

# **Coluccio Salutati**

## **Über die Arbeiten des Herkules**

auf der Grundlage der lateinischen Erstausgabe von B. L. Ullmann (Zürich 1953)  
erstmalig aus dem Lateinischen übersetzt  
von Eberhard F. W. Stoeckel

Hattingen/Ruhr 1995  
*rev. Fassung 2008*

## **Buch I**

### **1. Kapitel**

#### ***Kurze Verteidigung der Dichtkunst gegen ihre Schmärer und woher sie, wie man glauben muss, ihren Anfang genommen hat***

(1) Es dürfte meines Erachtens nicht unangebracht sein, da unsere ganze Unterweisung um das kreist, was die Dichter über die Taten des Herkules in ihren Liedern verkündet haben, vorweg etwas über die Dichtkunst zu sagen. Diese nämlich - wie ich sehe - wird nicht nur vom gewöhnlichen Volk, sondern auch von denjenigen, die sich in unserer Zeit als Philosophen rühmen, bald geringgeschätzt, bald verdammt. Und es rührt diese auch nicht die Autorität ihres Meisters (wo sie sich doch offen Aristotelike<sup>1</sup> nennen), der - wie sie lesen oder; um es wahrer zu sagen, lesen können - sich nicht bloß einmal, sondern überall auf verschiedene Dichter sogar in den subtilsten Dingen beruft. (2) Aber ich wundere mich nicht über diese Aristoteliker, sondern bin vielmehr unangenehm und schmerzlich berührt. Denn obwohl sie sich brüsten, mittels der Logik, nein vielmehr loisch<sup>2</sup> (wie sie mit verderbtem Worte sagen) die Gipfel der Philosophie zu umkreisen, und - welche Schande! - bereit sind, alles in geschwätziger Disputation<sup>3</sup> zu erörtern, verstehen sie weder die Aristotelischen Texte, noch lesen sie diese, sondern suchen - ich weiß nicht welche - Traktate bei den

durch den ganzen Erdkreis getrennten Britanniern,<sup>4</sup>

als ob unsere Gegend nicht der Bildung genüge. An diese Traktate klammern sie sich ganze Nächte und lernen ohne Bücher und ohne die Hilfen von Zeugen sowohl die Dialektik als auch die Physik auswendig und alles, was die transzendente Spekulation aufstößt, oder besser: sie rühmen sich, alles unter Zurücklassung der Überlieferungen ihres Meisters auswendig gelernt zu haben. (3) Es ist eine Schande, sie disputieren zu sehen, wenn sie - irgendwie immer dieselbe Leier zusammenbastelnd - eine Untersuchung mit unverständlichen und künstlich geschaffenen Worten vorlegen. Vieles schicken sie in grundlosen Gliederungen voraus, in deren Aufeinanderfolge sie sich mit Antworten aufhalten, als ob es resümiert werden müsste; sie verstreuen Thesen, fügen Korollarien<sup>5</sup> hinzu, häufen Schlussfolgerungen aufeinander. (4) Und du sollst erst einmal sehen, wie sie die Beweise für all das mit an den Haaren herbeigezogenen, um nicht zu sagen: geflügelten und davonfliegenden<sup>6</sup>, Vernunftgründen erhärten. Es ist wirklich eine Schande, sie disputieren zu hören, wenn du sehen könntest, wie sie völlig ohne Inhalte sich nur auf Begriffe stützen und nichts mehr anstreben, als im Mehrdeutigen herumzuwinseln. Was soll ich von ihnen sagen, wenn sie Beweise anführen? Wenn diese über eine Untersuchungsfrage nichts oder nur sehr wenig sagen möchten, bemühen sie sich, mit dem Strick irgendeines Trugschlusses den Mitdisputanten zu fangen. (5) Doch - um zu mir zurückzukehren - ich möchte diese nicht beschuldigen, da sie mit keinen anderen Künsten schmähen, als jene antworten. Wir sehen nämlich sozusagen in diesem Duell

Feldzeichen, gleiche Adler und Wurfspieße, die Wurfspießen drohen,<sup>7</sup>

und wie beide Parteien sich ohne Inhalte auf unsinnige Worte werfen und das Ertappen bei irgendeinem Täuschungsmanöver organisieren, um den Gegner in einen Strick zu legen. Alle bemühen sich scholastisch um den Streit und sind völlig davon überzeugt, außerordentlich viel gelernt zu haben, wenn sie die Überraschten und Unvorsichtigen in ein Labyrinth offensichtlichen

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Widerspruchs geführt haben, dem sie, niedergeschmettert von der Neuartigkeit der Wörter, für den Moment nicht zu entkommen vermögen. Über deren Irrtum schrieb in einer geradezu hellseherischen Eingebung Trismegistos<sup>8</sup> folgende Worte:

Die Menschen also, die nach uns sein werden, werden, von der List der Sophisten getäuscht, sich von der wahren, reinen und heiligen Philosophie abwenden.

(6) Aber - um zum Thema zurückzukehren - diese Leute wissen nicht, dass ihr Lehrmeister Aristoteles die Dichter nicht verachtet, sondern sich auf sie berufen hat. Sie wissen nicht, dass er sogar persönlich, um seine *Rhetorik* zu ergänzen, über die Dichtkunst in einem einzigartigen Werk besonders gehandelt hat. So wenig hat jener berühmte Fürst der Philosophen (und ich nehme nicht wie jener Arpinat<sup>9</sup> Platon aus) die Dichtkunst verachtet. Diese kennen die heutigen Nachahmer seiner wissenschaftlichen Bemühungen, wenn sie indes es verdienen, dies zu sein oder vielmehr so genannt zu werden, nicht weniger, als sie diese tadeln. Aber das ist nicht verwunderlich: ohne Aristoteles nämlich wollen sie Aristoteliker genannt werden. Diesen dürftest du unrecht tun, wenn du sie Platoniker nennst, obwohl sie auch das jenseits von Platon zu spüren scheinen, dass die Dichter nicht nur aus dem von ihm erfundenen Staat vertrieben werden, sondern von dem Umgang mit dem ganzen Erdkreis ferngehalten werden müssen. (7) Aber Platon hat nicht irgendwelche beliebigen Dichter vertrieben und nicht aus irgendeinem beliebigen Staate, sondern unanständige Verfasser von Atellanen<sup>10</sup> und die alten Komödiendichter, deren allzu große Freizügigkeit sich um die Vorführung und Beschreibung von niederträchtigen Handlungen drehte. Und in der Tat hat er diese nur aus jener Stadt vertrieben, deren Zustand er auf keine Weise sehen konnte, sondern nur erfunden hat. Denn mag er auch, indem er eine Verfassung beschrieb, nicht wie er sie gesehen hat, sondern wie sie seiner Überzeugung nach sein müsste, einen Staat gezeichnet haben, so galt doch nicht soviel die Rede des Lebenden oder die Autorität des Toten (mag er auch aufgrund der Bewunderung für seine seherische Gabe und Beredsamkeit sowie aufgrund des Verlaufs seines Lebens, das im 81. Lebensjahre beendet wurde, welche Zahl wegen der Wurzeln der ungeraden Zahlen, wenn sie in sich, nein vielmehr mit sich multipliziert worden sind, als eine Zahl besonderer Vollkommenheit<sup>11</sup> gepriesen wird, in Tempeln und auf Altären verehrt worden sein), nicht - sage ich - galt soviel die Rede des Lebenden oder die Autorität des Toten, dass aus wirklichen Staaten auch Komödiendichter vertrieben wurden. (8) Es übernahmen jene <Gedanken> damals vielleicht einige in den Schulen. Es ist aber offenkundig, dass die Völker derlei nicht in Theatern aufgenommen haben, die leidenschaftlich von den täglichen Dramenaufführungen und neuen Schöpfungen der Dichter bewegt wurden. So groß waren bei den Athenern und in ganz Griechenland die Bewunderung und das Ansehen der Dichter, dass sie nicht nur nicht aus dem Staate vertrieben, sondern unter die Führer der Staatsverwaltung aufgenommen, in den Kriegen als Vorgesetzte eingesetzt und zu den Beratungsgremien der Könige hinzugezogen wurden, um genau nach ihren Bestimmungen die Geschäfte der bedeutendsten Königreiche zu führen. (9) Zeuge ist<sup>12</sup> Tyrtaios<sup>13</sup> aus Athen, den sich die Spartaner, das kriegerischste Volk, zum Führer gegen die aufständischen Messenier erwählten, durch dessen Lied angefeuert, als sie schon dreimal in der Schlacht auseinandergejagt waren und deswegen den Kampf aufzugeben gedachten, sie wieder in den Kampf zogen und die Feinde in einer sehr grausamen Schlacht überwandten. (10) Zeuge ist auch Sophokles, der sogar als Greis von hundert Jahren noch sehr viele Tragödien schrieb. Diesen wählte nämlich für den ungewissen Krieg gegen die Spartaner sein Athen als Gefährten für Perikles; diese Führer fielen mit einem doppelten Heer in das Gebiet der Feinde ein, verheerten und verwüsteten sehr weit die Äcker der Spartaner und unterwarfen dann sehr viele Städte Asiens, die sie im Krieg eingenommen hatten, dem Reich der Athener. (11) Zeuge ist auch der Tragödiendichter Euripides<sup>14</sup>, den Archelaos, der König der Makedonen, (dieser soll als erster den Seekampf in die Regel einer

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Kunst zusammengefasst haben, obwohl doch in sehr alter Zeit der König der Kreter, Minos, als erster zu Schiffe gekämpft hat) nicht nur in einzigartiger Weise schätzte, sondern dem<sup>15</sup> er auch die Leitung seiner Beratergremien übergab und anvertraute und den<sup>16</sup> er so leidenschaftlich liebte, dass er, als er auf dem Heimweg von einem Mahl beim König auf eine so grausame und ungewöhnliche Todesart, welche auch immer die Tollwut<sup>17</sup> sein dürfte, von Hunden gepackt und getötet worden war, nicht nur durch ein aufwendiges Begräbnis seinen Freund ehrte, sondern auch glaubte, mit abgeschnittenen Haaren als doch berühmter und bedeutender König öffentlich trauern zu müssen. **(12)** Selbst Makedonien, berühmt durch viele hervorragende Männer, schmückte dessen Grab und hielt es für so wichtig, die Asche jenes berühmten Dichters zu besitzen, dass es fest darauf bestand, als die Athener in einer außerordentlichen Gesandtschaft die Gebeine zurückverlangten, wie Agellius<sup>18</sup> sagt, in dieser Angelegenheit einen abschlägigen Bescheid geben zu müssen. Sie konnte auch nicht der Adel der Vorfahren, wie gewöhnlich, bewegen, da ja nach dem Zeugnis des Theopomp<sup>19</sup> seine Mutter von so geringem Stande war, dass sie Kohl verkaufte, sondern nur der Name des so bedeutenden Dichters und der Ruhm des Grabes. **(13)** Es meinte daher Platon<sup>20</sup>, nicht Athen, die Mutter der Sittlichkeit und der Wissenschaft, dass die Dichter ausgewiesen werden müssten. Denn als sechs andere Städte die Geburt Homers für sich beanspruchten, versuchte selbst Athen, als die siebte Stadt Griechenlands, berühmt durch so viele Philosophen, hervorragend durch so viele Bürger und geziert mit so vielen <Staats>führern, die Geburt eines einzigen, während seines Lebens blinden Mannes nach dessen Tod für sich sehr entschieden zu vertreten, nur weil dieser ein Dichter war. **(14)** Es verdamme also nicht die gefühllose Geschwätzigkeit die Dichter, sondern man lerne vorher, was das Wesen der Dichtkunst und was die Aufgabe der Dichter sei, dann mag man, wenn es gefällt, tadeln. Denn der Anfang dieser Kunst soll zweifellos von den sprachmächtigsten und entsprechend ihrer Zeit und ihrem Volke frömmsten Männern ausgegangen sein. Als man nämlich glaubte, um die Wildheit der Völker zu zähmen, dass es nützlich sei, diejenigen, die von jenen, die aus Bewunderung für deren Verdienste und Fähigkeiten an mehr als an etwas Menschliches dachten, in den Himmel gehoben wurden, kam man bei deren Lobpreisungen geradezu ins Schwitzen. **(15)** Zu diesem Zwecke freilich wandte man einen erhabenen Stil und eine äußerst geschmückte Redeweise an, und man wollte die einfache Volksmenge zur Bewunderung derjenigen veranlassen, die man zu loben versuchte, nicht durch eine falsche Redeweise, sondern indem man Wörter mit Wörtern und Inhalte mit Inhalten aufs lieblichste austauschte, versuchte man die lauschenden Völker in der Weise von den Sinnen fortzulenken, dass sie in sicherster Meinung festhielten, auch diejenigen, von denen sie gesehen hatten, dass sie als Sterbliche nicht tot gewesen, sondern wegen ihrer verdienstvollen Tugenden in den Himmel erhoben worden seien und dass sie dabei deren Sterblichkeit vergaßen. **(16)** Aber es ist jetzt nicht zu disputieren, ob sie recht daran taten und ob sie zu derlei Erdichtung genug Verstand hatten, dass sie wegen der Betätigung dieser empfehlenswerten Eigenschaften als tugendhaft verehrt wurden, solange sie lebten, und der Ewigkeit nach dem Tode wegen ihrer Allbekanntheit und wegen ihres strahlenden Ruhmes geweiht wurden, so dass auch diejenigen, die allerdings

die Wunden ertrugen im Kampfe für ihre Heimat  
und die als Priester sich rein bewahrt, solange ihr Leben währte,  
und die als fromme Dichter, Phoebus Würdiges gesungen,  
oder die das Leben durch Erfindung von Künsten veredelten,  
und die durch Verdienst andere an sich erinnern ließen,<sup>21</sup>

wie unser Mann aus Mantua<sup>22</sup> sagt, die schuldige Ehre aufgrund der Gabe der empfehlenswerten Eigenschaft gegeben wurde und alle Menschen durch das Beispiel zur Nachahmung eingeladen wurden (dies nämlich wird nun nicht gesucht); oder ob es so auch den Schöpfern von Verfassungen

