

Noctes Neolatinae
Neo-Latin Texts and Studies

Gegründet von
Marc Laureys und Karl August Neuhausen †

Herausgegeben von
Marc Laureys

Band 35.1

Laureys / Dauvois / Coppini (Hrsg.)

Non omnis moriar



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2020

Non omnis moriar

Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur
vom 15. bis zum 17. Jahrhundert

La réception d'Horace dans la littérature néo-latine
du XV^e au XVII^e siècle

La ricezione di Orazio nella letteratura in latino
dal XV al XVII secolo
(Deutschland – France – Italia)

Herausgegeben von
Marc Laureys, Nathalie Dauvois
und Donatella Coppini



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2020

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Pegasus Limited
for the Promotion of Neo-Latin Studies, der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn,
des Centre for the Classical Tradition der Universität Bonn, der Équipe d'accueil
„Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières“ (EA 174) der Universität Paris III-Sorbonne
Nouvelle sowie des „Dipartimento di Lettere e Filosofia“ der Universität Florenz.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen
des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

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

∞ ISO 9706
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Umschlagentwurf: Inga Günther, Hildesheim
Herstellung: Hubert & Co, 37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2020
www.olms.de
ISBN 978-3-487-15820-4
ISSN 1617-478X

Conspectus Rerum

Volumen I

<i>Marc Laureys / Nathalie Dauvois / Donatella Coppini</i> Editorum ad benignum lectorem praefatio	XIII
Zum Geleit	
<i>Walther Ludwig</i> Die Liebe zu Horaz: Horaz in der europäischen Kultur der Neuzeit	3
1. Trasmissione e interpretazione del testo	
1.1. Tradizione manoscritta	
<i>Claudia Villa</i> La circolazione di Orazio fra Tre e Quattrocento: lettori e collezionisti	33
1.2. Tradizione a stampa	
<i>Antonio Iurilli</i> La fortuna editoriale di Orazio nei secoli XV-XVIII.....	57
<i>Concetta Bianca</i> Note su Orazio e l'Umanesimo romano: Francesco Elio Marchese, Antonio Mancinelli, Pomponio Gaurico	117
1.3. I commenti	
1.3.1. Commentatori degli <i>Opera omnia</i>	
<i>Donatella Coppini</i> L'Orazio platonico di Cristoforo Landino	137
<i>Nicolle Lopomo</i> Iodoco Badio Ascensio commentatore delle opere oraziane	197

mentarteil ist jedenfalls die Purgierung, die kurze Zeit nach Lambin einzusetzen beginnt.⁴⁷

Insgesamt hoffe ich, mit dieser Skizze gezeigt zu haben, dass ein Kommentar, so philologisch und moralisch korrekt er auf den ersten Blick in den Paratexten und den ersten Texterklärungen daherkommen möge, möglicherweise andernorts ganz andere Probleme und Diskurse in sich verhandelt oder zumindest zeitgenössische Leser vor einige Probleme stellte. Der antike Autor Horaz wird in dieser Art des Kommentierens zu einer Symbolfigur, einem Stichwortgeber für gegenwärtige Fragen und Diskurse. An seiner Stilisierung hat der Kommentator großen Anteil, um ihn dann als Sprungbrett für eigene Absichten zu benutzen. All dies ist sicherlich hilfreich für den modernen Leser, der sich dem lambinischen Kommentar nähern möchte, entweder um von der philologischen Akkuratess und Kreativität des Kommentators für eigene Horazstudien zu profitieren oder auch um sich mit dem breiten Spektrum von durchaus unterhaltsamen Kommentierungspraktiken zu befassen.

JÖRG ROBERT

Ars sine arte
Horaz-Kritik bei Scaliger und Heinsius

1. Mischung vs. Unterscheidung – Strukturwandel der Poetik

In seiner Geschichte der Poetik und Literarkritik in der italienischen Renaissance unterscheidet Bernard Weinberg für die Rezeption der *Ars poetica* vier Phasen.¹ Phase 1 nimmt den längsten Zeitraum ein. Hier entstehen die frühen Vollkommentare (z.B. des Cristoforo Landino, 1482 oder des Badius Ascensius, 1500²), die ältere Quellen der Horaz-Philologie wie Acron und Porphyryon, aber auch die Ergebnisse der Debatten um die *imitatio veterum* (z.B. Ricci, *De imitatione libri tres*, 1541) zusammenfassen. Phase 2 ist geprägt von einer Tendenz zur Vermischung und Synthese der *Epistola ad Pisones* mit der *Poetik* des Aristoteles (Weinberg spricht von der „confusion with Aristotle“, dazu gleich mehr). In Phase 3 (im Wesentlichen die 1560er Jahre) entstehen nur noch wenige Vollkommentare der *Ars poetica*, die kritische Arbeit wendet sich der „Praxis“, d.h. konkreten Autoren oder poetologischen Einzelfragen (*verisimile, decorum*), zu. Phase 4 wiederum bedeute – in den letzten zwei Dekaden des 16. Jahrhunderts – eine „Rückkehr zur Poetik“. Hier spielen neue Impulse für die Gattungspoetik eine Rolle. Aussagen der *Ars poetica* würden nun z.B. auf Genres bezogen, die von Horaz nicht explizit behandelt wurden.³ Fragen des *decorum*, des Stils und der Moral rücken in den Vordergrund. Mit dem *conchetto* trete ein Element an den Tag, das auf die Ästhetik des Manierismus – Giambattista Marino und Emmanuele Tesauro seien hier stellvertretend genannt – vorausweise.⁴

Weinbergs Darstellung der Rezeption der *Ars poetica* darf noch immer als kanonisch gelten. Ihre Verdienste für einzelne Autoren und für die

⁴⁷ Von Jörg Robert wurde im Rahmen der Diskussion angeregt, die Purgierung möglicherweise sogar als Reaktion auf Kommentierweisen wie die Lambins zu verstehen.

¹ Weinberg (1961), vol. 1, 71-249.

² Vgl. die Beiträge von Donatella Coppini und Nicolle Lopomo.

³ Weinberg (1961), vol. 1, 247: „But what was needed to be done was to discover how the general principles of poetics contained in Horace could be applied to other genres not treated by him or treated only incompletely.“

⁴ Weinberg (1961), vol. 1, 248-249.

