eigen ist in jeder Kunst, wenn sie aus Stoff und Form gestalten. Deshalb entfernt sich die Erfindung des Dichters, obwohl sie keineswegs aus dem Nichts kommt, doch vom Tun und nähert sich dem Erschaffen. Und Gott ist der höchste Dichter, und die Welt ist sein Gedicht. Und so wie Gott die Kreatur, d. h. die sichtbare und unsichtbare Welt, die sein Werk ist, gestaltet nach Zahl, Maß und Gewicht – weshalb der Prophet sagt: „Gott schuf alles nach Zahl, Maß und Gewicht“ (Sap 11,21) –, so bilden die Dichter mit der Zahl der Versfüße, mit dem Maß der kurzen und langen Silben und mit dem Gewicht der Gedanken und Affekte ihr Gedicht.

Die Vorstellung des *deus artifex* und des *mundus poema* leitet Tigerstedt von Augustinus her, der jedoch niemals den Dichter als Schöpfer bezeichnet. Diese Aufwertung habe Landino, meint Tigerstedt, aus der neoplatonischen Anthropologie des Marsilio Ficino bezogen, der, selbst wenig interessiert an Poetik und Ästhetik, die Schöpferkraft des gottähnlichen Menschen in den Himmel hebt. Was Ficino allgemein vom Menschen sage, sage Landino vom Dichter.

Bei Landino erstreckt sich die Schöpferkraft allein auf die Gestaltung von Sprache, Gedanken und Emotionen, die stofflich in der Natur vorgegeben sind, vom Dichter aber selbständig künstlerisch geformt werden. Scaliger scheint darüber weit hinauszugehen, wenn er behauptet, daß der Dichter „nicht nur eine zweite Natur, sondern auch noch mehr Lebensschicksale erschafft“ und „das, was ist, ansehnlicher vorführt und den Schein dessen, was nicht ist, hervorruft“ (s. o.). Aber eine *creatio ex nihilo* schreibt auch er dem Dichter nicht zu.⁵⁵

Was er unter *altera natura* versteht, erläutert er am Werk Vergils.⁵⁶ Vergil erbaut in der *Aeneis* Tempel, Städte und Schiffe, um sie selbst später wieder zu zerstören (III,4 Bd. 2,102,10–13). Er beherrscht seine Gegenstände total, da er sie aus ihrer Idee heraus erschafft. Die prominenteste Stelle ist wiederum die bereits oben zitierte:

Wir haben also in dem einzigen Aeneas sozusagen jene sokratische Idee einer jeden Person, deren Vollkommenheit im Hinblick auf die Gattung der Natur selbst nachzueifern, im Hinblick auf die einzelnen und für sich genommenen Individuen aber sie sogar zu übertreffen scheint (Bd. 2, S. 177).

⁵⁴ Zitiert nach Tigerstedt (wie Anm. 53), 458. Vgl. auch Concetta Carestia GREENFIELD, *Humanist an Scholastic Poetics, 1250–1500*, London/Toronto 1981, 216.

⁵⁵ Wiederum konträr Petersen, 129 (wie Anm. 1): „Auch an der zitierten Stelle ist von Aussageimitation die Rede, nicht von Gegenstandsimitation: *Poetica [...] quae non sunt eorum speciem ponit* heißt – anders als Deutz übersetzt – ‚Dichtung führt das, was nicht so ist, vor Augen‘ (behandelt es nämlich sprachlich als Seiendes). Insofern bedeutet *imitatio* bei Scaliger einerseits Nachahmung, nämlich Nachahmung der Wirklichkeitsaussagen in Gestalt poetischer Seinsaussagen; da diese sich aber auf Ausgedachtes, Erfundenes, Fiktives beziehen und es dadurch als seiend qualifizieren, bringen sie andererseits eine neue Welt hervor und bilden insofern das Gegenteil einer Wirklichkeitsnachahmung.“ Davon kann natürlich keine Rede sein. Deutz übersetzt hier schon richtig, da er die sonstige Verwendung von *species* bei Scaliger kennt. Vgl. z. B. oben die Textstellen in Anm. 11 u. 12. Selbstverständlich ist die „zweite Natur“ auch keine „neue Welt“.