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

klug erschien, dass dadurch die Menge vielleicht, wenn sie wegen der Härte der neuen Gesetze die Gemeinschaft der Städte aufgeben würde, durch das Band der Religion und die Bewunderung der Gottheit leichter in dem beabsichtigten Zweck der ins Auge gefassten Gemeinschaft gehalten würde. **(17)** Denn auch wenn sich nichts von so großem Nutzen im öffentlichen oder im privaten Bereich denken ließe, durch das ein solcher Irrtum den Sterblichen eingeredet werden und frevelhaft irgendein ruchloser Aberglauben ausgedacht werden dürfte, so muss doch die menschliche Gebrechlichkeit genügend gegenüber jenen Männern, denen sich noch nicht die Gottheit offenbart hatte, Nachsicht üben. Aber was immer als Urteil über die Unwissenheit jener berühmten Männer gefällt werden mag, soweit es die Religion betrifft, das wird doch meines Erachtens niemand zu bekräftigen wagen, dass sie nicht sehr sprachmächtig gewesen seien und dass sie, wenn sie das Licht und die Kenntnis der echten und wirklichen Wahrheit gehabt hätten, welche Gott durch seinen eingeborenen Sohn uns am Ende der Zeiten offenbart hat, sie nicht sehr leicht wahrnehmen dürften, dass man einen vorübergehenden Staat auf Erden nicht einrichten dürfe, durch den derjenige, der dauern wird, im Himmel verloren würde. **(18)** Es gab also - wie wir gesagt haben - diese sehr sprachgewaltigen Männer, deren Rede das Denken der Menschen so sehr von den Sinnen weggerufen hat, dass sie diese das meinen ließ, wovon sie freilich das Gegenteil mit eigenen Augen wahrgenommen hatten. Doch soll keiner glauben, diese Kunst sei von eben jenen ersten Männern, mit denen sie ihren Anfang nahm, schon vollendet worden, sondern er soll daran denken, dass sie von Tag zu Tag - wie es sonst auch der Fall ist - im Laufe weiterer Zeit vollkommen geworden ist. **(19)** Eins möchte ich jedoch zum Lobe der Dichtkunst nicht versäumen zu sagen, dass nicht nur die Heiden, die in so klarem und stolzem Irrtum über ihre Götter (diese waren entweder Menschen gewesen, oder diese sind - wie feststeht - Dämonen gewesen) gehalten wurden, die Dichtkunst aufgenommen haben, sondern auch die Autoren der Hl. Schrift, mit denen, nein vielmehr: durch die nach Übereinstimmung aller die Göttlichkeit des Hl. Geistes und der unaussprechlichen Dreieinigkeit auf wunderbare Weise zu sprechen pflegte, in der Hülle der dichterischen Sprache von den Geheimnissen der wahren Gottheit berichtet haben. **(20)** Aufgrund dieser Notwendigkeit freilich ist diese bildhafte Sprechweise, welche die Dichtkunst offen zeigt, nicht aus Lust geschmückt, nicht aus Eifer um das Verbergen von Inhalten, sondern aus einer gewissen Geschicklichkeit erfunden worden, einen Gedanken auszudrücken, wenn etwa eine Disputation über übernatürliche Werke stattfindet. Denn wenn sogar Moses<sup>23</sup> selbst geschrieben hat:

Und es sprach Gott: »Es werde Licht!«,

und etwas weiter:

Und Gott sah, dass es gut war, und er sprach: »Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei!«,

ist dies unter einer gewissen Verhüllung gesagt worden. Es gab nämlich noch kein Geschöpf, zu dem Gott oder <zu dem er> durch ein anderes Geschöpf sprechen konnte. Gott hat, da er körperlos ist, <auch> keine Zunge, keine Lunge, keine Zähne, keine Lippen oder keinen Gaumen, mit deren Hilfe man gewöhnlich einen Gedanken des Geistes in geformten Worten erzählt<sup>24</sup>. **(21)** Ähnlich <verhält es sich>, sowohl als derselbe Prophet<sup>25</sup> sagte, dass

es ihn reute, dass er die Menschen gemacht hatte auf Erden,

als auch, als er aus Furcht vor der Zukunft <sagte>:

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Und es bekümmerte ihn in seinem Herzen, und er sprach: »Ich will die Menschen vertilgen.«<sup>26</sup>, usw.

Denn da es nicht zu Gott passt, etwas zu bereuen, und auch nicht, von Schmerz gepeinigt zu werden, und da er kein Herz im Innern hat, darf man all dies nicht nach dem Buchstaben<sup>27</sup> verstehen, sondern muss es mit Hilfe eines anderen Sinnes erklären, damit offenbar sei, dass die ganze Hl. Schrift voller Redensarten ist, die - wie wir sehen - gerade die Dichter in Anspruch genommen haben. **(22)** Denn wie sehr wir auch wissen, dass Moses den Pentateuch geschrieben hat, und obwohl Augustin<sup>28</sup> versichert, dass nach ihm zur Zeit der Richter viele Geschichten verfasst worden seien, so glaube dennoch keiner, dass vor den Zeiten unseres Gesetzgebers es weder erdichtete Geschichten noch Dichter und Dichtungen gegeben habe. Es gab nämlich schon Götzenbilder, da sicher ist, dass Nemrod und die Chaldäer das Feuer, wie die *Scholastische Geschichte*<sup>29</sup> bezeugt, verehrt und alle übrigen nach der Zerstörung der Götterbilder dazu mit allen Mitteln getrieben haben, dasselbe zu tun. Wenn es nämlich Götzenbilder und wenn es Götterkulte gab, gab es auch zweifellos Lieder, in denen man das Lob jener Götter zu preisen pflegte, als ob es wahre Gottheiten wären. **(23)** Es lebten auch nach diesen Musaios, Orpheus und Linos<sup>30</sup>, die nicht nur in Liedern die Götter verehrten, sondern es auch unternahmen, über die Götter und deren Beschaffenheit und Natur recht ordentliche Erörterungen<sup>31</sup> durchzuführen. Deswegen wurden sie auch 'Theologen'<sup>32</sup> genannt. Es beruht also der Anfang der Dichtung, die jene<sup>33</sup> so bissig bekämpfen, auf dem Lobpreis der Gottheit und der Tugend, was die Heiden mit der wahren Religion gemeinsam hatten.



## 2. Kapitel

### **Über die Dichtkunst, was ihr Wesen ist, wonach sie benannt wird und warum sie von allen, die Gott oder Götter verehren, übernommen worden ist**

(1) Es gibt Leute, die glauben, die Dichtkunst sei nur eine Erfindung; gegen diese ist aber unser Aristoteles im letzten Teil seiner *Logik*<sup>34</sup>, welchen er in einer sehr sorgfältigen Abhandlung der Dichtkunst widmete. Er sagt nämlich am Anfang dieses Büchleins, dass jedes Dichtwerk eine Rede von Tadel oder Lob sei. Es bekräftigen in der Tat unsere Dichter lasterhafte Menschen und Laster, sie preisen aber bei den tugendhaften Menschen mit ehrenvollem Lobe deren Tugenden, um von den ersteren das ganze Menschengeschlecht abzuschrecken, zu den letzteren aber mit dem Glanz ihrer Empfehlung zu verlocken und einzuladen. (2) Das tun sie jedoch überhaupt nicht ohne metrischen Wohlklang. Es ist nämlich einem Dichter eigen, ein Gedicht, keine <mythischen> Geschichten zu erfinden. Er hat nämlich das - so wie tadelnde und lobende Worte - mit vielen gemeinsam. Es lobt nämlich ein Redner und tadelt, aber mit einer Sprache, wie sie für einen Dichter bei der Vollendung eines Gedichtes eigentümlich ist. Er erfindet Geschichten zusammen mit Rednern und Philosophen. Aber jene vertrauen ihre Erfindungen <gesprochenen> Reden an, doch diese der <geschriebenen> Prosa; die Dichter aber knüpfen alles an Verse, und mit doppelter Freude erfassen die kaum verstehbaren dichterischen Werke ihre Zuhörer. Hinsichtlich der Süße des Verses freilich ist es ganz klar, dass er durch seine Rhythmen und Zeitabschnitte so süß zu Gehör kommt, dass er jeden Wohlklang prosaischen Ausdrucks übertrifft, wenn wir nicht unsere Sinne täuschen. (3) Das zweite aber, was man als höchst angenehme Erscheinung bei den Dichtern finden dürfte, ist jene wunderbare Veränderung bald der Wörter, bald der Inhalte, bald auch die stimmige Veränderung der Handlungen, was allerdings, wie wir sehen, besonders zu einem Dichter gehört. Alle Übertragungen nämlich und Metaphern, Vergleiche und Gleichnisse und was immer wir an Wörtern oder Inhalten, Reden oder Handlungen sehen, wie es in anderes verwandelt wird, das alles<sup>35</sup> ist dichterisch. (4) Mögen auch die Eleganz des Ausdrucks und der Redeschmuck von den Rednern und anderen in Anspruch genommen werden, sie beziehen sich jedoch in besonderer Weise auf die Dichtkunst. Denn auch indem unser Maro<sup>36</sup> mittels des Hendiadyoins<sup>37</sup> aussprach

arma virumque cano,

(d.h. 'virum armatum', wie manche nicht ungeschickt zu erläutern scheinen), verwandelte er die bewegliche Bezeichnung in eine feste, wobei er nichts anderes tat, als es einem Dichter eigentümlich ist; oder <wenn> er durch Metonymie<sup>38</sup> für 'Waffen' 'Krieg' verstanden haben sollte, welcher mit Waffen geführt wird, dann hat er auch die typische Aufgabe eines Dichters erfüllt. (5) Denn zu glauben, weil der Verfasser die Waffen Vulkans von eben diesem Führer<sup>39</sup> sorgfältig beschrieben habe, wie man im achten Buch<sup>40</sup> lesen kann, habe er deswegen versprochen, er werde die Waffen des Mannes besingen, ist kindlich und lächerlich zu denken. Er hat nämlich das Unwetter beschrieben, von dem Äneas gepeinigt wurde, die Zerstörung Trojas, die Göttin Fama, Charybdis, die Unterwelt und die Königsburg des Latinus<sup>41</sup> und vielerlei anderes, von dem - wenn dessen Bedeutung Bestand haben sollte - nichts ausgesagt zu haben ein tadelnswerter Fehler und eine Nachlässigkeit gewesen wäre. Es ist also für einen Dichter typisch, eine Bezeichnung für eine andere Bezeichnung zu setzen (mögen die Redner und auch andere dies nicht zurückweisen). (6) Einen Inhalt hat er aber für einen anderen Inhalt gesetzt - was für keinen anderen als für einen Dichter typisch ist - beim Goldenen Zweig<sup>42</sup>, den zu pflücken die Sybille mahnte, bevor er die Unterwelt aufsuchen würde, an dessen Stelle er entweder den Baum beim Tempel der Diana im Wald von Aricia<sup>43</sup> verstanden hat (wer immer von dort den Zweig wegschaffte, wurde gezwungen,

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

gegen den 'Priester auf der Flucht' mit dem Eisenschwert<sup>44</sup> um die Entscheidung zu kämpfen), oder die Tugenden, welche den Zweig der Pythagoreischen Wissenschaft<sup>45</sup> bedeuten, die wir vorher gewinnen müssen, um nach dem Abstieg in die Unterwelt wieder aufzutauchen; oder er hat den Reichtum selbst damit bezeichnet (durch die Begierde nach diesem werden wir in die Hölle gestoßen); oder er wollte die Weisheit selbst damit bezeichnen, die glänzend und unverderblich ist wie Gold, und bei der Weisheit kann so wie beim Baume, was immer man abpflückt, kein Mangel entstehen, da sofort wieder so viel, wie man weggenommen hat, nachwächst. Denn auch all das, was du als wahr gelernt hast, zieht bald eine weitere Wahrheit nach sich. Es ist auch unmöglich für die Geschöpfe, so viel aufgenommen zu haben oder zu wissen, dass sie nicht noch weitere Fortschritte machen könnten. (7) Eine Formulierung aber hat Maro für eine andere Formulierung gesetzt. Denn als Jupiter Merkur angewiesen hatte, dass er Äneas ermahnen solle, nämlich durch folgende Worte:

Was doch beginnt er? Was hofft' er im falschen Lande verweilend?,<sup>46</sup>

lässt er Merkur bei der späteren Durchführung seines Auftrags die Formulierung in folgender Weise verändern:

Was ist dein Ziel? Was hoffst du säumend in libyschem Lande?<sup>47</sup>

Das hat Homer in der Regel nirgendwo gemacht, sondern er wiederholte überall mit denselben Worten die Auftragsformel. Aber der edelste <prophetische> Dichter der Lateiner wollte nicht unter Beibehaltung von allem in der Weise Homer folgen, dass er nicht zeigte, wie weit die dichterische Fähigkeit sich auszudehnen vermag. Eine Formulierung setzen auch für einen anderen Inhalt diejenigen, die dichterisch gesprochen haben, wie z.B. derselbe Verfasser:

Und Aurora entfernte vom Himmel die tauende Dämmerung,<sup>48</sup>

indem er »die tauende Dämmerung« für die 'Nacht' setzte. (8) Aber die alleinige, besondere und ausschließliche Absicht aller Dichter ist, dass man durch das, was sie erzählen - sei es eine Geschichte oder eine Verteidigung oder auch ein Komödienstoff -, tief im Sinn etwas anderes erkennt, als man beim Hören wahrnimmt. Dies hat allerdings unser Maro in allem so befolgt, dass keine Autoren fehlen (zumal Fulgentius, wenn er an Catus schreibt<sup>49</sup>), die auf klarste zeigen, dass Vergil selbst mit den ersten sechs Büchern der *Aeneis* den Abstieg der Seele in den Körper und die sechs Lebensalter des Menschen bezeichnet habe. Denn auch Äneas (dessen Name von dem griechischen Wort 'ἔνοχος' abgeleitet, was auf Lateinisch 'habitor'<sup>50</sup> bedeutet, weswegen Neptun 'Ἐνοσίγῃς' genannt wurde, weil er Sigeion<sup>51</sup> bewohnt), soll von demselben <prophetischen> Dichter als Bild für die Seele, die den Körper bewohnt, genommen worden sein. (9) Und da der Ursprung der vernunftbegabten Seelen - der Vorstellung Platons<sup>52</sup> zufolge - aus der Seele des Alls herrührt, die Platons Gott, der Schöpfer aller Dinge, in wunderbarer Proportion der Zahlen (Platon hat diese - wie überliefert wird - ich weiß nicht woraus, aber nicht aus dem Nichts<sup>53</sup> erschaffen) von dort anvertraut,

woher das Menschengeschlecht, die Tiere und Vögel <stammen>,

wie der Anchises des Maro<sup>54</sup> versichert - oder besser Maro selbst - und weil

feurig durchdringt sie die Lebenskraft und der himmlische Ursprung,

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

wenn sie entstehen, solange nicht schädliche Körper sie lähmen,

wie derselbe sagt<sup>55</sup>, glaubte man lange, dass diese Seelen auf ihren Gestirnen blieben und sich danach sehnten, innerhalb begrenzter Zeitabschnitte von dem heiligen Bezirk der achten Sphäre fort an Körper gebunden zu werden, um sozusagen in einem gottlosen Kreislauf (obwohl er diese Seelen doch als ewig dauernd haben wollte!) bald glücklich den Himmel zu erlangen, bald elend zu den verderblichen Behausungen der Körper zurückzukehren. Deswegen nämlich werden sie in den Himmel zurückgerufen,

dass sie erinnerungslos aufs neu das Gewölbe des Himmels  
schaun und wieder zurück in Körper zu wenden beginnen.<sup>56</sup>

**(10)** Bei dieser Wiederkehr also, welche jene 'Geburt' nennen, beginnt die Seele, nachdem sie in ihren reinen Zustand zurückgerufen worden ist - wie Macrobius<sup>57</sup>, ein nicht unbekannter Autor derselben Richtung, will -, durch die unteren Sphären sich zu verändern. Um dessen Wort zu zitieren:

Wenn also die Seele zum Körper gezogen wird, beginnt sie in diesem ersten Hervorbringen ihres Selbst einen Waldsturm (d.h. 'ύλη'<sup>58</sup>) zu erleiden, der in sie hineinströmt.<sup>59</sup>

Soweit jener Macrobius. **(11)** Während sie allerdings schon dem Gemisch der neuen Materie anhaftet, empfängt sie eine Vermischung mit den umströmenden Körpern. Deswegen schleudert nicht unpassend Vergil, als er schreiben will, wie Äneas nach Latium hinabsteigt, d.h., wie die Seele vom Himmel in den Körper hinabströmt, ihn in einem schrecklichen Unwetter hin und her.<sup>60</sup> Deswegen soll auch Juno, die man als die Göttin der Gebärenden annimmt, dieses Unwetter durch Aiolos, d.h. die Beweglichkeit und den Zusammenfluss der elementaren Sphäre, gesandt haben. **(12)** Um nicht durch Einzelheiten abzuschweifen, die jeder ernsthafte Forscher anderswo leicht für sich finden kann: die Dichter - sei es, dass sie <mythische> Geschichten einflechten, sei es, dass sie die reine Wahrheit des Geschehens anführen, was das Typische und Ewigwährende der Hl. Schrift ist - wollen dadurch im Innersten etwas anderes bezeichnen, was die Natur, die Sitten oder die wirklichen Ereignisse betrifft. **(13)** Der Text der Hl. Schrift bezeichnet dereinst in der Zukunft Geschehendes; z.B. war das freiwillige Opfer, durch das der Vater vieler Völker, Abraham, seinen geliebten Sohn Isaak als Brandopfer dem Herrn darbringen wollte, eine Anspielung auf unseren Erlöser, der auf dem Altar des Kreuzes für die Sünder dargeboten werden soll; z.B. bezeichnete das Durchschreiten des Roten Meeres, in dem der Pharao (dieser wird übersetzt 'derjenige, der die Niedergeschlagenen teilt'<sup>61</sup>, d.h. der Teufel mit seinen Heerscharen, d.h. mit den Sünden selbst, die uns natürlich von Gott trennen, die durch die hochheilige Berührung in der Taufe von uns entfernt und getrennt werden) unterging, das Bad der Wiedergeburt u.v.a, was zu verfolgen zu langwierig ist, da meine Absicht schnell zu etwas anderem kommen will. **(14)** Die weltlichen Dichtungen aber bezeichnen nicht ein künftiges, sondern eher ein schon vergangenes Geschehen, wie beispielsweise die Erzählung des Anchises<sup>62</sup>, in der er seinen Sohn über das Geschick seiner Nachkommenschaft ermahnte. Dies nämlich hat auch Anchises selbst bereits mehr als tausend Jahre im voraus überhaupt nicht gesagt, sondern es ist so, wie es geschehen war, von Vergil eher erdichtet worden, als ob es seit der Zeit des Äneas geschehen werde. Und genauso <mit der Stelle>

auch des Schildes nicht wiederzugebendes Kunstwerk<sup>63</sup>,

auf dem,

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

- kannte er doch das Geschick, nicht fremd der kommenden Zeiten -  
abgebildet der Feuergott hatte<sup>64</sup>,

unser Maro - was immer an Ereignissen vor der Zeit seiner Generation oder während seines Lebens, bevor er sie dichtete, dennoch als geschehen erzählen wollte - es nicht anders hielt, als sei dies schon geschehen. **(15)** Denn was er entweder den Römern oder Octavius schmeichelnd voraussagte und worin er - wie wir sehen - schon zweifelsfrei ein Lügner gewesen ist:

Diesen setze ich weder ein Ziel noch Frist für die Herrschaft,  
Reich ohne Grenzen sei ihm beschieden,<sup>65</sup>

hat er nicht aus seiner eigenen Person heraus erzählt, sondern unter Einführung eines falschen Gottes, der Falsches weissagte, wiewohl auch dieses selbst nicht jener Jupiter wirklich gesagt hat, sondern der Dichter. Wenn zufällig irgendwo etwas Wahres geweissagt worden sein sollte, wie viele denken, so ist das nicht die Absicht Maros gewesen, sondern die Absicht Gottes, der sogar unter den Heiden seine Geheimnisse enthüllt, und die Kraft der Wahrheit, die auch unter Lügen hervorbricht. **(16)** Da dies so ist, können wir übereinstimmend mit Aristoteles<sup>66</sup> bestimmen, dass die Dichtkunst das Vermögen ist, welches jeweils Lob und Tadel erwägt, je nachdem, wie sie zu den Versmaßen und bildlichen Ausdrücken stimmen. Es hat nämlich diese Definition als ihren Gegenstand (womit die Rhetorik übereinstimmt) das Vermögen, das nämlich jeweils Tadel und Lob erwägt sowie die formalen Unterschiede, durch die sie von allem getrennt wird, nämlich die Versmaße und die phantasievollen und bildhaften Sprechweisen, über welche ich der Lehre wegen weiter oben etwas erläutert habe. Dies freilich sind die Eigentümlichkeiten der Dichter. **(17)** Es wurde aber diese Art zu reden von den Heiden bei der Verehrung ihrer Götter angewandt aus Gründen der Vortrefflichkeit der Komposition und der Freude sowohl über den Versbau als auch über die Bildhaftigkeit, um dadurch die Herzen der rohen Völker leichter an ihre religiösen Vorstellungen zu binden und um die Menschlichkeit und Schändlichkeit dieser Götter durch jeweils bloße Erdichtung und Vertauschung der Inhalte und Wörter den weniger gebildeten Vorstellungsvermögen zu verbergen. **(18)** Daher kam es nämlich, dass sie, auch wenn sie etwas Historisches über diese Götter oder von einem von ihnen selbst fanden, wenn es tugendhaft und moralisch gut war, zur Ehre ihrer Götter gern zuließen, von dem jeweils moralisch Schlechten aber unter dem Schleier irgendeiner Erdichtung dachten, dass es zwecks irgendeiner anderen Bedeutung geäußert worden sei, indem sie durch diese Erdichtung wegen der Erinnerung der Menschen, des Rufes vergangener Taten und der Denkmäler ihrer Vorfahren sich um ihre Götter und Zeremonien mit der eifrigen Betätigung menschlicher Erfindungsgabe sorgten, mit der sie es vermochten. **(19)** Die Verehrer des wahren Gottes aber haben auf einen erhabenen Stil wegen der Erhabenheit der Inhalte Wert gelegt; und weil sie gewöhnlich nicht zu einem beliebigen klugen Menschen, sondern zu sündhaften Menschen sprachen, mussten sie mit Worten, die zur Schöpfung passten, über den höchsten Schöpfer sprechen. Dennoch wäre es unmöglich, dass auch die Weisen selbst, auch wenn sie mit Weisen über diesen so bedeutenden Gegenstand sich austauschten und besprächen, mit anderen Worten als denjenigen, die zur Schöpfung passen, das erzählten, was sie von Gott wahrgenommen haben. Denn da die Majestät jenes unaussprechlichen Gottes einerseits unsere Sinne, von denen die menschliche Wissenschaft nach unserer Erfahrung und Erkenntnis ihren Anfang nimmt, andererseits unsere gänzlich schwache Vernunft unvergleichlich überschreitet, können wir jenen Gott nicht ausdrücken, genauso wie wir ihn nicht sehen können, solange wir in diesem Fleisch leben, so wie es nun einmal steht, und wir können auch keine Worte jenseits unserer jeweiligen Vorstellungskraft finden. **(20)** Indem wir deswegen die Worte, Inhalte und Taten verwandeln, durch die er persönlich sich uns enthüllt hat, bis zu welcher Grenze und in welcher Weise er wollte, sprechen wir über diesen Gott, mag er auch

unaussprechlich sein, und machen ihn zum Gegenstand unserer Untersuchungen. Durch diese Notwendigkeit kam es, dass kein Dichtwerk erhabener und vollkommener ist als die Hl. Schrift, mag diese bei uns auch des wohlklingenden Versmaßes entbehren. Denn an der Quelle (d.h. bei Hebräern) befinden wir uns, wie wir wissen, an vielen Stellen nicht ohne die Süße der Verse. **(21)** Da ja das Heidentum in dieser Hinsicht älter ist - wie wir oben gesagt haben<sup>67</sup> - nicht hinsichtlich des Kultus des wahren<sup>68</sup> Gottes, sondern hinsichtlich der Hl. Schrift, die in unsere Hände gelangt ist, wurden auch all jene wohlklingenden Verse, die - wie man glaubt - jene früheren Männer erfunden haben, vor den Bildern ihrer Götter gesungen, die 'poetes' (d. h. 'Erdichtungen' und 'gemachte Dinge' genannt wurden nach griechisch 'ποιῶ', lateinisch 'fingo' oder 'facio'<sup>69</sup>; davon übernahm man, die Verfasser jener Gedichte 'poetae', deren Kunst 'poesis' und das ganze Werk, das zu einem einzigen Thema verfasst wurde, 'poema' mit unterschiedlichen und abgeleiteten Wörtern zu nennen. **(22)** Diese nannten die früheren Menschen auch 'vates'<sup>70</sup> nach der Kraft ihres Geistes oder nach 'vincire', weil sie durch ihre Gedichte alles zu fesseln pflegten. Daher sind auch das 'Weissagen' als der Akt des Dichtens selbst und das Ganze, was der Dichter zugleich verfasst hat, 'Weissagung' genannt worden. Aber weil die größte Kraft des Geistes darin besteht, die Zukunft vorauszusehen, hat man mehr im allgemeinen und sozusagen mittels der Antonomasie<sup>71</sup> mehr den Brauch geübt, die Weissagungen 'Voraussagungen' und auch die Propheten selbst nun 'Seher' mit einem bestimmten Worte zu nennen - wenn nicht vielleicht das Sujet und die Verbindung der Worte dazu zwingen, auf ein anderes Wort gelenkt oder beschränkt zu werden, eine Verbindung der Worte, die allein dem Vieldeutigen<sup>72</sup> Gestalt verleiht und v.a. gelehrt hat, von den eigentlichen Bedeutungen her die Wörter in Wörter mit einem anderen Inhalt zu verwandeln.



### 3. Kapitel

***Dass die Dichtkunst eine Kunst ist und was ihr Gegenstand ist; dass sie aus allen Künsten zusammengesetzt ist und dass sie von der Natur selbst ausgegangen ist***

(1) Ob aber die Dichtkunst selbst eine Kunst genannt werden darf, könnte jemand nicht unpassend bezweifeln. Sie erscheint nämlich eher als etwas von der Natur Eingepflanztes als ein anderswie Erworbenes. Deswegen sagte auch Cicero in seiner *Rede für A. Licinius Archias*<sup>73</sup>:

Wir wissen ferner aus dem Munde der größten Gelehrten, dass, während alle anderen Tätigkeiten auf Unterricht, Regeln und Kunst beruhen, die Stärke des Dichters in seiner eigenen, natürlichen Anlage liegt und dass er durch die Kraft seines Geistes angetrieben und gewissermaßen durch göttlichen Anhauch begeistert wird.

Denn wir sehen, dass auch Menschen, die gänzlich vor der Rücksicht auf jede Gelehrsamkeit und auf jedes Studium zurückschrecken, ihre eigenen Lieder verfassen und unter der Führung allein der Begabung und der Natur nicht unstimmig, sondern harmonisch dichten. (2) Deshalb sagt auch Naso<sup>74</sup>, den vor Vergil alle gemeinhin für den besten hielten und den, wie wir lesen, viele sogar Maro selbst vorgezogen haben, in seinem Werk *Elegien*<sup>75</sup>, über den Dichter:

Ennius, der größte an Begabung, an Kunst noch unerfahren.