Erfassung der gesamten Entwicklung sind unbestritten. Dennoch wirft sie manche kritische Frage auf, an die sich produktiv anschließen lässt. Ist es z.B. sinnvoll, die älteren Quattrocento-Kommentare, z.B. Landinos, mit den Kontroversen um die *imitatio veterum* zu verrechnen, die ihren Höhepunkt im Gefolge des poetologischen Briefwechsels zwischen Pietro Bembo und Gianfrancesco Pico (*De imitatione*, gedruckt 1512) finden?⁵ Lässt sich angesichts der völlig unterschiedlichen zeitlichen Ausdehnung noch von Phasen sprechen? Immerhin stehen den sechzig Jahren von Phase eins wenige Jahre im Fall von Phase 3 gegenüber. Diskutieren ließe sich auch, ob die Grenze 1600 tatsächlich einen Einschnitt innerhalb des poetologischen Diskurses bedeutet. Das *novitas*-Prinzip des *Concettismo* bzw. *Marinismo* kehrt in mancher Hinsicht zurück zur Position des Horaz in der *imitatio*-Frage.⁶ Problematischer scheint, dass Weinberg sich ganz auf die innere Geschichte der Literarkritik und Poetik konzentriert. Wichtige Sektoren poetologischer Debatten im 16. Jahrhundert – etwa die Paratexte – werden ausgeklammert.⁷ Zusammenhänge zu anderen Wissensfeldern (z.B. der Philosophie) oder Debatten der Literarkritik neben der Horaz-Rezeption (z.B. das Problem der Sprachenpluralität, die *Questione della lingua*) bleiben unterbelichtet.⁸ Dies gilt auch für die durchaus heterogenen Formen, die an der Rezeption der Horazischen Tradition beteiligt sind: hier stehen Dialog, Kommentar, Vollpoetik oder Stiltraktat in unterschiedlicher Weise und Quantität nebeneinander. Die „Performanz“ des Kommentars, die auch Stil und Habitus des Kommentators selbst einschließt, ist jedoch ein wesentlicher Aspekt des Kommentars selbst.⁹

Reduktionistisch – dies soll im Folgenden gezeigt werden – ist vor allem Weinbergs Beschreibung der Versuche des mittleren und späten Cinquecento, den Bestand der antiken Dichtungstheorie abzugleichen und zu einer homogenen, normativen Theorie der Dichtung auszuarbeiten.

⁵ Vgl. dazu Robert (2001) und (2007a).

⁶ Robert (2011b).

⁷ Vgl. exemplarisch den systematischen Aufriss von Plett (1994), 1-20; die rinascimentale Paratextualität ist in den letzten Jahren verstärkt in den Blickpunkt geraten. Vgl. Smith / Wilson (2011); von Ammon / Vögel (2008).

⁸ Vgl. den Überblicksartikel von Koch (1988), 343-360; Ellena (2011); Scarpa (2012). Im Zeichen des Pluralisierungsparadigmas Mehltrittter (2010).

⁹ So schon Stillers (1988), 41-55.

Weinberg fasst diese Versuche im Hinblick auf die Horazische Tradition pauschal unter dem Schlagwort: „confusion with Aristotle“. Hier wird der wertende Standpunkt des modernen Philologen und der Fachgeschichte eingenommen. So finden sich zahlreiche Sätze wie der folgende: „For theorists of this period, only the accidental – and sometimes the forced – resemblances between the two were discovered: their real opposition was not even suspected.“¹⁰ Immer steht für Weinberg die teleologische Frage im Raum, ob Strategien der Kommentare „erzwungen“ oder „berechtigt“ scheinen bzw. einen „Fortschritt“¹¹ darstellen. Fluchtpunkt ist der wissenschaftliche Erkenntnisfortschritt, nicht die Erschließung der historischen Phänomene in ihren ideen- und literargeschichtlichen Kontexten.

Dennoch kommt Weinbergs Studie das Verdienst zu, durch ihr Phasenmodell die innere Heterogenität und evolutive Dynamik der poetologischen Debatte des Cinquecento herausgearbeitet zu haben. Wie auch immer man die Akzente dieses mehrfachen Strukturwandels der Poetik und Literarkritik setzen mag: es wird sich zeigen, dass die Jahrhundertmitte – die Zeit um 1550 – einen solchen Wendepunkt für die innere Struktur und die äußere Performanz (d.h. die Darstellungsformen) der Kommentartradition – zumal im Hinblick auf Horaz – bedeutet. Hier decken sich Weinbergs Beobachtungen mit Überlegungen, die ich zusammen mit Jan-Dirk Müller in meinem Buch *Maske und Mosaik – Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert* anstelle.¹² Wir haben versucht, die Evolution des poetologischen Wissens allgemeiner zu bestimmen (nicht nur im Hinblick auf Italien und nicht nur im Hinblick auf das engere Feld der Poetik / Literarkritik usw.). Daraus ergeben sich gleichfalls vier Phasen, jedoch mit anderen Akzenten: Ganz allgemein zeigt sich, dass erst die Zeit um 1520 eine entscheidende Wende bringt. Diese Wende ist eng verbunden mit der Diskussion um Modell und Autorität in der Frage der *imitatio veterum*. Diese wiederum ist Symptom für ein Bedürfnis nach stärkeren Differenzierungen und Konturierungen – der Stile, der Epochenphysiognomien, der methodischen Prämissen. Der Humanismus um 1500 war durchaus synkretistisch, um Akkumulation und Integration

¹⁰ Weinberg (1961), 155.

¹¹ Z.B. Weinberg (1961), 155: „Advance in interpretation“.

¹² Müller / Robert (2007), 7-46.

der Wissensbestände bemüht. Man könnte von einer „Kultur der Mischungen“¹³ sprechen.