⁵⁶ Vgl. Claudie BAVALOINE, *La Poétique de J.-C. Scaliger: pour une mimèsis de l'imaginaire*, in: *La statue et l'empreinte: La Poétique de Scaliger*, ed. C. BAVALOINE et Pierre LAURENS, Paris 1986, 107–129, bes. 114ff.

Gregor Vogt-Spira hat mit Recht darauf hingewiesen, daß Scaliger „zwischen einem rigide gehandhabten Realismusgebot und der Vorstellung, der Dichter vermöge eine zweite Natur zu schaffen, changieren kann“, und dies damit begründet, „daß den Bezugspunkt ein Allgemeines bildet“. ⁵⁷ Diese Allgemeine ist aber kaum aristotelisch, schwerlich auch, wie Zeuch meint, stoisch, sondern am ehesten platonisch zu verstehen. Ob dies etwas mit Scaligers scotistischer Schulung an der Universität Padua – Duns Scotus zeigte, obwohl grundsätzlich Aristoteliker, gewisse platonistische Neigungen⁵⁸ – zu tun haben könnte, vermag ich nicht zu sagen. Auf jeden Fall bleibt für Scaliger, auch wenn er Vergils Überlegenheit über Homer „im Streben nach stärker ausgewählter Natur“ (V,ii Bd. 4,46,16–18) sieht, die Natur der Maßstab allen Dichtens. Man darf unterstellen, daß Scaliger ebenso wie Robortello vom Dichter nichts anders fordert als die Nachahmung der Realität, mag sie auch eine durch Abstraktion erschlossene, überhöhte, idealisierte sein.

DAS WUNDERBARE IM ROMANZO

Der entscheidende Fortschritt der Renaissancepoetik gegenüber dem Mittelalter auf dem Felde der Fiktion liegt also, wie schon die ältere Forschung gesehen hat, allein in der Wiederentdeckung des aristotelischen Wahrscheinlichkeitsprinzips, die zumindest eine teilweise Entbindung vom Historizitätsgebot ermöglichte. Doch sie vermochte ebenso wenig wie die mittelalterliche Poetik die ‚reine‘ Fiktionalität des Romans zu erfassen, welche auf völlig anderen Voraussetzungen beruhte. Zu diesen hatte Walter Haug angemerkt:

Das Mittelalterlich-Fiktionale, wie es sich im arthurischen Roman konkretisiert, beruht gerade nicht auf der Idee des Wahrscheinlichen, diese neue Fiktionalität kommt vielmehr über das freie Spiel mit dem Unwahrscheinlichen zu sich selbst. Ihre Wahrheit liegt nicht darin, daß etwas so sein könnte, wie der Dichter es erfindet, vielmehr wird hier die Erfahrung einer Wahrheit fiktional-experimentell umgesetzt, wobei das Unwahrscheinlich-Erfundene der Handlung den Zuhörer um so nachdrücklicher auf den Sinn hinführt.⁵⁹

In der mittelalterlichen lateinischen Poetik findet diese Fiktionalität nicht die geringste Stütze, in der lateinischen Renaissancepoetik aber ebensowenig. Statt den Dichter wirklich zu befreien, fesselte diese ihn auf neue, andere Weise. Nichtsdestoweniger gab es aber in der italienischen Renaissance eine dem Artusroman vergleichbare Gattung, den Romanzo, und auch einen Chrétien de Troyes vergleichbaren Meister der ‚reinen‘ Fiktion, Ludovico Ariosto, der wie jener gleichsam im theoriefreien Raum sein Werk schuf.⁶⁰ Allerdings löste der *Orlando furioso* einen

⁵⁷ Gregor VOGT-SPIRA, *Imitatio als Paradigma der Textproduktion. Problemfelder der Nachahmung in Julius Caesar Scaligers „Poetik“*, in: *Die Präsenz der Antike im Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit*, ed. Ludger GRENZMANN u. a. (Anhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen Philologisch-Historische Klasse 3. Folge Bd. 263), Göttingen 2004, 247–271, hier 258.

⁵⁸ Vgl. u. a. Karl VORLÄNDER, *Philosophie des Mittelalters*, Hamburg 1964, 97.

⁵⁹ Walter HAUG, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2. Aufl. Darmstadt 1992, 106.