Aber dennoch können wir nicht leugnen, wie durch diesen Vers Ovids gezeigt wird, dass die Dichtkunst eine Kunst ist. Denn wie sehr auch der eleganteste Dichter bei Ennius dessen Begabung mehr als dessen Kunst empfohlen haben mag, hat er dennoch nicht nur nicht verschwiegen, dass die Dichtkunst, da sie sowohl ihr eigenes Ziel hat als auch ein Teil der Rhetorik ist und nach ihren eigenen Regeln und Vorschriften vorgeht, zweifelsfrei eine Kunst ist, sondern er hat dies auch sehr klar gezeigt. Er behauptete nämlich, Ennius sei noch unerfahren in der Kunst, die, falls sie überhaupt keine Kunst wäre, niemals jenem Dichter das Zeichen der Unerfahrenheit und des künstlerischen Mangels zugeschrieben hätte. (3) Auch Cicero selbst hat nicht geleugnet, dass die Dichtkunst eine Kunst ist, sondern wer immer seine Worte genauer anschaut, kann klar erkennen, dass er die Dichter keineswegs vom Besitz künstlerischer Eigenschaften ausgeschlossen habe. Aber dies beabsichtigte der herausragende Redner, als er sagte, alle übrigen Künstler und deren Anstrengungen beruhten auf Bildung, Vorschriften und Kunst, der Dichter habe seine Stärke aber nicht durch jene, sondern durch die Natur. Daher sagte er auch »seine Stärke haben«, nicht 'beruhen auf', wobei er die Vortrefflichkeit der Dichtkunst eher der Natur zuschreibt als der Kunst. (4) Es beruht daher der Dichter auf der Bildung, auf Vorschriften und auf der Kunst sowie auch auf den Studien der restlichen Dinge. Er hat seine Stärke aber, d.h. er zeichnet sich aus und ragt hervor, bei weitem mehr durch die Natur als durch die Kunst. Ich freilich glaube, dass die Prinzipien aller Künste so mit den <jeweiligen> Begabungen und der Natur selbst verbunden sind, dass jede Kunst die Natur in der Weise nachahmt, dass ihre Erfindung nichts anderes ist als eine geradezu feine und sehr scharfsinnige Wahrnehmung und Unterscheidung von natürlichen Tätigkeiten, ferner dass keiner eine Vollendung in irgendeiner Kunst erreichen kann, außer seine Begabung dürfte im Hinblick auf jene Kunst geeignet, gerüstet und geneigt sein. Auch möchte ich glauben, dass die wohlgeeignete Natur keine geringeren Unterschiede unter den Künstlern bewirkt als die Bildung. (5) Doch wie diesen Streit über die Dichtkunst Flaccus<sup>76</sup> verursacht, so klar und weise löst er ihn. Er sagt nämlich<sup>77</sup>:

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

Ob durch Naturtalent eine Dichtung Beifall erringt oder durch Kunstverstand,  
hat man gefragt,

und er fügt unmittelbar seine Meinung mit den Worten hinzu:

Ich kann nicht erkennen, was ein Bemühen ohne findige Ader  
oder was eine unausgebildete Begabung nützt; so fordert das eine  
die Hilfen des anderen und verschwört sich mit ihm in Freundschaft.

**(6)** Daher sagt auch Cicero in derselben Rede, von der ich oben berichtet habe<sup>78</sup>, indem er unterschiedslos über alle Eigenschaften spricht:

Wenn sich zu hervorragenden Anlagen eine methodisch geleitete, wissenschaftliche  
Bildung gesellt, dann ist immer das Ergebnis eine nahezu unbegreifliche und einzigartige  
Vollkommenheit.

Somit dürfte das Eingeständnis unausweichlich sein, dass die Vollendung irgendeines beliebigen Künstlers ebenso durch Kunst wie durch die Natur gestiftet wird. **(7)** Der Gegenstand der Dichtung ist aber nicht irgendetwas Begrenztes, was bei den realen Dingen den Wissenschaften zugewiesen wird, sondern <sie ist> universal und weitreichend, dergleichen gewöhnlich als den rhetorischen Künsten zugrunde liegend angemerkt wird. Denn da alles, was man sagen kann, entweder auf einfacher Rede beruht oder in der Streitrede vorkommt, wird das, was einen Streitpunkt enthält, entweder bewiesen - was die Sache eines Philosophen ist - oder geprüft - was die Sache eines Dialektikers ist - oder eingeredet - was die Sache eines Redners ist; gelehrt aber wird, was in einer einfachen Erzählung vorkommt, was - ohne Widerspruch - Sache des Grammatikers ist. **(8)** Die Philosophie also beweist, die Dialektik prüft, die Rhetorik überredet, die Grammatik aber belehrt. Und da ja diese rhetorische Darstellung eines Sachverhalts<sup>79</sup>, falls sie frei ist von einfachen Wörtern, ungebildet ist, haben deswegen jene besonders klugen Männer sich eine ausgefeilte und vollkommene Erzählweise ausgedacht, mit wie vielen Dingen die Redeform ausgebildet werden kann. Indem sie nämlich gleichzeitig die Stimmigkeit der Grammatik, den treffenden Ausdruck der Logik und den Schmuck der Rhetorik verbanden, entlehnten sie von der Arithmetik die Zahlen, von der Geometrie die Maße, von der Musik die Wohllaute, von der Astrologie aber die Gleichnisse, indem sie aus all diesen Bereichen die Erzählweise oder Dichtkunst zusammenfügten, welche allein wegen ihrer Erhabenheit und Schönheit die Auszeichnung der Geschöpfe und besonders der Menschen zu gewähren und bei der Vermittlung des Opfers und den Lobpreisungen der unaussprechlichen Gottheit herangezogen zu werden verdiente. **(9)** Was allerdings die Art und Weise angeht, die Zahlen zu bezeichnen, durch die man die Harmonie erfasst und vollendet, ferner was den Schmuck sowohl der Wörter als auch der Sätze angeht, wodurch die zusammenhängende, bewusste Ausformulierung ihre Würde erhält, und was schließlich den treffenden Ausdruck angeht, aufgrund dessen kein Wort weniger gesetzt wird, als für den Ausdruck die Vorstellung für nützlich hält, darüber besteht meiner Meinung nach genug Klarheit. **(10)** Weil es aber Aufgabe der Dichter ist, durch einen Gegenstand etwas anderes zu bezeichnen, haben sie von der Art des Himmels, für den es kennzeichnend ist, durch Verschiedenheit und Position seiner Sterne nicht jene Lage der Sternbilder, sondern etwas anderes zu bezeichnen, durch Nachahmung verschiedene <mythische> Geschichten abgeleitet, als ob sie verschiedene Konjunktionen der Sterne zusammenstellten, durch die sie etwas anderes einführten. **(11)** Da ja das eigentümliche Mittel des Dichters der Vers ist, den wir nach seinen Teilen, d.h. Versfüßen, messen und abfassen und nicht mit allen, sondern bestimmten Zahlen in Verbindung bringen, aus denen der musikalische Wohlklang hervorgeht und

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

gesucht wird, ist es klar, dass die dichterische Erzählweise sich aus dem *Trivium* und dem *Quadrivium*<sup>80</sup> gestaltet. Dies freilich ist so sehr kennzeichnend für diese Fähigkeit, die wir 'Dichtkunst' nennen, dass sie verdienstermaßen über die anderen Fähigkeiten durch ihre einzigartige Würde herausragt. Denn wenn wir in rechter Weise auf sie unseren Blick richten wollten, dann ist aus allen Wissenschaften und freien Künsten diese Fähigkeit gesammelt und duftet und glänzt so wie ein Strauß von allerlei Blumen. **(12)** Da sie aus allen Künsten, so wie wir gezeigt haben, geschaffen ist, beginnt diese Kunst nach allen Künsten und selbst der 'Kunst der Künste', der Philosophie und Theologie, und sie setzt alle als ihr je vorausgehend und für sie notwendig voraus, was immer als eine bald angenehme, bald geschmückte, bald feinsinnige Erzählung bezeichnet werden kann. **(13)** Dass aber die Dichtkunst so allumfassend und so weit ausgreifend ist, glaube man, bitte, Cicero, wenn man mir nicht glaubt. Er selbst freilich fügt hinzu, als er über die Ähnlichkeit und Gleichheit von Dichter und Redner schon viel gesagt hatte:

In dem Punkt jedenfalls stimmt er gewiss beinahe mit ihm überein

nämlich der Redner ist auch ein Dichter,

dass er durch keine Grenzen sein Recht beschneidet und begrenzt, sich mit demselben Spielraum und Reichtum des Ausdrucks zu bewegen, wohin er will<sup>81</sup>;

mit diesen Worten weist er die Rede- und der Dichtkunst den weitesten Gegenstand zu. Dass diese von der Natur ihren Ausgang genommen hat, dafür besteht kein Grund, dass jemand dies bezweifelt, und zwar wegen des Wohlklanges der Verse, wodurch alle Vernunftbegabten auf wunderbare Weise erfreut werden. **(14)** Sie werden auch dadurch erfreut, dass sie wegen der Ähnlichkeit eines Gegenstandes bald zur Kenntnis, bald zur Erinnerung eines anderen gelangen. Denn damit dies durch die Betrachtung eines Gegenstandes offenbar werde: wie ergötzlich ist es und wie angenehm, die dichterischen Vergleiche zu hören, angepasst an das Thema des Gegenstandes, auf das er abzielt! **(15)** Es ist aber offenkundig, dass durch diese Ähnlichkeit unsere Gemüter auf natürliche Weise erfreut werden und mit den Wohlklängen eine angeborene Vertrautheit haben seit den Kindertagen, da die Kinder seit den kunstlosen Klappern bei ihrer Geburt auch durch Schlaflieder und Allerweltslieder der Ammen zu weinen aufhören und in der Süße der einschläfernden Ruhe in tiefem Schlaf versinken; wenn diese Ammen einmal schweigen, bevor sich der Schlaf eingeschlichen hat, werden sie durch wiederholtes Weinen nach der Süße der verlorenen Freude angefleht. Wir sehen, dass auch Kinder sogar vor den Jahren des Unterscheidungsvermögens sich über Gespensterfiguren freuen, auch wenn sie deren hässliche Gesichter überaus fürchten. Dass dies allerdings die Gründe gewesen sind, die Dichtkunst zu erfinden, wer darüber unterrichtet werden möchte, kann leicht bei dem Philosophen<sup>82</sup> Belehrung finden.



#### 4. Kapitel

***Dass die Dichtkunst aufgrund des Triviums und des Quadriviums vollendet wird und dass das Trivium sie allein erklären kann, was immer sie bewirkt***

(1) Es gefällt mir nun - und ich möchte es auch -, mit allen, die sich bisher herabgelassen haben, diese bescheidenen Gedanken hier zu lesen, bevor wir uns dem Hauptthema nähern, jetzt noch etwas anderes über die Dichtkunst erörtern. Denn da das ganze Trivium und die Beweisführung, die zur realen Philosophie<sup>83</sup> gehört, wie schon gesagt<sup>84</sup>, etwas in uns bewirken, nämlich eine Unterweisung, was die Aufgabe der Grammatik ist, eine Gewissheit, was die Aufgabe der Dialektik ist, eine Meinung, was die Aufgabe der Rhetorik ist, und ein Wissen, was die Aufgabe der Philosophie ist, da ist es der Mühe wert zu sehen, was es in uns gibt, dass es durch die Dichtkunst geschaffen wird. (2) Mir jedoch - obwohl ich ziemlich lange darüber nachdenke - kommt nichts, wenn ich mich nicht täusche, leicht in den Sinn, was sich etwa eigens mit Hilfe dieser Kunst in unsere Gemüter einpflanzt. Ich sehe allerdings, dass die Dichtkunst mit Hilfe des bildlichen Ausdrucks all jenes vollenden kann, was ich weiter oben angemerkt habe. (3) Und was die dichterische Sprache lehrt, glaube ich, sieht jedermann, der mit sich im klaren ist; wozu sie aber überredet, wer kann das leugnen, der die Reden der Dichter erlebt hat? Es wäre ein Zeichen von allzu hochnäsiger und krasser Unwissenheit, nicht zu bemerken, was und wie Bedeutendes durch die dichterischen Erzählungen angeraten wird. Denn wir lesen, dass auch Archilochos<sup>85</sup> durch sein jambisches Gedicht dermaßen Lykambes verspottet hat, dass sowohl dieser als auch sein Weib und seine Tochter ihr Leben durch Erhängen beendeten. Und - wie ich oben berichtet habe<sup>86</sup> - hat der Dichter Tyrtaios die Spartaner gegen die Messenier in einem Gedicht, das er verfasst hatte, in der Weise aufgemuntert, dass sie ihre Furcht ablegten, obwohl sie schon dreimal in der Schlacht in die Flucht geschlagen worden waren und vom Krieg ablassen wollten, und dass sie dann die Feinde in neuem blutigen Kampfe nieder zwangen. (4) Wie geistreich aber die Dichtkunst mit Hilfe logischer Argumente disputiert, wird derjenige sehr leicht beurteilen können, der das beliebte, im elegischen Stil verfasste Gedicht über den Beischlaf Jupiters und Alkmenes, von denen die Geburt des Herkules herrührt, gelesen hat. (5) Eben diese gebraucht bei Flaccus<sup>87</sup> überzeugende Vernunftgründe:

»Der Sohn des Albinus geb' Antwort: wenn man von fünf Zwölfeln ein Zwölfel abzieht, was bleibt?« - Er hätte sagen können: »Ein Drittel!« - »Schön!  
Du wirst Dein Geld zusammenhalten können. Ein  
Zwölfel addiert, was gibt das?« - »Ein Halb.«