Dies ändert sich um 1510/20. Gesucht werden nun präzise Antworten auf Fragen wie „Warum Cicero?“¹⁴ oder „Warum Petrarca?“¹⁵. Eine solche Kultur der Unterscheidungen in stilistisch-philologischer Hinsicht führt dazu, dass die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts die eminente Phase der Traktatistik über die *imitatio*-Problematik darstellt. Diese wiederum greift viel zitierte Aussagen des Horaz auf¹⁶: die Forderung nach dem *doctus imitator* (*Ars.*, 317-318), der „Allgemeines individuell zu sagen weiß“ (v. 128-135), statt ängstlich am Wortlaut zu kleben.¹⁷ Der Topos von der „sklavischen“ Nachahmung geht unmittelbar auf Horaz und seinen Ausruf *o imitatores, servum pecus*¹⁸ zurück. Daneben steht die Aufforderung, die „griechischen Originale bei Tag und Nacht durchzuarbeiten“ (*vos exemplaria Graeeca / nocturna versate manu versate diurna* [*Ars.*, 268-269]) oder Aussagen zum Verhältnis von *moderni* und *antiqui*, zum Gedanken der *translatio studii* von Rom nach Griechenland (*Epist.*, 2, 1, 156-157) u.a. Horaz war gerade durch seine Ambivalenz gegenüber der Nachahmungspoetik eine Schlüsselfigur der ersten Jahrhunderthälfte, die von den Debatten um die *imitatio veterum* geprägt war – diesseits und jenseits der Latinität. Verstärkt wird seine Wirkung durch Girolamo Vidas *De arte poetica* (1527), die schon durch Form und Titel die Verpflichtung auf Horaz bezeugt.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts tritt die Nachahmungskontroverse, die bis dahin das Zentrum der rhetorischen, poetologischen und sprachkritischen Diskussion ausgemacht hatte, in den Schatten der Rezeption der *Poetik* des Aristoteles, die mit Robortellos Kommentar (1548) einsetzt. Es beginnt die hohe Zeit der Kommentierungen und kritischen Debatten, die tief und nachhaltig in die Volkssprachen (Streit um das *poema eroico* in Italien) hineinwirken.¹⁹ Dabei vollzieht sich ein Struktur-

¹³ Müller / Robert (2007), 17-20.

¹⁴ Müller (1999), 20-46; zum Ciceronianismus insgesamt Robert (2011a).

¹⁵ Kablitz (1999).

¹⁶ Vgl. Petersen (2000), 72-80 (v.a. zum Verhältnis von *imitatio naturae* und *imitatio veterum*).

¹⁷ Zu Horaz' Mimesis-Begriff Fuhrmann (1992), 153-155, bes. 153: „Er hat der herkömmlichen Mimesis, der Abbildung der Wirklichkeit, eine zweite Mimesis, die Nachahmung literarischer Muster bereitgestellt.“

¹⁸ *Epist.*, 1, 19, 19-20.

¹⁹ Kappl (2006). Dazu noch immer grundlegend Stillers (1988).

wandel, der Form und Inhalt der Poetik zutiefst veränderte und der Dichtungstheorie einen neuen Stil und Habitus aufprägte.²⁰ Kein anderer Text illustriert diesen Umbruch besser als die *Poetices libri septem* des Julius Caesar Scaliger, die postum 1561 in Lyon erschienen.²¹

Im Folgenden soll in zwei Schritten herausgearbeitet werden, worin dieser neue Impuls bestand und was er für die Bewertung der Horazischen Tradition bedeutete; dazu gehe ich (1.) von Scaligers Poetik selbst aus und resümiere (2.) am Beispiel der *Ars poetica*-Ausgabe des Daniel Heinsius (zuerst 1610) die weitreichenden Auswirkungen der Scaligerischen Horazkritik.

2. Ordnung und Methode – Scaliger

Horaz tritt in den *Poetices libri septem* (postum Lyon 1561) an zwei Stellen in den Mittelpunkt: in Scaligers Einleitungsepistel an den Sohn Sylvius, der hier und im Text als idealer Rezipient und Schüler auftritt, sowie in einem Passus des sechsten Buches, das den Titel *Hypercriticus* trägt. Zunächst zur Vorrede. Sie unternimmt den Versuch, Eckpunkte einer neuen Lehr- und Vermittlungsmethode darzulegen. Die Poetik ist Teil eines umfangreichen Bildungskonzepts. Scaliger habe in seiner Schrift *De causis linguae Latinae libri tredecim* (Lyon: S. Gryphius 1540) die erste systematische Grammatik des Lateinischen vorgelegt. Der Akzent liegt auf den Begriffen Regel, Gesetz, System: *Philosophiae vero sanctiones, quae universae naturae sunt administratae, huic aptavimus arti, quae sine illius legibus atque praeceptionibus ante nos quam parum fuerit vera ars, ex nostris disputationibus manifestum est.*²² Was für die Vorschule der Ästhetik (*rudimenta litterarum*) gilt, soll nun auch für die höheren Elemente des Studiums – die Poetik – gelten, durch die Scaliger seinen Sohn *non vulgari via*²³ führen wolle. Das Modell der *institutio oratoria* ist offensichtlich. Der Habitus ist pädago-

²⁰ Weinberg (1961), 715-719.

²¹ Ich nehme im Folgenden Gedanken auf, die ich in zwei Beiträgen zu Scaliger entwickelt habe: Robert (2007b) und Robert (2009).

²² Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 1 (1994), 8.

²³ Ebd., 6: *Postquam nostra cura, Sylvi, factum est, ut ad prima rudimenta litterarum lectissimis praeceptionibus uterere, nunc reliquum est, ut ad consequentia studia non vulgari via perducaris.* Übersetzungen hier und im Folgenden, soweit nicht anders vermerkt, nach der zweisprachigen Ausgabe von Deitz / Vogt-Spira (1994-2011).

gisch. Scaliger hat für seinen Sohn ein regelrechtes Curriculum vorbereitet. Nach der Grammatik, die in der Schrift *De causis* dargelegt wurde, soll der Aufstieg *ad dialecticam atque oratoriam* folgen. Das Ziel ist die Jurisprudenz, die jedoch ohne eine enzyklopädische Bildung (*orbis ille scientiarum*) in den *artes* nicht bestehen kann.

Was versteht nun Scaliger unter einer „nicht trivialen Methode“? Ihr wichtigstes Kennzeichen ist die philosophische Fundierung; sie verdankt sich den Prinzipien des Philosophen schlechthin, also des Aristoteles.²⁴ Über die Frage, „welcher“ Aristoteles hier gemeint ist, wird noch zu sprechen sein. Zum „neuen Weg“ gehört dabei zweierlei: methodische Innovation und Polemik. Die eben zitierte Stelle macht deutlich, dass für Scaliger die *vera ars* immer auf der Grundlage von *disputationes* entsteht. Die *Poetices libri septem* sind buchstäblich eine kritische Dichtkunst, die auf Schritt und Tritt aus der oft scharfen Musterung von Texten der Tradition hervorgeht. An einer Stelle seiner Schrift *De subtilitate* betont Scaliger sein Prinzip:

Vives behauptet, man käme mit lautloser Reflexion weiter als mit offener Kontroverse. Das stimmt nicht. Denn aus dem Streiten blitzt die Wahrheit hervor, wie wenn man Steine zusammenschlägt. Wenn ich nicht oft, lange und intensiv mit mir ringe, gelingt mir eine Aufgabe nur schlecht. Von einem Lehrer werden wir schon mehr angeregt. Aber ein Gegner ist mir aufgrund seiner Hartnäckigkeit bzw. Weisheit ein doppelter Lehrer. [Übers. J.R.]²⁵

Ein solcher Gegner war dem jungen Scaliger der Erasmus des *Ciceronianus*, gegen den er, Scaliger, zwei äußerst polemische Reden (*Orationes duae contra Erasmus*; gedr. 1531 bzw. 1537)²⁶ gerichtet hatte. Noch in den *Poetices libri septem* ist Erasmus unter den *recentiores* die zentrale, heftig befehdete Autorität. Am Ende der Vorrede holt Scaliger nun zum Schlag gegen die kanonischen Poetiken aus. Das Unternehmen, das gesamte Feld der Poetik nach den Kriterien der Wissenschaftlichkeit (*scientia*) und der philosophischen Methode zu beschreiben, betrete, so Scaliger, völliges

²⁴ Ebd., 8: *desumptis a Philosopho principis pro confessis, quod in omni scientia fit inferiore.*

²⁵ Scaliger (1557), 422r: *Ait Vives: tacitis meditationibus magis proficere nos, quam altercationibus. Quod uerum non est. Etenim sicuti lapidum collisione: ita ex disceptationibus elicitur ueritas. Quin egomet mecum saepe, diu, multum, nisi pugnem: infeliciter cadet mihi. A magistro igitur plus excitamur. At aduersarius sua uel pertinacia, uel sapientia mihi duplex magister est.*

²⁶ Scaliger, ed. Magnien (1999).

Neuland. Die Hoffnung, hier „Gefährten zu finden, welche die Aufgabe erleichtern“, habe sich als trügerisch erwiesen:

Denn Horaz, der seine Schrift als ‚Dichtkunst‘ bezeichnet hat, trägt seine Lehren derart kunstlos vor, daß das ganze Werk einer Satire näherzukommen scheint. Die Aufzeichnungen des Aristoteles sind unvollständig erhalten – um uns nicht offener darüber zu äußern. Vida, ein kluger Mann, macht zwar gut auf vieles aufmerksam, wodurch ein Dichter behutsamer wird; er unterweist jedoch jemanden, der schon Dichter ist, um ihm den letzten Schliff zu geben. Wir aber haben ihn auf geradem Wege zu allen Winkeln [sc. des Gegenstandes] bis zum Ziele hingeführt.²⁷

Die Kritik bestreitet nicht einzelne *praecepta* der genannten Texte, sondern deren Status als Vollpoetiken. Vidas Poetik ist eine Dichtungslehre nur für Fortgeschrittene, während Aristoteles’ *Poetik* – immerhin einer der wichtigen Bezugspunkte für Scaliger – demonstrativ als *commentarii* abgewertet wird. Entschiedener und pointierter noch das Urteil über Horaz: Die *Ars* sei selbst „sine arte“ – kunstlos, das heißt: ohne methodische Reflexion. Damit verfällt sie einem performativen Widerspruch, der zugleich den Anspruch Scaligers zeigt. Dieser lässt sich überhaupt aus der Kritik der drei poetologischen Autoritäten deduzieren. Die *Poetices libri septem* wollen dreierlei sein: vollständig (anders als die fragmentarische *Poetik* des Aristoteles), kurrikular-enzyklopädisch (nicht nur für Fortgeschrittene wie die *Poetik* Vidas) und methodisch-systematisch (anders als Horaz’ *Ars poetica*).

Das bedeutet aber: Die neue poetologische Methode bedarf einer neuen Textsorte, die vor allem eines leistet: die Trennung von Poetik und Poesie. Horaz verstößt gegen diese Bereichstrennung, weil er Literatur (*satyra*) – nicht Literaturkritik – bietet. Die Poetik neuen Stils ist jedoch bestimmt von einem Impetus zur „Verwissenschaftlichung“.²⁸ Auch Marco Girolamo Vidas *Ars poetica* ist ein Anachronismus, obwohl Scaliger sie als *praeclarum poema*²⁹ bezeichnet und der *Ars poetica* des Horaz vorzieht. Was

²⁷ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 1 (1994), 12: *Nam et Horatius Artem cum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satirae propius totum opus illud esse videatur. Aristotelis Commentarii mutili sunt, ne quid liberius excidat nobis. Vida prudens ille quidem multa bene monet, quibus cautior poeta fiat, uerum factum iam instruit ut perficiat. Nos per uiam rectam ad omnia diuerticula sub ipsum usque duximus finem.*

²⁸ Stillers (1988), 280.

²⁹ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 156 (6, 4).

auf dem Höhepunkt des Nachahmungsklassizismus in den 1520er Jahren noch möglich war – eine Poetik in poetischer Form, ein „Gedichtgedicht“ – ist Mitte des Jahrhunderts angesichts eines neuen und emphatischen Begriffs von Methode, System und Ordnung nicht mehr denkbar. Für Scaliger ist daher nicht so sehr der Aristoteles der *Poetik* als vielmehr der Autor der Dialektik bzw. Topik die entscheidende Autorität, weil sich hier die methodischen Prinzipien finden, nach denen sich jede Wissenschaft ordnen ließ. So gehören poetischer und logischer Aristotelismus in der Mitte des 16. Jahrhunderts unbedingt zusammen: Der Aufschwung der Aristotelischen *Poetik* ist nur vor dem Hintergrund der veränderten wissenshistorischen Diskurse zu verstehen. Dass sie erst jetzt im kritischen Diskurs ‚zündet‘, lag an der neo-aristotelischen Wende, die sich überall in den Wissenschaften um 1550 in einem neuen Stil der Argumentation und Präsentation (Stichwort: Ramismus, Dialektik, Topik) ankündigte.