⁶⁰ Damit soll in keiner Weise behauptet werden, daß Ariost nichts von der lateinischen Poetik wußte, sondern nur, daß er sie in wesentlichen Teilen mißachtete. Er griff eine

weit heftigeren Literaturstreit aus als der *Erec* oder *Yvain*, wenn auch nicht bei den puristischen Humanisten wie Scaliger, die sich auf lateinische Texte beschränkten.

Aber auch in den vulgärsprachigen poetologischen Schriften tritt eine erstaunliche Hilflosigkeit zutage. Die Verteidigungen des Romanzo, allen voran *I Romanzi* von Giovanni Battista Pigna (Venedig 1554) und die *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie e delle Tragedie* von Giovambattista Giraldi Cintio (Venedig 1554), suchen zuerst einmal ihre Zuflucht zur selbstverständlichen Feststellung, als mittelalterliche Gattung sei der Romanzo dem antiken Poetiker unbekannt gewesen und könne dessen Regeln mithin nicht unterliegen – was nicht hindert, ihn doch ständig daran zu messen. Eigentlich gibt es nur die eine entscheidende Differenz zum Epos,

daß das Fundament ihrer [der Romanzen] Nachahmung nicht dasselbe wie das des Epos ist, denn das Epos gründet auf etwas Wahres etwas Wahrscheinliches. Wahr meine ich entweder historisch oder fabulös, d.h. entweder effektiv wahr oder als wahr unterstellt. Diese anderen [die Romanzen] haben gar keinen Bezug zur Wahrheit.⁶¹

Damit gelten sie wie die Komödien nach Scaliger und anderen als zumeist frei erfunden. Aber sie müssen dennoch stets dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit gehorchen (ebenda 21). Schon zuvor hatte ein anderer Bewunderer Ariosts, Simone Fornari, in seiner *Spositione sopra l'Orlando Furioso* (Florenz 1549) andere aristotelische Vorschriften für den Romanzo ins Feld geführt: Es sei wahrscheinlich, daß vieles entgegen der Wahrscheinlichkeit passiere; ein beispielhaftes Muster übertreffe ein einzelnes Objekt; Wunderbares sei dem Epos eigen; der Epiker könne sich auf den allgemeinen Glauben des Publikums verlassen.⁶² Das ist natürlich alles nicht geeignet, die von Ariosts Gegnern mit Recht festgestellten haarsträubenden Unwahrscheinlichkeiten im *Orlando furioso* zu rechtfertigen. Pigna versucht es daher auch noch, wie einst Boccaccio bei antiken Werken, mit der moralischen Allegorese. Zugleich bemüht er sich aber auch noch, die im Werk wuchernde Magie irgendwie mit dem

von dieser Theorie nicht erfaßte Gattung, eben den Romanzo, auf, vollendete oder – nach anderer Auffassung – überwand sie. Mangels ausreichender Kompetenz kann ich hier auf die eifrig diskutierte Entwicklung des Romanzo aus den *cantari* des 14. Jh. zu Pulci, Boiardo und Ariosto nicht eingehen. Man vgl. dazu u. a. Poeti minori del trecento (La letteratura italiana. Storia e testi 10), ed. Natalino SAPEGNO, Mailand/Neapel 1952, bes. 809f.; Luigi Pulci, Morgante (La letteratura italiana. Storia e testi 17), ed. Franca AGENO, Mailand/Neapel 1955, Introduzione; Daniela Delcorno BRANCA, *L'Orlando furioso e il romanzo cavalleresco medievale*, Florenz 1973; dies., *Il romanzo cavalleresco medievale*, Florenz 1974; Wilhelm Th. ELWERT, *Die italienische Literatur des Mittelalters*, München 1980, 254–263; *Letteratura italiana. Le Opere*, ed. Alberto ASOR ROSA, I.: *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino 1992. Ariost wird von mir hier nicht nur seiner exzeptionellen poetischen Qualität wegen allein herausgestellt, sondern weil v. a. der *Orlando furioso* zentraler Gegenstand der poetologischen Diskussion der Humanisten des 16. Jh. geworden ist.