Denn während gemäß den Rechtssätzen heiliger Gesetze eine ganze Erbschaft 'as'<sup>88</sup> genannt wird, wird das 'as' selbst in zwölf Unzen geteilt. Und um das übrigen zu übergehen: Ein 'triens' ist der dritte Teil eines 'as', nämlich vier Unzen. Die 'quincunx' umfasst, wie das Wort anzeigt, fünf Unzen. Die 'semis' aber bezeichnet die Hälfte eines 'as', d.h. sechs Unzen. (6) Der Satz also lautet:

»Der Sohn des Albinus geb' Antwort: wenn man von fünf Zwölfeln (d.h. von fünf Unzen) ein Zwölfel abzieht, was bleibt?«

Und es folgt die Antwort:

Es hätte der Sohn (nämlich des Albinus) sagen können: »Ein Drittel (d.h. vier Unzen).«

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Wenn er dies gesagt hätte, würde dem Jungen die Empfehlung folgen:

»Schön! Du wirst Dein Geld zusammenhalten können (für 'bewahren').«

Er sagt 'Geld', d.h. 'vom Vater ererbtes Vermögen', 'Reichtum'. Dann bringt er die Frage zur Sprache:

»Ein Zwölftel addiert,« (nämlich über fünf Unzen) »was gibt das? «

Und sofort antwortet der Junge:

»Ein Halb!«

(7) Siehst du, wie angenehm und wie ansprechend unser Dichter die arithmetischen Demonstrationsbeispiele heranzieht? Infolgedessen möchte ich wagen, ganz entschieden zu behaupten, weil jede beliebige sprachliche Wissenschaft, die mit ihren eigenen Grenzen zufrieden ist, sich in der Weise von den anderen unterscheidet, dass die Künstler ihre Aufgaben nicht durcheinanderbringen. Denn der Grammatiker, insofern er ja Grammatiker ist, beansprucht nicht die Aufgabe eines Redners. Oder umgekehrt: Allein die Dichtkunst, da sie ja solcher Art ist, kann und pflegt alles zu vollenden, was ich vorher schon gesagt habe. Damit du nicht glaubst, sie selbst leihe, da sie - selbst nur armselig - bloß von anderen aus, was sie bewirkt: sie fügt v.a. hinzu, was ihr eigentümlich ist: die Freude aber die Verwandlung und über den Vers, <eine Freude>, deren Größe man nicht leicht beurteilen kann. (8) Und während es kennzeichnend ist für alle vorhin genannten Wissenschaften, die auf dem sprachlichen Ausdruck beruhen, die Vernunft heranzubilden - entweder dadurch, dass sie neue Begriffe aufnehmen, oder dadurch, dass sie schon vorher gefasste Begriffe durch Betätigung des Gedächtnisses erneuern - und <da> die Beweisführung die Vernunft zwingt, die Prüfung den Verstand, die Überredung jedoch den Willen, vollendet die Dichtkunst zugleich alles und bewegt die Vorstellungskraft und den Schatz der wahrgenommenen Dinge, die Erinnerung, und führt sie zum Handeln zurück, indem sie durch die aufgenommenen Inhalte und Ähnlichkeiten die Dinge mit den Dingen in freudebereitender Anwendung verbindet (was freilich schlechterdings keine andere Fähigkeit bewirken kann), indem sie darüber hinaus die Süße einer bewunderungswürdigen Harmonie hinzufügt. (9) Infolgedessen scheinen mir, der ich mir sehr viele Gedanken darüber mache, aus keinem mehr zu billigen Vernunftgrund die Platoniker die musikalischen Harmonien den Himmeln zugewiesen zu haben, als dass man diese Harmonien im Innersten der dichterischen Vollendung zu finden vermag. Denn den Ton, der geradezu Luft verlangt, durch die er sich in unendlichen Kreisen, die sich ununterbrochen vervielfachen, entwickelt, da es oberhalb der Kreislinie des Feuers unmöglich ist gemäß der Natur, Luft zu finden, <diesen Ton> den Himmeln zuzuschreiben ist schlechterdings vergeblich und bedeutet, wie jene - wie man glaubt - es tun, von einer himmlischen Harmonie zu träumen. Aber damit das vorliegende Problem klar wird, ist es nötig, dass wir ein wenig tiefer beginnen.



## 5. Kapitel

### Über die irdische und himmlische Harmonie

(1) Um also zu zeigen, dass die himmlische Harmonie im dichterischen Handwerkzeug enthalten ist, muss man kurz die arithmetische Proportionen bestimmen, aus denen nach Überlieferung der Vorfahren der musikalische Wohlklang hervorgeht. Es gibt also Zahlen oder Zahlenproportionen, aus denen der Wohlklang geschaffen wird, wie jene<sup>89</sup> gelehrt haben, sechs an der Zahl, nämlich der *'Epitritus'*<sup>90</sup>, der auch *'Sesquitercius'* genannt wird, der *'Hemiolus'*<sup>91</sup>, der auch *'Sesquialter'* heißt, der *'Duplaris'*, der *'Triplaris'*, der *'Quadruplaris'* und der *'Epogdous'*<sup>92</sup>, den man auch *'Sesquioctavus'* genannt hat. (2) Ein Epitritus nämlich liegt dann vor, wenn von zwei Zahlen die größere insgesamt die kleinere und deren dritten Teil enthält. Daher ist er auch *'Sesquitercius'* genannt worden. *'Sesqui'* bezeichnet nämlich 'das Ganze', und so wird jene Zahl *'Sesquitercius'* genannt, die - wie eben gesagt worden ist - insgesamt den kleineren und dessen dritten Teil enthält, wie wir es z.B. bei 4:3 sehen. Es enthält nämlich diese größere Zahl die kleinere, d.h. die Zahl 3, und darüber hinaus eine Einheit, welche ja der dritte Teil der kleineren Zahl ist. Daher wird sie auch *'Epitritus'* genannt nach *'ἐπί'*, was 'über' bedeutet, und *'τρίς'*, was 'drei' heißt, weil er den dritten Teil über die einfache Zahl 3 oder ein Vielfaches von dieser enthält. Aus dieser so zusammengesetzten und verglichenen Zahl entsteht der Intervall, welcher mit einem griechischen Wort, das allerdings bei diesem und anderen die Vorfahren benutzt haben, *'διὰ τεσσερῶν'*<sup>93</sup> genannt worden ist. (3) Der Hemiolus aber heißt so oder Hemiolius oder auch Sesquialter, weil die größere Zahl die kleinere und deren zweiten Teil, d.h. die Hälfte enthält, wie es z.B. bei 3 : 2 der Fall ist. Denn die Zahl 3 enthält die Zahl 2 und noch eine Einheit, welche der zweite Teil der beiden Zahlen ist, d.h. die Hälfte. Aus dieser entsteht der Intervall<sup>93</sup>, der *'διὰ πέντε'*<sup>94</sup> genannt wird. Und die Zahl ist Hemiolus oder Hemiolius benannt worden nach *'ἡμις'*, d.h. 'halb', und *'ὅλον'*, 'ganz', weil die größere Zahl insgesamt die kleinere und deren Hälfte enthält. (4) Der Duplaris aber ist die Zahl, wenn die größere Zahl das Zweifache der kleineren enthält, wie es z.B. bei 2 : 1 der Fall ist. Daraus entsteht der Intervall der *'διὰ πασῶν'*<sup>95</sup> heißt. Der Triplaris soll aber die Zahl sein, die dreimal die kleinere Zahl enthält, wie z.B. 3 : 1. Daraus entsteht ein zusammengesetzter Intervall der *'διὰ πασῶν'* und *'διὰ πέντε'*<sup>96</sup> heißt. Der Quadruplus aber wird auf dieselbe Weise zustande kommen, indem die größere Zahl die kleinere in sich enthält, viermal wiederholt, wie z.B. die Zahl 4, die viermal die Eins zählt. Daraus entsteht der Intervall, den die früheren Menschen *'βίς διὰ πασῶν'*<sup>97</sup> genannt haben. (5) Die sechste Zahl aber, die auch *'ἐπόγδοος'* (gleichsam 'über acht') genannt worden ist, wird zwischen die Zahlen 8 und 9 eingeordnet. Aus dieser Proportion, der *'sesquioctava'*, entsteht der Ton, den man 'Ganzton' genannt hat. Daraus werden durch mehrfache Aufnahme die oben genannten Intervalle gebildet. (6) Unterhalb des Ganztones aber wird das *'Hemitonium'* oder *'Semitonium'* eingeordnet, das nicht die Hälfte des Ganztones ist, sondern der größere und kleinere Halbton teilen den Ganzton in der Weise, dass zwei kleinere Halbtöne den Ganzton nicht vollenden, zwei größere aber überschreiten, wie auf feinste Weise gefunden worden ist. Aus diesen werden daher alle Intervalle gebildet, die wir oben genannt haben. Die Proportion der Halbtöne liegt zwischen 16 und 18. Denn durch die Verdoppelung hier der Acht, dort der Neun, auf deren Proportion der Ganzton beruht, ergeben sich zwei andere Zahlen, nämlich 16 und 18, deren Hälfte 17 ist. Diese Hälfte also, verglichen mit 18, ergibt die Proportion 18 : 17, jedoch verglichen mit 16, ergibt sie die Proportion 17 : 16, die größer ist als 18 : 17. daher schließt man daraus, dass durch den Halbton der Ganzton nicht in gleiche Teile geteilt werden kann, so wie in einer langen Abhandlung unser Boëthius<sup>98</sup> lehrt, von dem dies entlehnt zu haben genügt. (7) Es gibt also fünf Intervalle, nämlich den Intervall *'διὰ τεσσερῶν'* aus dem *'ἐπίτριτος'*, der nach vier Tönen

gemessen wird. Daher ist er auch *‘διὰ τεσσαρῶν’* genannt worden, d.h. ‘von vier’. *‘Διὰ’* nämlich heißt es hier und in ähnlichen Zusammenhängen auf Griechisch, auf Lateinisch ‘de’, *‘τεσσαρῶν’* aber ‘quatuor’. Daher *‘διὰ τεσσαρῶν’*, d.h. ‘von vier Tönen’. Dieser Intervall hat aber - wie Severinus<sup>99</sup> will - zwei Ganztöne und einen kleineren Halbton. Der zweite Intervall ist die *‘διὰ πέντε’*, d.h. ‘von fünf’. Denn *‘πέντε’* sagt man auf Griechisch, die Lateiner sagen ‘quinque’. Dieser Intervall aber enthält - wie derselbe Autor<sup>100</sup> sagt - drei Ganztöne und einen kleineren Halbton. Der dritte Intervall ist aber *‘διὰ πασῶν’* genannt worden nach *‘πασῶν’*, was, während es auf Griechisch so heißt, bei uns mit ‘acht’ wiedergegeben worden ist. Dieser Intervall wird nämlich aus acht Tönen gebildet. **(8)** Der vierte Intervall aber stammt - wie wir gesagt haben - vom Triplaris ab, so wie der Diapason aus dem Duplaris, und ist zusammengesetzt aus dem Intervall ‘Diapason und Diapente’, der freilich aus zwölf Tönen gänzlich vollendet wird. Er hat nämlich einen Diapason, der aus acht Tönen besteht, in dessen letztem Ton dann die Diapente beginnt, die freilich aus fünf Tönen besteht. Jenseits der Zahl 7 nämlich gibt es keine weiteren Unterschiede der Töne. Deshalb sind der erste und der achte Ton konsonant. Deswegen sagt unser Maro<sup>101</sup>:

Spielt neuen Gesang in Akkorden auf siebenstimmiger Leier.

**(9)** Und der Diapason enthält - wie Boëthius<sup>102</sup> will - fünf Ganztöne mit zwei kleineren Halbtönen, über die man gesagt hat, dass sie einen Ganzton nicht füllen können, mögen auch einige - weniger aufgeklärt - nicht gezögert haben, das zu behaupten. Der Diapason selbst aber und die Diapente bestehen, wenn man beide zusammenrechnet, aus acht Ganztönen und drei kleineren Halbtönen. Und weil der kleinere und der größere Halbton ungleich sind, wollte der Pythagoreer Philolaos, der den vollendeten Ganzton auf der Zahl 27 beruhen lässt, die in der Proportion  $9/8 : 24$  besteht, nach dem Zeugnis des Anicius<sup>103</sup>, dass der größere Halbton, der *‘αποτομή’* genannt worden ist, auf der Vierzehn, der kleinere, den man *‘δίεσις’* genannt hat, auf der Dreizehn beruht. **(10)** Es gibt aber zwei Abschnitte: den Ganzton und das *‘κόμμα’*. Es ist aber das Komma der Zeitraum, im Vergleich zu dem die Proportion  $9 : 8$  um zwei Dihesen größer ist, d.h. um zwei kleinere Halbtöne. Das Komma aber wird in zwei *‘σχίσματα’*<sup>104</sup> eingeteilt, worüber im Augenblick nichts weiter gesagt werden soll. Aus all diesem folgt, dass dieser Intervall, der ‘Diapason und Diapente’ heißt, aus neun vollständigen Ganztönen und einem kleineren Halbton besteht, der ‘Diheisis’ heißt, weniger ein Komma, der Bisdiapason aber aus elf Ganztönen und zwei Dihesen, wobei ein Komma abgezogen ist, so dass er um zwei Kommata kleiner ist als zwölf Ganztöne. **(11)** Unter solchen Voraussetzungen ist weiter zu bemerken, dass die ganze Tonleiter sozusagen aus sechs Notenzeichen gebildet wird. Denn obwohl sie keineswegs von Quadraten sich unterscheiden und viele Unterschiede der Noten sowohl einstmals als auch heute gefunden wurden, werden einige doch nach sechs Bezeichnungen benannt, und wenn du etwa von der tieferen Note beginnst und dabei zur höheren aufsteigst, wird dir in der vierten Note der Schlüssel der Tonleiter begegnen. Wenn du aber etwa von der höheren Note hinabsteigst zu den tiefen Noten, wirst du denselben Schlüssel in der dritten Note haben. **(12)** Und das sei freilich gesagt von der Musik, die uns bekannt ist durch Gesang, Flöten- oder Leierspiel oder die wir mit Sinnen wahrnehmen. Jene himmlische Harmonie aber, von der die Pythagoreer wollen, dass ihr Meister aufgrund eines unerschütterlichen Vernunftargumentes sie innerhalb der Kreisbahnen himmlischer Sphären durch die Größe ihrer Körper und die Verschiedenheit ihrer Bewegungen entdeckt habe, und die Platon so sehr von Archytas, wie ich glaube, von Tarent übernommen hat, während er durch Großgriechenland zog, welches ein Teil Italiens ist, wie auch das übrige von den Pythagoreern, dass er nicht zögerte, eben diese Harmonie seinen Hörern als geradezu ein Geheimnis edlerer Natur als Lehrender zu überliefern und in schriftlichen Aufzeichnungen zu hinterlassen; diese himmlische Harmonie, sage