Dass die neuen Ideale von Methode, System und Totalität vorerst *Ideale* waren, versteht sich von selbst. Der Wille zum System sieht sich jedoch der Schwierigkeit gegenüber, die gesamte poetisch-poetologische Tradition zu homogenisieren und in einem dialektisch geordneten Feld zu präsentieren. Widersprüche – z.B. zwischen verschiedenen Theorien der *imitatio* und Mimesis – müssen dazu integriert oder überspielt werden.³⁰ Eben dies ist der Sinn der von Weinberg konstatierten Synthese zwischen Horaz und Aristoteles. Sie ist kein Versehen, sondern eine Strategie. Dass sich der Anspruch auf Totalität und Synthese nur ansatzweise, vor allem an den Gelenkstellen der einzelnen Bücher, umsetzen ließ, ist schon von den Zeitgenossen kritisch vermerkt worden. Der berühmte Drucker Charles Estienne, dem das Manuskript der *Poetices libri septem* zum Druck angeboten war, fällt in seiner Stellungnahme ein vernichtendes Urteil gerade über dessen innere Struktur. Vieles, so wird Scaliger da referiert, sei „ohne Ordnung disponiert, vieles langatmig und weitschweifig, zudem träten die Nahtstellen zu deutlich zutage.“³¹ Die Forschung

³⁰ Dazu Robert (2009), 183-188.

³¹ Scaliger (1600), 238-240 (*Epist.*, 75): *Nam postquam ei salutem: a te benignissime impertii, tuasque literas tradidi, ille confestim ad nomen tuum commoueri, deinde erumpere in excandescantiam magnam [...] Librum tuum esse eius generis, vt non nisi magno cum impendio excudi posset, et excu(s)sus vix temere vnquam vendi [...] Tuam porro eleuebat, hoc est, Artis Poeticae tractationem, in qua quum multi alii laborassent, id, aiebat, paruo eis fuerat honori paruaeque vtilitati. praeterea dispositionem reraehebant, quod diceret multa sine ordine locata, multaque longa, proluxaque, et non bene adsuta.*

pflichtete diesem Urteil durchaus bei. Karl Borinski geißelt Scaligers „naive(n) Größenwahn“, seine „Geschwätzigkeit, Inconsequenz, eitles Prunken mit todtm Wissen, roh=empirische Auffassung künstlerischer Probleme, gehässige, persönliche Kritik.“³² Noch Luc Deitz, der Herausgeber der kritischen Edition der *Poetices libri septem*, wirft Scaligers Poetik „Anachronismus“ und „inhaltsleere(n) Formalismus“ vor. Die „Zahl der werkimmanenten Widersprüche (sei) Legion“.³³

Die zweite Stelle, die eine Auseinandersetzung mit Horaz bietet, findet sich im sechsten, dem *liber hypocriticus*. Dort ist sie Teil einer kritischen Musterung der lateinischen Literatur von ihren Anfängen bis in die eigene Gegenwart, in der Scaliger einen Tiefpunkt – eine *aetas ferrea* – erreicht sieht (wozu auch der von Pietro Bembo initiierte Klassizismus und Ciceronianismus seinen Beitrag geleistet habe, den Scaliger in einem der bemerkenswertesten Exkurse geißelt³⁴). Unter den *recentiores* wird einmal mehr Vida hervorgehoben. Anders als Horaz handle er „kunstvoll von der Kunst“ (*quanto artificiosius agit de arte agit quam ille*³⁵). Wir begegnen Horaz im „zweiten Alter“ der lateinischen Dichtung. Scaliger widmet ihm eine ausführliche Kritik, die seine Ambivalenz zeigt: Während seine *politissima carmina* große Bewunderung finden, wird das skeptische Urteil über die *Ars poetica* noch einmal vertieft. Zur Verwechslung von Poesie und Poetik, wie sie die Einleitung konstatierte, kommt ein weiteres Argument hinzu. Es geht auf Horaz selbst zurück und betrifft den Einheitsgrundsatz: *denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum* (*Ars.*, 23). Dies gelte, so Scaliger, für jede Dichtung. Horaz habe diesen eigenen Grundsatz jedoch in *keinem* seiner Werke verwirklicht: *neque in satyris neque in epistulis, at ne in poetica quidem in qua hoc ipsum praecipit observavit*³⁶. Grund hierfür sei, dass sich Horaz von seinem Temperament zu „satirischen Strafreden“ (*Satyricas reprehensiones*; ebd.) hinreißen ließe. Scaliger wirft Horaz damit vor, in doppelter Weise gegen das *decorum* – die Zentralkategorie der *Poetices libri septem* – zu verstößen. 1. gegen das innere *decorum*, indem Horaz Elemente und Haltungen der Satire auf andere

³² Borinski (1967) [Ndr. d. Ausg. Berlin 1886], 9.

³³ Deitz in Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 1 (1994), XXXIII bzw. XXXIV.

³⁴ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 150-152.

³⁵ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 156.

³⁶ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 386 (6, 7).

(poetische) Genera ausdehne, 2. gegen das äußere *decorum*, sofern der *furor satiricus* die Regeln höflich-zivilisierter Kommunikation (Stichworte wie *compositus*, *politus* usw.) verletze. Poetische Regeln sind für Scaliger immer nur ein Teilaspekt gesellschaftlicher Regeln. Kultur, Zivilisation, Ordnung sind ebenso soziale wie poetologische Ideale – dies zeigt der berühmte Homer-Vergil-Vergleich des fünften Buches. Nachdem Scaliger nun Episteln und Satiren gewürdigt hat, kommt die Reihe noch einmal an die *Ars poetica* – mit dem schon bekannten Ergebnis:

De Arte quaeres quid sentiam. Quid? Equidem quod de arte sine arte tradita. Nam quod principium? Nempe Satyrae. Summa tot versuum Haec: ea scribere, quae inter se conueniant. Tum statim de modo inter breuitatem et laxitatem, et quantum ibi satyrae rursus?³⁷

Auch hier ein doppelter Vorwurf also: 1. der Aspekt der Methode: Eine „Kunst ohne Kunst“, d.h. ohne Methode; die berühmte Chimäre zu Beginn der *Ars* wird zu Recht als satirisches Element eingestuft, das sich 2. auf die einfache Formel von der Einheit bringen ließe – warum dann also dieser Verstoß gegen die Konvention der Textsorte *Ars poetica*? Damit nicht genug: Scaliger resümiert nun den weiteren Inhalt der *Ars poetica*, besser: Er bringt Ordnung in das scheinbar ungegliederte Ganze. In nicht weniger als 36 Kapiteln, die sich über zwei Druckseiten erstrecken, wird der Text in kleinste Sinnabschnitte gegliedert, nach dem Schema: *Quartodecimo de chori officio et apparatu. Quintodecimo de satyrarum tum argumentis, tum phrasi. Sextodecimo de pedibus [...] Tricesimosexto satyra contra recitatores, quam usque ad finem deducit.*³⁸

Der Abschnitt hinterlässt einen ambivalenten Eindruck. Eine inhaltliche Auseinandersetzung mit Aussagen des Horaz findet nicht statt; wieder steht allein die Struktur im Mittelpunkt.³⁹ Auf den ersten Blick scheint die Liste Scaligers Vorwürfe aus der Vorrede zu widerlegen: die tiefe Gliederung in nicht weniger als 36 Sinnabschnitte müsste eigentlich den Vorwurf der Strukturlosigkeit entkräften. Zudem zeigt sie die thematische Fülle und Reichweite der *Ars*. Doch Scaliger liegt eine Rettung des Horaz fern. Die Liste wird bei ihm zum Element der Satire:

³⁷ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 402 (6, 7).