⁶¹ Giovanni Battista Pigna, *I Romanzi*, Venedig 1554, 19f. *che il fondamento della costoro imitatione non è con l'Epico vn'istesso: percioche l'Epico sopra vna cosa vera fonda vna verisimile. e vera intendo ò per historie, ò per fauole: cio è in effetto vera, ò vera sopposta. Questi alla verità risguardo alcuno non hanno.* Zitiert nach Bernard WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago/Toronto o. J. (1961) I, 445.

⁶² Nach Weinberg, *Literary Criticism* (wie Anm. 54), I, 956.

christlichen Wunder in Verbindung zu bringen.⁶³ In ähnlicher Weise beharren auch andere wie Lionardo Salviati auf der Wahrscheinlichkeit der Erfindungen Ariosts.⁶⁴

Aber die klassizistischen Gegner des Romanzo bleiben unbeeindruckt. Filippo Sassetti etwa erklärt in seinem (nur handschriftlich erhaltenen) *Discorso contro l'Ariosto* von ca. 1575/76, Ariost habe das Prinzip der Wahrscheinlichkeit gröblich verletzt, es sei unmöglich, solche Episoden wie die von Rolands Wahnsinn oder der Reise auf den Mond als glaubwürdig oder Personifikationen wie Zwietracht und Schweigen als echte Allegorien zu akzeptieren.⁶⁵ Ähnlich argumentieren später Niccolò degli Oddi⁶⁶ und andere.

Dieser Skepsis trägt die wichtigste italienische volkssprachige Poetik des 16. Jahrhunderts Rechnung, Torquato Tassos vermutlich 1564, also bald nach dem Erscheinen von Scaligers *Poetik*, entstandenen, 1570 in der Akademie von Ferrara verlesenen *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*.⁶⁷ Tasso leugnet den Gattungsunterschied zwischen Romanzo und Epos. Auch die Erfindung des Stoffes im Romanzo reiche dafür nicht aus, denn Aristoteles habe auch zwischen Tragödien mit historischem und solchen mit erfundenem Stoff keinen Unterschied gemacht.⁶⁸ Ganz leicht läßt sich das zwar mit Tassos vorangehendem eigenem Plädoyer für einen historischen Stoff nicht vereinbaren. Eindeutige Kritik übt er aber nur am Mangel der Handlungseinheit im Romanzo. Keinen Einwand erhebt er auch gegen das Wunderbare, „die Ringe, verzauberten Schilde, fliegenden Pferde, in Nymphen verwandelten Schiffe, die Gespenster, die sich unter die Kämpfer mischen, und anderes dergleichen.“⁶⁹ Er betont sogar die Notwendigkeit des Wunderbaren im Epos, will es aber unbedingt ebenfalls der Wahrscheinlichkeit ein- und unterordnen.

Obwohl ich den Epiker aber verpflichte, ununterbrochen auf Wahrscheinlichkeit zu achten, schließe ich doch das Wunderbare nicht aus. [...] Der Dichter schreibe Verrichtungen, die menschliches Vermögen weit übersteigen, Gott, seinen Engeln, den Teufeln oder jenen zu, denen Gott oder die Teufeln solche Macht verliehen haben, als da sind Heilige, Zauberer oder Feen. Diese Verrichtungen, an sich betrachtet, werden wunderbar erscheinen; nach dem gemeinen Sprachgebrauch heißen sie sogar Wunder. Im Hinblick auf Macht und Vermögen derer, die sie bewirken, wird man sie aber wahrscheinlich finden. [...] Aber dieser Möglichkeit, das Wahrscheinliche mit dem Wunderbaren zu verbinden, sind die Dichtungen beraubt, in die man Heidengötter einführt – wie sich umgekehrt ihrer anstandslos die Dichter bedienen, die ihre Dichtungen auf unseren Glauben gründen. Schon aus dem einzigen Grund geht meines Erachtens hervor, daß der Epiker seinen

⁶³ Nach Weinberg, *Literary Criticism* (wie Anm. 54), I, 966f.

⁶⁴ Nach Weinberg, *Literary Criticism* (wie Anm. 54), I, 1005.

⁶⁵ Vgl. Weinberg, *Literary Criticism* (wie Anm. 54), I, S. 977.

⁶⁶ Vgl. Weinberg, *Literary Criticism* (wie Anm. 54), I, S. 1033.