ich, erstreckt sich nach dem Zeugnis des Macrobius<sup>105</sup>

bis zum viermaligen Intervall ‘Diapason und Diapente’,

welcher ja als Summe - wenn richtig gerechnet wird - an die 43 Töne heranreicht. Denn da der erste Ton, der achte, der fünfzehnte, der zweiundzwanzigste, der neunundzwanzigste, der sechsunddreißigste und der dreiundvierzigste konsonant sind, muss dieser Intervall, der aus dem viermaligen ‘Diapason und Diapente’ zusammengesetzt ist, unterhalb des vorgenannten Zahlenraumes enthalten sein. **(13)** Nach dieser Darlegung kann aus diesen Besonderheiten, wer darüber spekulieren möchte, leicht hervorlocken, dass die ganze Harmonie, die jene Berühmtheiten ‘die himmlische’ nennen, in diesen Zahlen enthalten ist, nämlich dass sie, wenn du etwa die Töne bedenkst, 43 erfordert, Intervalle aber sechs; dass die Töne aber der Ganzton und der kleinere Halbton sind, Proportionen aber sieben, nämlich der Epitritus, der Hemiolus, der Duplaris, der Quadruplaris, der Sesquioctavus und die Proportion des Halbtons; dass die Zahlen der Proportionen aber, soweit es die Akkorde betrifft, nicht die Vier überschreiten, soweit die Töne, für den Ganzton die Acht und Neun, für den Halbton aber die Sechzehn und Achtzehn und nach der Überlieferung des Philolaos die Vierundzwanzig und Siebenundzwanzig. **(14)** Es soll auch niemanden beunruhigen, dass dieser vierfache ‘Diapason und Diapente’ eine andere Proportion erfordern zu wollen scheint als jene erste, die wir ‘Diapason und Diapente’ genannt haben. Denn wenn man etwa auch die Zahlen, aus denen jene Proportion entsteht (d.h. 1 und 3), mit 4 multipliziert, wird es durchaus dieselbe Proportion ergeben. Es wachsen nämlich die Zahlen, aber die Proportion verändert sich nicht. Wenn du nämlich 1 mit 4 multiplizieren solltest, wirst du 4 haben, und wenn du etwa so oft 3 rechnest, wird die Zahl 12 herauskommen. **(15)** Nun hat aber die Zahl 12 dreimal die Zahl 4, was die dreifache Proportion ist, so wie 1 : 3. Deshalb ändert sich, mag auch die irdische bzw. die himmlische Musik die Intervalle, welche wir als die grundsätzlichen aufgezählt haben, vervielfachen, dennoch die Proportion selbst nicht. Folglich kann jeder beliebige leicht erkennen, dass jene Zahlen mit allen möglichen Intervallen, die entweder die Kunst oder unser Denken vervielfacht, übereinstimmen. Es liegen außerdem in den vorgenannten Intervallen die Zahl von sechs Noten und der Schlüssel, den man, wie wir gesagt haben, bald in der Zahl 3, bald in der Zahl 4 findet. **(16)** Dies soweit, gedrängter vielleicht, als es die Klarheit erfordern mag. Aber weil wir dies den Gelehrten zur theoretischen Betrachtung vorlegen, mag es genügen, nur gestreift zu haben, was unerlässlich erschien, um das zu zeigen, was wir beabsichtigen.



## 6. Kapitel

### *Wie viele und welche Grundlagen der musikalischen Vollendung der Hexameter enthält*

(1) Nun wollen wir das alles vergleichen und auf unser Thema zurückführen. Ich sage also, dass der akatalektische 'heroische' Vers<sup>106</sup>, d.h. mit einem gesetzmäßigen Ende abgeschlossen, aus sechs Versfüßen besteht, die alle als Daktylen<sup>107</sup> gefordert werden, mögen auch einige Versfüße - als in ihren Zeitabschnitten gleichwertig - statt der Daktylen zugelassen sein, unter dem Vorbehalt, dass das Ende durch irgendeinen zweisilbigen Versfuß begrenzt werden muss. Verskünstler aber rechnen und setzen Zweisilbler statt Dreisilblern und umgekehrt, sofern nur das Verhältnis der Zeitabschnitte eingehalten wird. Jeder heroische Vers hat sechs Füße und soll, wenn alle statt der Dreisilbler zugelassen werden, achtzehn Silben enthalten. Jeder beliebige Versfuß aber wird in vier Zeitabschnitten gemessen. Denn eine kurze Silbe besteht aus einem Zeitabschnitt, eine lange jedoch ist aus zwei Zeitabschnitten gebildet. (2) Vergleichen wir dies ein wenig! Es hat also der heroische Vers, der harmonischer und edler ist als die übrigen Versmaße, sechs Füße, die Musik jedoch sechs Noten, so dass die dichterische Erzählung auf sechs Füßen einherschreitet und in ebenso vielen Noten für die Töne die Melodie dieser Musik erklingt. Und da der Schlüssel der Tonleiter beim Ansteigen in der vierten Note, wenn du aber etwa absteigst, in der dritten, gefunden wird, teilen wir auf dieselbe Weise den heroischen Vers beim Sprechen, so dass nun am Anfang des dritten Versfußes die Teilung dieses Verses stattfindet, manchmal jedoch er im vierten Versfuß eingeschnitten wird. Denn wenn du etwa den ersten Vers der *Aeneis* vorträgst, wirst du so unterscheiden:

Arma virumque cano //.

Und nach einer kleinen Pause wirst du anschließen:

Troie qui primus ab oris.

Darin freilich wird, wenn du etwa vom Anfang bis zum Ende die Versfüße zählst, der Anfang des dritten Fußes den Haupteinschnitt bilden. (3) Wenn du aber etwa im Geiste wieder überdenkst und die Versfüße vom Ende zum Anfang zählen willst, wird dir dieselbe Teilung im vierten Fuße begegnen. Wenn du aber etwa den 57. Vers desselben Buches vortragen willst, mag man auch in dreifacher Teilung im allgemeinen aussprechen, so findet sich doch die Hauptbegrenzung im vierten Fuße:

Sceptra tenens // mollietque animos // et temperat iras.

Denn mag auch der Anfang des zweiten und vierten Fußes in doppeltem Einschnitt jenen Vers zerteilen, muss doch mit einer größeren Pause die zweite Teilung, da sie ja die Hauptteilung ist, ausgesprochen werden. In diesem Vers freilich begegnet in einer nicht überflüssigen Überlegung dieses <Phänomen>, dass, wenn du etwa die Silben für die Töne nehmen willst, jene erste Teilung dem Intervall Diatesseron gleichkommt, die zweite jedoch die vollendete Diapente zählt, der letzte Teil aber, wenn du etwa zwei Kürzen für eine Länge nimmst, eine weitere Diapente misst. (4) Wenn du aber diese etwa nach ihren Silben zählen willst, misst diese, weil es sechs an der Zahl sind, jenen Klang der Dissonanzen, welche zwischen Anfang und Ende des Diapason, wenn der Ton bald aufsteigt, bald absteigt, von der zweiten und sechsten Stelle in einen sehr wohlklingenden Diapason zurückfällt, dessen Erwartung nicht einmal die raue Dissonanz abmildert, sondern eine wunderbare

Melodie erzeugt. **(5)** Jene heroische Penthemimeres<sup>108</sup> (»Arma virumque cano //«), wenn sie etwa - wie die Verskünstler es übernehmen - gleich fünf Silben gerechnet wird, enthält das Maß der Diapente; der Rest des Verses jedoch, wenn du ihn nach seinen Silben messen möchtest, entspricht, da es acht sind, wie du sehen wirst, ebenso vielen Tönen des Diapason. Folglich darfst du dich jetzt nicht wundern, dass mit seinem so großen Wohlklang der Hexametersvers, der auch der 'heroische' ist, alle übrigen Versmaße übertrifft, in welchem ja, wie du siehst, so viele andere bedeutsame musikalische Beziehungen enthalten sind, wie sie allerdings andere Versmaße weder zu umfassen noch zu besitzen vermögen. **(6)** Aber fahren wir zum Restlichen fort! Die Musik hat die Zahl 4 aufgenommen, wie oben klar geworden ist, innerhalb der alle Proportionen gefunden worden sind, aus denen jene fünf Harmonien hervorgehen. Dies freilich hat auch die Dichtkunst nicht ohne Kenntnis den Versfüßen ihres Hexameters zugewiesen. Denn weil gemäß der Berechnung der Dichter - wie gesagt - die kurze Silbe eine Zeiteinheit haben soll, die lange jedoch auf zwei Zeiteinheiten ausgedehnt ist und der Anfangsfuß des heroischen Verses bekanntlich ein Daktylus<sup>109</sup> ist, bestehend aus einer langen ersten Silbe und zwei kurzen Schlussilben, ist offenbar, dass dieser Fuß vier Zeiteinheiten umfasst. **(7)** Und weil der Spondeus<sup>110</sup> aus zwei langen Silben besteht und der Prokeleusmatikus<sup>111</sup> vier kurze Silben hat, die freilich dem Daktylus gleichwertig sind, sind sie deswegen auch in den Zusammenhang dieses Versmaßes aufgenommen worden. Aufgenommen wurde auch der Anapäst<sup>112</sup>, der im Gegensatz zum Daktylus mit zwei Kürzen beginnt und in einer langen Silbe endet, wegen derselben Gleichheit der Silben, vielmehr der Zeiteinheiten. Denn der Trochäus<sup>113</sup> wurde, weil er die sechste Stelle so einnahm, dass er an keine andere Stelle gesetzt wurde, und weil er, den Vers beendend, eine lange Ruhepause nach sich zieht, nicht unpassend an der Stelle eines vollendeten Spondeus aufgenommen, gleichsam als ob auch dieser mit einer verbundenen Pause, die nach ihm folgt, vier Zeiteinheiten ausfüllt. Enthält nicht diese Vierzahl von Zeiteinheiten die Quelle der Proportionen, aus denen, wie wir gesagt haben, die musikalischen Harmonien strömen? **(8)** Aber du fragst nach dem Ganzton und dem Halbton. Vernimm ohne Anstrengung auch deren klares und ganz offenkundiges System. Dieser Vers, wenn er denn ein Vers ist, wenn er etwa auf natürliche Weise gemessen wird, enthält fünf Daktylen und einen Spondeus. Denn die Berechnung des besten Ausgangs oder Schlusses hat nicht die Beschleunigung zweier Kürzen zugelassen, sondern gleichsam als Basis, auf die sie sich stütze, hat sie die Langsamkeit eines stabilen Spondeus angenommen. Deswegen besteht der wohlklingendste Vers aus fünf Daktylen und einem Spondeus, wie z.B. folgender:

Panditur interea domus omnipotens Olympi.<sup>114</sup>

Und ein anderer Verskünstler:

Iusque datum sceleri canimus populumque potentem.<sup>115</sup>

Daher enthält offensichtlich dieser Vers die Zahl von siebzehn Silben. **(9)** Dieser enthält nämlich den Unterschied einer Dithesis und einer Apotome<sup>116</sup>, je nachdem er nämlich mit 18 oder 17 verglichen wird. Diese Zahl hat auch als die zwei größten Teile von sich 9 und 8, welche die Elemente der Proportion des Ganztones sind. Wenn aber etwa dieser Vers - wie es gewöhnlich nur selten ist, mit einem einzigen Prokeleusmatikus verändert wird, wird er zweifelsfrei achtzehn Silben enthalten. Diese Zahl nämlich enthält einerseits den Ganzton, und andererseits lässt sie innerhalb von sich auch den Unterschied von sechzehn Halbtönen hinter sich, welchen nach Vollendung der Einheiten Philolaos auf der Zahl 27 beruhen lässt, wie im vorhergehenden Kapitel gesagt worden ist.<sup>117</sup> **(10)** Der kleinste Vers aber wird auf dreizehn Silben zusammengezogen, wofür als Beispiel dienen mag:

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Muscosi fontes et somno mollior herba.<sup>118</sup>

Diese Zahl von dreizehn Silben freilich enthält nicht eine geordnete Gliederung, sondern entsprechend ihrer Einteilung die eines 'Diapason und Diapente'. Wenn du aber etwa alle Silben zugleich zählst, wird, weil es dreizehn sind, jenes Zusammenklingen dissonanter Töne gemessen, das vom harten Ton aus zu einem angenehmen wird, weil der Bisdiapason auf ihn zurückgeht, weil dort zum fünfzehnten Ton ein Anstieg ist, von da jedoch ein Abstieg auf den ersten Ton. **(11)** Und wenn etwa derselbe Vers zwei Daktylen hat, erstreckt er sich über vierzehn Silben. Diese Zahl enthält zweimal dissonante Unterschiede der Töne, von denen es sieben gibt, wie es z.B. bei jenem Vers der Fall ist:

Coniugis indigno Nise deceptus amore.<sup>119</sup>

Wenn er aber etwa Daktylen hat, je drei, wie es im folgenden Vers der Fall ist, nämlich:

Formose mirtus Veneri sua laurea Phebo,<sup>120</sup>

kommen diese Silben, weil es fünfzehn sind, den Tönen des Bisdiapason gleich. Wenn er aber etwa aus zwei Spondeen und vier Daktylen zusammengesetzt wird, die sechzehn Silben umfassen, wird er der niedrigeren Zahl des Halbtons gleichkommen.<sup>121</sup> Und ich möchte nicht bezweifeln, dass, wer alles erörtern wollte - was freilich eine unendliche Arbeit wäre -, nichts im heroischen Vers wird finden können, was sich nicht leicht auf diese oder andere musikalische Prinzipien zurückführen ließe. **(12)** Aber es wird jemand einwerfen: »Wird man nicht auch eine Vollendung dieser Zahlen auf ebenso vielen Steinchen oder Fliegen finden können?« Ja, das wird man, bekenne ich. Aber der Vers ist etwas Sprechbares und sowohl hinsichtlich des Messens der Versfüße, Silben und Zeitabschnitte auf ganz genau berechnete Weise zusammengestellt, so dass man nichts anderes, was man heranziehen könnte, so vernünftig auf die musikalischen Prinzipien zurückführen kann, von denen gerade die Rede ist.