³⁸ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 404 (6, 7).

³⁹ Diese Diskussion um die Struktur reicht im Übrigen bis in die Gegenwart. Vgl. Frischer (1991), 88-89; Fuhrmann (1993).

Haec est Horatii Ars. Quam si praeceptores nostri nobis olim ad hunc modum partiti essent, eius sane facies nota fuisset, ita ut aliunde auxilium petendum esse intellegeremus. Tunc autem admiranda erat simplicitati nostrae [...].⁴⁰

Die exakte Inhaltsangabe zeigt nur, dass Scaliger über Strukturwillen und analytischen Scharfsinn verfügt. Horaz dagegen wird entzaubert. Die rätselhafte Struktur der *Ars poetica* wird enträtselt; sie erweist sich als wertlos für eine wissenschaftlich-methodische Klärung. Erwiesen wird aber auch die Hilflosigkeit der (älteren) Philologie, die nicht zu einer präzisen Analyse des autoritativen Textes gelangt und sich von der Autorität des Horaz blenden lässt. „Dir aber“, so wendet sich Scaliger wieder an seinen Sohn Sylvius, „liegt nun durch unsere Mühe und Sorgfalt der ganze Plan [sc. der *Ars poetica*], die Teile und die innere Struktur offen zu Tage“ (ebd.). Analyse und Struktur beseitigen die falsche Ehrfurcht vor einer Autorität, die – so Scaligers skeptische Sicht – angesichts einer „fallenden“ Latinität keine Hilfe darstellt: *Unde per argentum primum, deinde per aes ad hoc usque ferrum, quo nunc aevum miserrime transigimus, deducti sumus*⁴¹.

3. Analyse und Kritik – Heinsius

An der eben zitierten Stelle kommt ein Pessimismus ins Spiel, der Scaligers Poetik geschichtsphilosophisch grundiert und den Sinn und die Funktion des Klassizismus erklärt. Scaliger sieht sich prinzipiell auf Augenhöhe mit den Klassikern – wie das Beispiel des Horaz zeigt. Auch seine *carmina* werden einer minutiösen Kritik unterzogen, die denselben Kriterien folgt wie die Kritik der *recentiores*. Die Latinität mag ihre Geschichte haben, wie die Abfolge der „Epochen der lateinischen Dichtkunst“ (Titel des *liber hypocriticus*) zeigt. Dies ändert jedoch nichts daran, dass sich alle Epochen an einem invarianten Ideal klassischer Latinität zu messen haben – *antiqui* gleichermaßen wie *moderni*. Scaligers Klassizismus ist ahistorisch. Die *auctoritas veterum* ist zwar praktisch das leitende Prinzip (siehe die Ausführungen zu Vergil), theoretisch jedoch stehen die Autoren der verschiedenen *aetates Poeseos Latinae* auf einer Stufe. Auf diese Weise kann Scaliger die Poetiken Vidas und des Horaz mit *einem* Maßstab

⁴⁰ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 404 (6, 7).

⁴¹ Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 42 (6, 1). Vgl. dazu Ax (1996).

– dem der methodischen Stringenz und Homogenität – messen, ohne dass die historische und genealogische (intertextuelle) Asymmetrie zwischen beiden Texten in den Blick käme: „wenn du sie [sc. Vida, Pontano, Poliziano] mit irgendeinem der Alten vergleichst, wirst du sie vielen, und zwar nicht den schlechtesten, vorziehen“. ⁴² Die Entschiedenheit des Urteils erwächst aus dem Bewusstsein einer radikalen Spätzeitlichkeit. Scaliger mag mit seinen *Poeticæ libri septem* zum „Begründer des Klassizismus“ ⁴³ geworden sein – mit einer zweihundertjährigen Nachwirkung. Dennoch ist zu wenig betont worden, dass sich dieser Klassizismus einem Bewusstsein der Krise verdankt, das Scaliger immer wieder artikuliert (so gut wie Pietro Bembo bei seiner Begründung des Ciceronianismus). ⁴⁴ Renaissance und Klassizismus sind Reaktionen auf dieses Krisenbewusstsein, und dieser krisenhafte Impuls wird die europäischen „Klassizismen“ (siehe exemplarisch J.J. Winckelmann) weiter bestimmen.

Auch von Scaligers Horaz-Kritik aus fällt ein langer Schatten in die Geschichte der Philologie und Poetik der Frühen Neuzeit. Ihre Nachwirkung – auch und gerade in den volkssprachigen Literaturen – erforderte einen eigenen Vortrag. Ausgangspunkt ist der eben zitierte Abschnitt, der die *Ars poetica* als *ars sine arte* bezeichnet, um sie danach detailliert zu strukturieren. Beides sollte nachwirken. Zunächst spiegelt die feinteilige Gliederung eine Tendenz der humanistischen Philologie wider. ⁴⁵ Der Text wurde in immer kleinere Einheiten paragraphiert, auch und gerade deshalb, um den Abgleich mit Passagen der *Poetik* des Aristoteles zu ermöglichen. Das Ergebnis war zweischneidig, wie an Scaliger zu sehen. Einerseits erbrachte die Untergliederung den Nachweis innerer Struktur, andererseits förderte sie den Eindruck der Zersplitterung. Die *Ars* schien in eine ganze Fülle disparater Aussagen buchstäblich zu zerfallen.

Die Effekte des Verfahrens zeigen sich bei einem Schüler und Bewunderer Scaligers, der seinerseits weitesten Einfluss auf die Entwicklung der klassischen Studien und der Poetik nehmen sollte – Daniel Heinsius.