⁶⁷ Textausgabe in: Torquato Tasso, *Prose*, ed. Ettore MAZZALI, Mailand/Neapel 1959, 349–410; Übersetzung in: Torquato Tasso, *Werke und Briefe*, übers. u. eingeleitet v. Emil STAIGER, München 1978, 735–774 (ohne *Discorso III*).

⁶⁸ Aristoteles, *Poetik* (wie Anm. 23), 31, nennt als Beispiel den (verlorenen) ‚Antheus‘ des Agathon. Da Aristoteles hinzufügt, diese Erfindung bereite gleichwohl Vergnügen, verwenden viele Renaissancepoetiker die Stelle zur Rechtfertigung der Fiktion.

⁶⁹ Tasso, *Übers.*, 740; *Text*, 353: *di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelli navi converse in ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono è d'altre cose si fatte.*

Stoff nicht der heidnischen, sondern der christlichen oder jüdischen Geschichte entnehmen soll.⁷⁰

Diese Rückkehr zur Geschichte begründet Tasso wiederum mit dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit.

Es ist aber unwahrscheinlich, daß große Taten, wie sie zu einem Heldenepos gehören, nicht aufgeschrieben und dem Gedächtnis der Nachwelt durch geschichtliche Darstellung überliefert worden sind. [...] Und allein daraus, daß sie nicht schriftlich festgehalten worden sind, schließen die Menschen, sie seien unwahr; und wenn sie sie für unwahr halten, sind sie nicht so leicht bereit, sich zu Zorn, Schrecken oder Erbarmen hinreißen zu lassen, sich zu freuen, zu betrüben, sich zu ängstigen oder entzückt sein.⁷¹

So behält denn auch die Wahrscheinlichkeit wie bei Aristoteles den Primat vor der historischen Wahrheit.

So muß der Dichter zuerst darauf achten, ob in dem Stoff, den er vornimmt, ein Ereignis ist, das besser gefiele, wenn es anders verlaufen wäre, sei es, weil es wahrscheinlicher oder wunderbarer wäre, sei es aus einem beliebigen andern Grund. [...] Er wird, was an den Dingen zufällig ist, so umgestalten, wie er es besser findet, und wird damit veränderte Wahrheit der reinen Erfindung beigesellen.⁷²

Aus diesem Grund sieht Tasso sich auch veranlaßt, Lucan anders zu beurteilen, als es Scaliger tat.

Wenn ich meine, Lukan sei kein Dichter, so nicht aus dem Grund, der andere bewegen hat, dies zu meinen: daß er nämlich kein Dichter sei, weil er wahre Begebenheiten erzähle. Dies allein genügt nicht. Er ist kein Dichter, weil er sich so auf die Wahrheit der Einzelheiten verpflichtet, daß er darüber die Wahrscheinlichkeit im Ganzen aus den Augen verliert. Zwar erzählt er die Dinge, wie sie waren; er kümmerst sich aber nicht darum, sie so nachzuahmen, wie sie hätten sein sollen.⁷³

⁷⁰ Tasso, Übers., 741f.; Text, 355f.: *Ma bench'io stringa il poeta epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il maraviglioso. [...] Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose paranno; anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù ed alla potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate [...] Ma di questo modo di congiungere il verisimile co' l'maraviglioso privi sono que' poemì ne' quali le deità de' gentili sono introdotte, sì come a l'incontra commodissimamente se ne possono valere que' poeti che fondano la lor poesia sovra la nostra religione. Questa sola ragione a mio giudicio conclude: che l'argomento dell' epico debba esser tratto da istoria non gentile, ma cristiana od ebra.*

⁷¹ Tasso, Übers., 738; Text, 351: *non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria. [...] e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità; e falsi stimandoli, non consentono così facilmente d'essere or mossi ad ira, or a terrore, or a pietà; d'esser or allegrati, or contristati, or sorpresi, or rapiti.*

⁷² Tasso, Übers., 751; Text, 366: *Prima ch'ogn'altra cosa deve il poeta avvertire, se nella materia, ch'egli prende a trattare, v'è avvenimento alcuno il quale, altrimenti essendo successo, o più del verisimile o più del mirabile, o per qual si voglia altra cagione, portasse maggior diletto [...] e riduca gli accidenti delle cose a quel modo ch'egli giudica migliore, co' l'vero alterato il tutto finto accompagando.*

⁷³ Tasso, Übers., 753; Text, 368: *e s'io credo Lucano non esser poeta, non mi muove a ciò credere quella ragione ch'induce alcuni altri in sì fatta credenza, cioè che egli non sia poeta perchè narra veri avvenimenti. Questo solo non basta; ma poeta non è egli perchè talmente s'obliga a la verità de' particolari che non ha rispetto al verisimile in universale; e pur che narra le cose come sono state fatte, non si cura d'imitarle come dovriano essere state fatte.* – Wiederum seinen eigenen Weg des Textverständnisses geht Petersen

Sollte Tasso wirklich nicht gemerkt haben, welche Zügel er selbst sich bei der Gestaltung des Wunderbaren im Gegensatz zu Ariost angelegt und wie wenig dieser sich dagegen darum gekümmert hatte, die phantastischen Ereignisse im *Orlando furioso* als Legendenwunder, als dämonische oder angelische Magie oder dergleichen historisch zu legitimieren? Das ist schlichtweg undenkbar. Eine solche Kritik hätte hier aber den Kern von Ariosts Romanzo getroffen. Dafür zeigte Tasso insgesamt viel zu große Achtung für den alten, 1533 verstorbenen Meister. Gleichwohl beugt er sich viel mehr als dieser der aristotelischen Lehre. Vor allem aber tauft er diese sozusagen und macht damit im Zuge der Gegenreformation einen Schritt zurück ins Mittelalter.

Wie Scaliger meint Tasso, daß der große Dichter „eben deshalb göttlich heißt, weil er sich in seinen Werken dem höchsten Künstler nähert und damit an dessen Göttlichkeit teilhat“ (*non per altro divino è detto se non perchè, al supremo Artifice nelle sue operazioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare*). Doch der Maßstab für die von ihm geschaffene eigene „Welt im Kleinen“ (*un picciolo mondo*) liegt zumindest theoretisch allein im „wunderbaren Meisterwerk Gottes, das wir Welt nennen“ (*questo mirabile magisterio di Dio, che mondo si chiama*).⁷⁴

Unter dem strengen Gebot der Nachahmung bleibt der Dichter dann doch stets so etwas wie ein „Affe der Natur“. Martin Opitz behauptet daher in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624 ganz im Sinne der Renaissancepoetik, daß *die ganze Poeterey im nachäffen der Natur bestehe / vnd die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein / als wie sie etwan sein köndten oder sollten*.⁷⁵

Vorgelegt vom Verfasser
in der Sitzung am 13. Oktober 2006.

[Anm. 1], S. 134: „Wenn Tasso sagt, daß das Wirkliche im poetischen Text zu einem Wahrscheinlichen gewandelt wird, so in dem Sinne, daß es nunmehr nur den Schein des Wahren beibehält, weil es nicht als Wahres, nämlich als Wirkliches ausgesagt wird, sondern als ein (funktionales ästhetisches) Element eines textualen Ganzen.“ Petersen verkehrt das Wahrscheinliche vom Prinzip der höheren Wahrheit zum bloßen Schein der Wahrheit, weil er auf die Bedeutung der *imitatio* als Wiedergabe der Realität fixiert bleibt. Daher will er schon anders übersetzen: „Die ‚Dinge‘ sind nun einmal nicht ‚so nachzuahmen, wie sie hätten sein sollen‘ – und Staigers Übersetzung ist ein Unding.“ Das ist sie natürlich nicht, kann sie sich doch sogar auf eine klare Definition des Autors berufen: „nachahmen heißt ähnlich machen“ (Übers., 741; Text, 354 *tanto significa imitare, quanto far simile*).

⁷⁴ Tasso, Übers., 771; Text, 387.

⁷⁵ Martin Opitz, *Das Buch von der Deutschen Poeterey*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 2, 1. Teil, ed. George SCHULZ-BEHREND, Stuttgart 1978, 350 Z. 14–16. Als inneren Widerspruch faßt die Aussage natürlich Petersen (wie Anm. 1), S. 11, auf und nimmt ihn zum Ausgangspunkt seines Buches.