⁴² Scaliger, edd. Deitz / Vogt-Spira, vol. 5 (2003), 44 (6, 1): *quos, cum civis veterum compares, multis, sed non ignobilibus anteponas.*

⁴³ Lintilhac (1890), 333-346; 528-547.

⁴⁴ Vgl. Robert (2007a), 119-122.

⁴⁵ Smith (1988), bes. 58.

Entscheidend ist Heinsius' Ausgabe der *Opera* des Horaz von 1610. ⁴⁶ Aufhorchen lässt schon der Titelzusatz: *ordini suo nunc demum ab eodem restituta* („von eben diesem wieder in seine angestammte Ordnung gebracht“). Hinter diesem Satz verbirgt sich eine editorische Entscheidung von größter Tragweite. Heinsius zieht die radikale philologische Konsequenz aus Scaligers Horazkritik (*ars sine arte*). Er erläutert sie in seinem Kommentar (*Notæ*):

Non existimo Pentheum a bacchantibus Bacchabus ita discerptum fuisse, sicut accepta est praeclara illa & vere admiranda ad Pisones epistola. Vt profecto non immerito summi aetatis hujus viri, nullum ordinem in ea reperire sese posse, etiam cum stomacho & auctoris contumelia testati sint. ⁴⁷

Heinsius bestätigt damit den Eindruck Scaligers und korrigiert ihn zugleich. ⁴⁸ Auch für ihn ist die *Ars* unstrukturiert. Schuld daran ist jedoch nicht der Autor, sondern die mittelalterlichen Kopisten (*librarii*), die aus Unkenntnis, mangelnder Sorgfalt oder sogar „Heimtücke“ (*perfidia*) ⁴⁹ den Autor-Text korrumpiert hätten. Heinsius folgt damit einer These, die bereits Antonio Riccoboni in einer Auseinandersetzung mit Nicolò Cologno vertreten hatte. ⁵⁰ Heinsius unterstellte ‚seinem‘ Horaz zweierlei: 1. die Kenntnis der *Poetik* des Aristoteles und 2. den unbedingten Willen, ihr zu folgen. Auch Heinsius ist „Harmonist“. Hier ist er ganz den Bemühungen der italienischen Kritik seit der Jahrhundertmitte verpflichtet, beide Poetiken zu synthetisieren ⁵¹. Diese Tendenz ist am Titel von Riccobonis Schrift *De poetica Aristotelis cum Horatio collatus*

⁴⁶ Horatius, ed. Heinsius (1610), [*Cum Notis Danielis Heinsii. Accedit Horatii ad Pisones epistola, Aristotelis de poetica libellus; ordini suo nunc demum ab eodem restituta*]. Vgl. Meter (1984), 100-105.

⁴⁷ Ich zitiere nach der Ausgabe Horatius, ed. Heinsius (1612), [*Cum animadversionibus & Notis Danielis Heinsii longe auctorioribus* (...)], 68.

⁴⁸ Vgl. Horatius, ed. Heinsius (1612), 99: *quam [sc. confusionem] non minus illi vere quam acerbè Criticus divinus Caesar Scaliger obiecit: non facturum, si rem totam diligenter excussisset. Vidisset enim, quo iudicio erat, non poetae culpa sed librariorum id accidisse: qui aut negligenter scriptum hoc eruditissimum, ut solet fieri, & fastidiosè descripserant.*

⁴⁹ Horatius, ed. Heinsius (1612), 112.

⁵⁰ Meter (1984), 100. Ausführlich Frischer (1996), 68-116, hier 96: „Riccoboni goes on to rearrange sections of the poem to show how Horace's informal letter can be „reduced“ to an orderly plan.“ Frischer weist (S. 97) auf den Zusammenhang mit dem Paduaner Aristotelismus hin – hier wirken dieselben philosophischen Prinzipien wie bei Scaliger. All dies ruht auf der Überzeugung von der Übereinstimmung der *Ars poetica* mit Aristoteles' *Poetik*.

⁵¹ Weinberg (1961), 111-155.

(Padua 1599) deutlich ersichtlich. Was bei Riccoboni jedoch philologische Spekulation bleibt, mündet bei Heinsius in editorische Entscheidungen. Seine Noten zum Text dienen dazu, großflächige Umstellungen im Wortlaut der *Ars poetica* vorzunehmen. Am Ende steht ein Text, der – so der Titel – in „seine vom Verfasser gegebene Ordnung“ (*suo & poetae ordinem*)⁵² zurückversetzt ist: *Omnia recte, ordine, apposite, vere & erudite*.⁵³ Die Änderungen, dies kann hier nur angedeutet werden, sind gravierend: Sie betreffen einzelne Zeilen und Verspaare, aber auch Gruppen von mehreren Dutzend Versen, die nach dem regulativen Ideal der Widerspruchsfreiheit transponiert werden. Dies gelingt nur, weil Heinsius *seinem* Horaz die eigene Methode und Prämisse unterstellt. Die Konfusion mit Aristoteles betrifft ebenso gut dessen *Poetik* wie dessen *Dialektik*. Auch hier wird eine Haltung demonstriert: Heinsius unternimmt, mit Lessing gesprochen, eine Rettung des Horaz und seiner Methode.⁵⁴ Das Ziel der Ehrenrettung verleiht Heinsius' Darlegungen in den *Notae* einen apologetischen Ton. Dieser richtet sich v.a. gegen den verehrten Lehrer und „göttlichen Kritiker“ Scaliger, an dessen Diktum – *ars sine arte* – sich Heinsius abarbeitet. Er tut dies, indem er die *disiecta membra poetae* wieder pietätvoll zusammenfügt. Die Verschiebung macht die Physiognomie eines entstellten Autors wieder sichtbar: *locum transpone, & mentem poetae videbis*.⁵⁵

Dass diese philologische Detektiv-Arbeit in ihrer normativen Selbstsicherheit eine Tendenz zur Hybris hat, ist kaum zu bestreiten. Dennoch war ihr großer und nachhaltiger Erfolg beschieden. So lassen sich zwischen 1591 und 1950 (!) 14 Editionen nachweisen, in denen die *Ars poetica* solchen schwerwiegenden Verschiebungen unterworfen wird.⁵⁶ In seiner Ausgabe der *Opera Horatii* von 1612 wählt Heinsius einen vorsichtigen Mittelweg. Er präsentiert den Text doppelt. Zunächst in der überlieferten Fassung, dann in der Fassung *suo ordine disposita*.⁵⁷ Damit bleibt das Problem jedoch weiter unentschieden. Fortan existiert die *Ars poetica*

⁵² Horatius, ed. Heinsius (1612), 100.

⁵³ Horatius, ed. Heinsius (1610 [Cum Notis Danielis Heinsii. Accedit Horatii ad Pisones epistola, Aristotelis de poetica libellus; ordini suo nunc demum ab eodem restituta]), 102.

⁵⁴ Zu Begriff und Gattung vgl. Multhammer (2013), 58-62.

⁵⁵ Horatius, ed. Heinsius (1612), 77.

⁵⁶ Frischer (1996), 109.

⁵⁷ Horatius, ed. Heinsius (1612), 270-284 bzw. 295-309.

in zwei unterschiedlichen Versionen – einer traditionellen und einer „geordneten“, als *Horatius restitutus*. Auch dies war eine Antwort auf die Suche nach der neuen Norm *in poeticis*: Der trianguläre Konflikt zwischen Horaz, Aristoteles und modernem Aristotelismus wird durch Vervielfältigung der Referenztexte gelöst.

Soweit ich sehe, ist weder Heinsius' philologisch ‚purgierter‘ Horaz noch dessen Nachwirkung in der weiteren Horazrezeption untersucht worden. Denn in der neueren Geschichte der Editionsphilologie haben Heinsius' Eingriffe in den Text keine Akzeptanz gefunden. Zu Transpositionen besteht objektiv kein Grund, denn „der Horaztext ist vorzüglich überliefert“.⁵⁸ Die Umstellungen sind willkürlich, subjektiv – auch und gerade da, wo sie sich dem Prinzip der Objektivität und der Rationalität verdanken. Dies ändert nichts am hohen ideen- und literarhistorischen Symptomwert von Heinsius' doppeltem Horaz. Auch Textgeschichte ist eine Dimension der Rezeption. So ist auch der Horaz-Text immer ein historisches Produkt und Konstrukt, ein Spiegel der ästhetischen Erwartungen und des aktuellen Horazbildes. Dies gilt für den *Horatius criticus* ebenso wie für den *Horatius lyricus*. Offenbar wurden beide um 1600 als besonders anstößig empfunden. Die Transpositionen des Daniel Heinsius bilden ein merkwürdiges Komplement zu den Purgierungen und Parodien, die den Horaz-Text aus christlich-ethischen Rücksichten veränderten oder ins „Moralische“ überschrieben.⁵⁹ Wenn ich es recht sehe, forderte kein anderer römischer Autor derart zu physischen Eingriffen in den Textbestand heraus wie Horaz.⁶⁰

Auch wenn kaum eine Horazausgabe dem wiederhergestellten Text folgt, wirkt dieser als Beunruhigung und Provokation bis ins 18. Jahrhundert, bis zu Pope, Batteux, Gottsched und Ramler, die sich – jeder auf seine Weise – um eine Ehrenrettung der *Ars* gegen die Kritik eines Scaliger und Heinsius bemühten (hier öffnet sich, wie gesagt, ein weites Feld für Anschlussuntersuchungen).⁶¹ Abschließend möchte ich auf ein frühes

⁵⁸ Büchner (1988), 309-422, hier 395.

⁵⁹ Vgl. meinen Beitrag zu Jakob Balde in diesem Band sowie Gleis / Seidel (2006). Darin besonders die Beiträge von Niehl (2006) und Robert (2006).

⁶⁰ Eine moderne Parallele bilden die Versuche, einen echten von einem „Pseudo“-Lukrez zu scheiden. Vgl. Deufert (1996).

⁶¹ Zur Horazrezeption im 18. Jahrhundert Schmidt (1996).

Beispiel für die Rezeption dieses *Horatius restitutus* hinweisen. Es stammt von dem Rintelner Theologen und Professor Andreas Heinrich Buchholtz (1607-1671), der 1639 unter dem Titel *Verteutschte und mit kurtzen Noten erklärte Poetereykunst* die erste deutsche Übersetzung der *Ars poetica* veröffentlichte. Dort schreibt der Autor in seiner Leservorrede:

Zwar ich bekenne, daß zu Zeiten die Sachen etwas durcheinander geworffen seyn / und ohn gute Ordnung auff einander folgen / und gestehe es dem Herrn Heinsius gerne daß die Schreiber entweder auß Unvorsicht oder Fürwitz dieses Buchs Ordnung sehr zerrütet haben / hette deswegen wolgedachten Herrn Heinsiussen neue geenderte Ordnung / welche er hinter seine Noten über den Horatius / gesetzt hat / gerne in acht genommen und derselben Folge geleystet / dafern ich nicht des Lesers Urtheil gefürchtet / als welcher sich darinnen nicht wohl hette richten können / weil gedachtes Herrn Heinsiussen Enderung nicht allen bekand viel weniger zur Hand ist.⁶²

Scaligers Urteile und Heinsius' editorische Entscheidungen bestimmen also die Wahrnehmung der *Ars poetica* weiter. Auch für Buchholtz ist der *Horatius restitutus* der eigentliche Horaz – gegen den *Horatius corruptus* der Tradition. Gegen die Trägheit dieser Tradition – und des Lesers – ist die „neue Ordnung“, die erstmals eine wirkliche *Ordnung* wäre, jedoch nicht durchzusetzen. Der „teutsche Leser“ muss sich daher weiter mit einer *ars sine arte* begnügen.

⁶² Buchholtz (1639b), 13. Maché (2008), vol. 2, 261-263, hier 262: „Unter den Vertretern der opitzianischen Kunstdichtung scheint Buchholtz der erste gewesen zu sein, der größere Teile des römischen Dichters verdeutschte. Dazu zählt auch seine Übertragung der Horazischen Oden (Buchholtz [1639b]). Vgl. hierzu Springer-Strand (1977), 458-468. Bekannt wurde und blieb Buchholtz aber vor allem durch seine umfangreichen Romane *Des christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules Und Der Böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichten* (1659/60) sowie *Des christlichen Königlichen Fürsten Herkulisksus Und Herkuladista [...] Wundergeschichte* (1665). Vgl. kurz Meid (2009), 543-547. Zum *Herkules*-Roman, der noch in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erwähnt wird, liegt eine umfangreiche neuere Literatur vor: Lindner (2006); Stöffler (1918); Sowden (1962); Springer-Strand (1975).

2.2. Die Wirkung der horazischen Dichtung auf die Poetik und Literaturkritik der Frühen Neuzeit