***Wie man die himmlische Harmonie in den Versen wiederfinden kann und dass es weder erstaunlich noch tadelnswert sein dürfte, dass so viele über den Gegenstand spekulieren***

(1) Es bleibt aber noch übrig, nachdem dargelegt worden ist, dass die Prinzipien der irdischen bzw. sinnlichen Musik innerhalb des Umfangs des heroischen Verses in breiter Fülle enthalten sind, etwas über die Prinzipien der himmlischen Harmonie aufzuzeigen und ihre Gleichsetzung mit der Dichtkunst bzw. dem dichterischen Handwerkszeug abzuhandeln. Und da ja - wie gegen Ende des zweiten Kapitels vor dem vorhergehenden Kapitel gesagt worden ist - die Vervielfachung der Intervalle und die Komposition nichts von den Proportionen ändern<sup>122</sup>, ist es klar, dass alles, was im letzten Kapitel gesagt worden ist, auch zu den Spekulationen über die himmlische Harmonie passt. Jene ist ja - wie schon offenbar geworden ist - nicht einfach, sondern so geordnet, dass sie auf bis zu vier 'Diapason und Diapente' durch Multiplikation von Zahlen und Tönen ausgedehnt ist. (2) Und da ja diese einmal gewonnene Harmonie - wie weiter oben<sup>123</sup> gesagt worden ist - sich in zwölf Tönen wiederfinden lässt, weil jenseits des Diapason die Berechnung der Töne nicht im neunten Ton beginnt, sondern der achte Ton selbst statt des ersten wiederholt wird, muss man nach den ersten acht Tönen - wie bei der Wochenberechnung der Tage - für jeden beliebigen Diapason nach dem ersten Ton sieben Töne statt vollständigen acht rechnen. Daher würden , weil in dem oben genannten Intervall, der gleichsam als das Prinzip der himmlischen Harmonie bestimmt wird, zwölf Töne gerechnet werden, diese die Zahl 48 ausmachen, wenn sie etwa mit der Zahl 4 multipliziert werden. Diese Zahl ist ja in den beiden Zeitabschnitten der heroischen Verse enthalten. (3) Aber weil die Vernunft gebietet, dass nach der ersten Acht immer der achte Ton entfällt, indem man zwei für einen Ton nimmt, dürfte es notwendig sein, von jedem beliebigen Achtzahlenraum aus von der genannten Summe fünf abzuziehen, so dass die ganze himmlische Harmonie durch 43 Tonunterschiede und -noten erklärt werden kann, Unterschiede, sage ich, nicht nach der Art, da sie nicht über den Siebenzahlenraum hinausgehen, sondern nach der Zahl, indem nämlich die Tiefe und Höhe in ihren Schritten diese individuellen Unterschiede bilden. Wenn wir also etwa diese Zahl 43 im dichterischen Handwerkszeug bestimmen können, scheinen wir wohl schon - falls ich mich nicht täusche - das erfüllt zu haben, was wir versprochen haben. (4) Wir wollen also irgendeine dichterische Komposition annehmen, die wir dieser so genannten himmlischen Harmonie gleichsetzen können. Und weil keine Verbindung sich als edler im Ton und in der Würde zeigen kann als das Hinzufügen des Pentameters zum heroischen Vers<sup>124</sup> und weil der letztere durch den Zeitraum von fünf gleichen Versfüßen und der erstere in sechs Füßen gemessen wird, so dass zusammen elf geordnete Versfüße errechnet werden, die gemäß der Methode, die im vorhergehenden Text angewandt worden ist, die Summe von viermal elf Zeitabschnitten ausmachen, und dass in einem Hexameter gemäß der Wahrheit, was immer die Großzügigkeit der Dichter zugelassen haben mag, wenn er etwa in einem Trochäus endet, um einen Zeitabschnitt weniger als 24 Zeitabschnitte gezählt werden, steht deutlich genug fest, dass diese Zahl von Zeitabschnitten der Summe der Töne gleichkommt, welche diese Harmonie ohne Mangel oder Überfluss verlangt. (5) Denn wenn du etwa sorgfältig zählst, ist dies die unterschiedliche Größe beider Versmaße, weil zum Trochäus nicht mehr als drei Zeiteinheiten passen: sie bilden die Summe von 43 Zeitabschnitten, sie gehen nicht darüber hinaus.<sup>125</sup> Innerhalb dieser Zahl ist, wie vorausgesetzt, wird der Ausdehnungsraum der himmlischen Harmonie enthalten. (6) Füge noch hinzu, dass eine derartige Harmonie 30 Ganztöne und 12 Halbtöne umfasst. Diese macht ja insgesamt nach der leichteren Einteilung des Philolaos<sup>126</sup> 35 Ganztöne aus sowie einen kleineren Halbton und 8 Vierteltöne, welche die Zahl 36, wenn auch nicht ergeben, so doch an sie herankommen. Kommen nicht auch deren Summe, soweit wie möglich, in genau dieser Silbenzahl

die heroischen Verse gleich, wenn du etwa jeden beliebigen Versfuß für drei Silben nimmst, während einer über den anderen nicht an Zeitabschnitten hinausgeht? **(7)** Aber ich sehe schon, dass viele unsere Theorie nicht wenig verhöhnen werden. Einige nämlich, veranlasst durch die Dunkelheit der Untersuchungsgegenstände, welche mehr die Ungewohntheit der Lehre als deren Schwierigkeit bewirkt, werden uns vorhalten, das behandelt zu haben, was kaum verstanden werden kann und wovon es nicht wahrscheinlich ist, dass die Autoren von Dichtungen daran gedacht hätten. **(8)** Bezüglich der Dunkelheit mögen sie freilich selbst sehen. Ich möchte aber, dass man davon überzeugt ist, dass ich nicht kürzer mit Klarheit oder mit Kürze nicht klarer diese Gegenstände behandeln kann, die so sehr von der gewohnten Lehre entfernt und sozusagen exotisch sind. Dass aber die Erfinder von Dichtungen dies im Auge hätten, möchte ich nicht zu behaupten wagen, so wie ich es aber auch nicht verneinen möchte. Denn obwohl sie nur mit erfahrem Gehör diese zufälligen und sich einfindenden Melodien und Harmonien verfolgen und aufnehmen könnten, was sie mit den Ohren geprüft hätten, so ist es doch nichtsdestoweniger unpassend, dass diejenigen, die etwas Bleibendes und Erforschtes überliefern, einerseits schätzen, was von mit gesagt worden ist, andererseits, dass bei weitem mehr diese Verskünstler sich vor Augen gestellt haben, während sie jene Verse schmiedeten. **(9)** Ich weiß es allerdings nicht von den übrigen, aber ich mach bei mir selbst die Erfahrung, während ich schreibe, dass mir soviel in den Sinn kommt, was ich bald beiseite lasse, bald auch aufgrund der Bildung eines einzigen Wortes den Lesern zur Spekulation vorlege, dass ich mich beim wiederholten Lesen nach einiger Zeit über mich selbst wundere, und wenn ich nicht wieder zur gleichsam wiederauflebenden Erinnerung an dasjenige zurückkehre, was ich damals wahrgenommen habe, ich mich weder gänzlich verstehe noch erinnere. Aber weil wir sehen, dass die Autoren sowohl der Versmaße, die aufgenommen worden sind, als auch der poetologischen Sachverhalte hochgebildete Männer gewesen sind, möchten wir frei bekennen, die Augen beim Finden von Versfüßen und Versmaßen gleichsam als Richter gehabt zu haben. Aber wir möchten meinen, dass wir auch das bemerken konnten, was durch die Kunst im Umkreis solcher gefundenen Sachverhalte entdeckt zu werden vermag, und dass wir aus Freude darüber, dass jenes stattfindet, der Nachwelt Bleibendes zuverlässiger und aus freierem Geiste überliefert haben. **(10)** Aber wenn diejenigen, die dermaßen dagegen sprechen, sich an einen überaus wahren Satz erinnern und ein Sprichwort, das im allgemein gebräuchlichen Ausdruck erfunden worden ist, bei sich bedenken wollten, dass die Erfahrung die Kunst geschaffen hat<sup>127</sup>, werden sie jene nicht ‘beißen’, die entweder durch Reden entdeckt haben oder beim Entdecken sich eifrig um Belehrung darüber bemüht haben, dass im Umkreis der gefundenen Wirkungen sehr viel von Kunst verborgen liegt. Denn weil, wie der bedeutendste unter den Philosophen, Aristoteles<sup>128</sup>, sagt, wegen des Staunens sowohl die zeitgenössischen als auch die früheren Menschen zu philosophieren begonnen haben und weil wir, wenn wir die Wirkungen der Dinge sehen, wissen, warum es so ist, und weil wir versuchen, darüber zu spekulieren und zu forschen, zu welchem Zweck es so ist, darf es niemandem unpassend erscheinen, wenn wir das Überlieferte überschauen, wie viel die Lehre hervorlocken kann; auch wenn diejenigen, die jenes überliefern, das nicht gemerkt haben, wollen wir es zu zeigen versuchen. **(11)** Allzu trocken wäre nämlich die Theorie irgendeiner beliebigen Kunst, wenn das, was aufgrund der Kunst gesagt worden ist, so einfach die Nachwelt aufgenommen hätte, dass sie nichts darin einer theoretischen Betrachtung für wert hielte, außer dass die Erfinder selbst es erklären konnten oder wollten. Es sind allerdings die Künste durch aufeinander folgende, ununterbrochene Zuwächse erwachsen geworden, und in von Tag zu Tag neuen Betrachtungen ist viel entdeckt worden, was jenen früheren Menschen nicht bloß verborgen bleiben konnte, sondern zweifelsohne verborgen geblieben ist. **(12)** Folglich sollen sie schon aufhören, sich zu wundern, wenn sie vielleicht etwas erfahren haben, was entweder neu ist oder was, wenn sie es gelesen haben, unerhört erscheint, und es soll jede Schmähung über diese Neuartigkeit weichen, sondern sie sollen lieber das, was schlecht dargeboten ist, unter Hinzuziehung von vernünftigen Argumenten

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

kritisieren. Über meine Irrtümer nämlich werde ich in keiner Hinsicht Freude haben, wenn jene <Kritiker> etwa die Wahrheit gelehrt haben, und ich will keineswegs an einem Irrtum hängen, mag er auch meiner sein, wenn ich etwa einen vernünftigen Gegengrund gesehen habe, und ich will mich auch nicht scheuen, schlecht Gesagtes zu berichtigen, sondern jedem beliebigen, der von solcher Art ist, dass er mich belehrt hat, oder von dem ich gelernt habe, will ich danken und ihn selbst mir sowie den Meinen vorziehen, dass sie von anderen verehrt werden. Aber jetzt wollen wir ein Weilchen zum Thema zurückkehren.



## 8. Kapitel

### *Welche musikalischen Beziehungen den dichterischen Versfüßen innewohnen*

(1) Es haben auch die dichterischen Versfüße, aus denen Gedichte zusammengestellt werden, eine sehr große Nähe zur Musik, wenn du dir einmal theoretische Gedanken darüber machst. Es gibt nämlich vier Zweisilbler, acht Dreisilbler, sechzehn jedoch, die man als Viersilbler überliefert hat<sup>129</sup>, so dass die Anzahl der kleineren den Tönen der Quarte<sup>130</sup>, die der mittleren jedoch denen der Oktave gleichkommt, die letzten aber durch ihre Zahl 16 an die untere Zahl der Proportionen des Ganztones heranzureichen scheinen. (2) Und um ein Weilchen bei der Silbenzahl zu verweilen: In den Zweisilblern spürt man als musikalische Proportionen die Oktave, in den Dreisilblern die Quinte und die dreifache Oktave, in den Viersilblern jedoch bald die vierfache Oktave, bald die Quarte. Die Zahl 2 ist nämlich das Doppelte im Verhältnis zur 1, im Verhältnis zu der die Zahl 3 das Dreifache ist, die Zahl 4 aber das Vierfache. Wiederum steht die Zahl 3 zur Zahl 2 im Verhältnis 3 : 2, die Zahl 4 aber zur Zahl 3 im Verhältnis 4 : 3. Denn wenn man sie etwa mit der Zahl 2 vergleicht, wird sie das Verhältnis 2 : 1 ergeben. Weil dieses vorher in der Zahl 2 durch Vergleich mit der Zahl 1 gefunden wird, darf man es nicht ihm selbst, sondern eher der vorgegebenen Zahl zuweisen. (3) Soweit für meine Person über die Silben! Jetzt wollen wir in dieser oder jener Weise die Zeitabschnitte betrachten. Es haben die zweisilbigen Versfüße entweder zwei Zeitabschnitte, wie z.B. der Pyrrhichius<sup>131</sup> (Den hat zur Ehre seines Vaters, wenn die Annahme erlaubt ist, Pyrrhos erfunden, nach dem so genannt zu werden <der Vers> verdient hat, oder er ist in seiner Spitze<sup>132</sup> nach *πῦρ*, d.h. 'Feuer', Pyrrhichius genannt worden; er enthält nämlich zwei kurze Silben, wie z.B. 'deus'), oder er enthält drei Kürzen, wie z.B. der Chorius (oder Trochäus) und Jambus, von denen der erstere an die lange eine kurze Silbe, der letztere jedoch im Gegensatz dazu die gekürzte der langen vorausstellt. Diese erhielten wegen der innewohnenden Schnelligkeit ihre Bezeichnungen. Denn griechisch *τροχός* wird lateinisch 'volubile' [= 'rollend'] oder 'rota' [= 'Rad'] genannt.<sup>133</sup> Jener Versfuß schreitet ja von dem hohen zum tiefen Ton fort, und auf ähnliche Weise neigt sich das Rad, wenn der nachfolgende Teil beim Rollen sich erhebt, zu dem tieferen, wenn der höhere zurückgeht. (4) Im Gegensatz dazu ist der Jambus so benannt worden, weil er von einer kurzen Silbe zu einer langen aufsteigt. Dies geschieht allerdings natürlicherweise schnell, wobei die Aussprache der gekürzten Silbe uns etwas aufhält. Daher ist er auch griechisch *ἴαμβος*, lateinisch 'ascensus' [= 'Aufstieg'] genannt worden.<sup>134</sup> Oder - wie ich eher meine und wie es die Autorität der meisten und Besseren zeigt - nach *ἰαμβώζειν*, d.h. 'schmähen', deswegen, weil von Anfang an dieser Versfuß und das Gedicht, das aus diesem berechnet und verfertigt wird, zur Schmähung gedient hat, wie unser Flaccus<sup>135</sup> bezeugt:

Den Archilochos bewaffnet seine Wildheit mit dem ihm eigenen Jambus,

obwohl - wie er anfügt - ebenso wie die Tragödiendichter auch die Komödiendichter die Eignung dieses Versfußes in Anspruch genommen haben. Er sagt<sup>136</sup> nämlich, dass

den komischen Soccus und den erhabenen Kothurn dieser Versfuß anzog,  
geeignet zu Wechselreden, siegreich das Lärmen des Volkes übertönend,  
geschaffen zum Handeln.

(5) Der Spondeus aber erstreckt sich, wie gesagt, da er aus zwei gelängten Silben besteht, über einen Raum von vier Zeitabschnitten. Infolgedessen umfassen diese zweisilbigen Versfüße entweder zwei oder drei oder vier Zeitabschnitte, und es können diese <Zeitabschnitte> in großem

Ausmaße den Zahlen der grundsätzlichen Proportionen angepasst werden. **(6)** Die Zeitabschnitte der Dreisilbler jedoch können weder die Zahl 6 überschreiten noch unter die Zahl 3 zusammengedrückt werden. Denn sei es, dass es ein Tribrachys ist, der aus drei kurzen Silben besteht, sei es ein Molosser, der mit ebenso vielen gelängten Silben gebildet wird, seien es dazwischen liegende Versfüße, sie ufern weder über die größere Anzahl der Zeitabschnitte aus, noch werden sie unter die kleinste zusammengezogen. **(7)** Es gibt also Zahlen von Zeitabschnitten, die durch derartige Versfüße in vierfacher Weise dargestellt sind, nämlich als 3, 4, 5 und 6. Über deren Eigentümlichkeiten ist schon öfters, soweit es die Musik betrifft, gesprochen worden. Denn der Tribrachys, der nach *‘τρίς’* und *‘βραχύς’*, ‘kurz’, benannt ist, wird, wie er ja drei Kürzen hat, so mit drei schnellen Zeitabschnitten ausgesprochen. Diesem ist der Molosser entgegengesetzt, der sechs Zeitabschnitte und drei Silben umfasst, benannt nach dem langsamen, aber doch leidenschaftlichen Tanz des molossischen Volksstammes, in dem - wie man sagt<sup>137</sup> - sich gemeinhin die Bewaffneten übten, oder nach Molossos, dem ersten Erfinder eines derartigen Versfußes. **(8)** Von den dazwischen liegenden Versfüßen gibt es sechs, deren erster der Daktylus ist, welches Wort, da es griechisch ist, auf Lateinisch *‘digitus’* [= *‘Finger’*] bedeutet.<sup>138</sup> Denn wie dieser <Vers> drei Silben hat, so hat der Finger drei Glieder, und wie von der *‘Tisch<linie>’*<sup>139</sup> der Hand aus (so nämlich nennen die Chiromantiker die Verbindung der Finger mit der Hand bzw. die Linie, die sich eben dort in der Handfläche erstreckt) jedweder Finger einen größeren Zwischenraum zwischen den Gelenken enthält und zu kürzeren <Gliedern> absteigt, so endet dieser Versfuß, bei der hohen Silbe beginnend, in zwei tiefen.<sup>140</sup> **(9)** Von diesem aber ist der Anapäst das Gegenteil, der, mit zwei Kürzen beginnend, in einer Länge endet, so benannt nach *‘ἀνά’*, d.h. ‘aufwärts’, deswegen, weil er von den tiefen Tönen zu dem hohen Ton aufsteigt, oder nach *‘ἀνάπαιστον’*, was so in argolischer Sprache, auf Lateinisch *‘repercussio’* [= *‘Widerhall’*] genannt wird, deswegen, weil er sozusagen aus der entgegengesetzten Richtung vom Daktylus widerhallt, oder - wie andere wollen<sup>141</sup> deswegen, weil er in ruhigeren Spielen angewandt zu werden pflegte, als ob *‘ἀνάπαιστος’* nicht nur den Widerhall kennzeichnete, sondern auch die Ruhe bezeichnete. Der Amphibrachys<sup>142</sup> aber ist nach *‘ἀμφί’*, ‘um ... herum’, und *‘βραχύς’*, ‘kurz’, deswegen benannt worden, weil er in der Mitte zwischen den Kürzen eine Länge hat. Dieser Versfuß hat ja, wie auch jedweder der vorausgehenden, vier Zeitabschnitte ausgefüllt. **(10)** Es bleiben aber von der Kategorie der Dreisilbler drei Versfüße, deren jeder auf zwei Längen eine Kürze häuft. Und derjenige, der mit einer Länge beginnt und auf zwei Kürzen endet, ist Baccheus benannt worden nach dem Vater Liber, d.h. nach Bacchus<sup>143</sup>, da ja die Dichter diesen Versfuß dem Bacchus in besonderer Weise geweiht haben, damit dessen Opferfeier, die ‘Bacchanalien’ genannt worden sind, nicht ohne musikalische Feier seien. Es ist nicht ungereimt, sondern höchst passend geschehen. Wie nämlich die Bewegungen der Trunkenheit höchst milde beginnen, so wachsen sie durch glühender werdenden Rausch in rasendem Lärm allmählich an. **(11)** Der Antibaccheus<sup>144</sup> aber fügt im Gegensatz dazu zu zwei Längen eine einzige Kürze. Deshalb ist er auch sozusagen ‘gegen den Baccheus’ genannt worden. Denn Amphimakrus<sup>145</sup> ist er nach *‘μακρός’*, ‘lang’, genannt worden und nach *‘ἀμφί’*, d.h. ‘um ... herum’, da er ja eine Kürze, die in die Mitte gestellt ist, mit zwei Längen einhegt. All diese Versfüße mit fünf Zeitabschnitten entsprechen ja dem Intervall, der ‘Quinte’ heißt. **(12)** Was soll ich aber über die Viersilbler sagen, die auf sehr klare Weise auf Zweisilbler zurückgeführt werden können? Denn was ist der Prokeleusmatikus, wenn nicht ein verdoppelter Pyrrhichius? Was der Dispondeus, wenn nicht - wie das Wort klingt - eine offensichtliche Verdoppelung des Spondeus, so wie auch der Dijambus und der Ditrochäus die Verbindung jener zweisilbigen Versfüße ist? **(13)** Auf dieselbe Weise nämlich muss man von den übrigen Versfüßen sprechen. Wenn wirklich der Antipastus<sup>145</sup> ein Jambus und Trochäus ist, ist, im Gegensatz dazu der Chorjambus die Verbindung eines Trochäus und eines Jambus. Denn wie gesagt worden ist, ist der Trochäus auch Chorius genannt worden. Die Ioniker jedoch sind aus dem Pyrrhichius und dem Spondeus zusammengesetzt. Sie haben nämlich

zwei Kürzen und ebenso viele Längen, und derjenige, der die Kürze vorausschickt heißt *'Ionicus a minore'*<sup>146</sup>, der jedoch die Längen *'Ionicus a maiore'*. Denn auch die Päone<sup>147</sup>, von denen es vier gibt, enthalten drei Kürzen und eine gelängte Silbe, nach der sie entsprechend der besonderen Lage ihren Unterschied und ihre Bezeichnung erhalten haben. Jener nämlich, der die erste Silbe lang hat, heißt der 1. Päon, der jedoch die zweite, der 2. Päon, und so ist er durch die restlichen Silben als gültig anerkannt. Wie im Gegensatz dazu es sich schickt, die Quartanen zu variieren, die drei Längen, die in Gemeinschaft mit einer Kürze verbunden sind, umfassen, die wievielte Stelle die Kürze jeweils zufällig erlangt hat, diese ganze Zahl hat man zur namentlichen Unterscheidung mit dem Wort *'Epitritus'*<sup>148</sup> angenommen hat. **(14)** In all diesen Fragen ist es eine besondere theoretische Überlegung wert, dass, weil diese Versfüße sich von vier auf acht Zeitabschnitte erstrecken, diejenigen, die viersilbig sind, in der Silbenzahl eine Vollendung der Proportionen haben, die sich nach der musikalischen Harmonie richten, in ihren Zeitabschnitten aber die Harmonien von Konsonanzen, aber auch Dissonanzen enthalten. Die Gesamtzahl ist nämlich die Zahl 8, die dem höchsten und besten Intervall entspricht, der *'Oktave'* heißt. Kleiner aber ist die Zahl 4, der, wie du wohl siehst, die Quarte gleichkommt, wenn der Zeitabschnitt für den Ton genommen wird. Die Zahl 5 hat die Quinte, die Zahl 6 aber jenen dissonanten Intervall des zweiten und siebten Tones, von denen der zweite auf den ersten zurückgeht, der siebte jedoch beim Vorwärtsschreiten in dem achten Ton endet, welcher Ton zur Oktave gehört. **(15)** Auf diese nämlich, als einer vollkommeneren, werden die zusammengesetzten Harmonien zurückgeführt, und innerhalb dieser sind die übrigen einfachen enthalten. Denn wenn du etwa auf die Zahl 7 schaust, welche Zahl zu vier Quartanen passt, kannst du dich nicht an die Melodie, die in einem dissonanten Ton nicht gefunden werden kann, erinnern, sondern an eben diese Unterschiede der musikalischen Töne. Infolgedessen gibt es keine Zahl in so vielen Silben der Versfüße, durch die du nicht an irgend etwas Musikalisches erinnert zu werden vermagst.



## 9. Kapitel

### ***Hauptschlussfolgerung, dass die Dichtkunst der Himmel ist und warum ihr mit Apoll die Musen in besonderer Weise zugerechnet worden sind***

(1) Was aber soll ich von den Versen sagen, die du nicht ohne einen gewissen Wohlklang hervorbringen kannst? Kein Wunder: denn wie ist es möglich, dass irgend etwas, gebunden zwischen solchen Zahlen<sup>149</sup>, zur Aussprache hervorbricht ohne eine einzigartige Modulation der Stimme und des Tones? Infolgedessen muss jetzt - wie ich schon dargelegt habe<sup>150</sup> - offen bekannt werden, dass die Dichtkunst unter den sprachlichen Wissenschaften ohne Zweifel als geradezu Erhabenes gleich wie ein Himmel alle Harmonien des musikalischen Zusammenklangs, welche die Platoniker dem Himmel oder den Himmelsphären zugeschrieben haben<sup>151</sup>, umfasst hat, deren Werkzeug, wohin auch immer du dich wenden magst oder unter welchen Details auch immer es eingeteilt werden mag, nicht ohne musikalisches System sein kann und auch - wie bewiesen - alle jene vierfachen Harmonien enthält. Denn zu glauben, dass Philosophen von so glühendem Geist und solcher Göttlichkeit, wie es Platon gewesen ist und diejenigen, die sich aus Eifer nach Vortrefflichkeit und Ruhm Platoniker zu nennen pflegten, geglaubt hätten, in den Himmeln, wo es keine Luft gibt und folglich kein Ton erzeugt werden kann, gäbe es wirklich Harmonien, wer könnte nicht sehen, dass dies lächerlich ist? (2) Da ja sogar alle Sphären rund sind, wird, falls sie etwa einen Ton erzeugten, wie jene zu wollen scheinen, von der Umdrehung des gesamten Weltalls ein Ton erzeugt werden und oberhalb des ganzen Mechanismus des Universums<sup>152</sup> sich sozusagen durch das Leere ausdehnen, wo, wie man glaubt, schlechterdings nichts existiert; im Gegenteil: <der Ton> wird sich eher nicht ausdehnen können, da nichts jenseits des Himmels existiert, das sich auf den Schlag des Tones hinbewegen und Kreise, die den Ton fort tragen, ausführen könnte. Wenn wir aber etwa so tun, als ob jener Ton zum Zentrum hin absteige, weil er aus der Krümmung aller Kreisbahnen durch die Umlaufbahn getragen werden muss und, auf einen Impuls hin einen Ton bildend, gleichsam von einem gewissen Zentrum sich in die Umlaufbahn ausdehnt, wer sieht da nicht, dass ein Ton überhaupt nicht durch diese Bewegung entstehen kann, die genau entgegengesetzt ist und im Gegensatz dazu in den fließenden Drehungen an sich selbst bräche? Denn er würde aus der Weite ins Engere fortschreiten, bewegt von einem schlechterdings dem Ton entgegengesetzten Impuls, der vom Zentrum zur Umlaufbahn fortschreitet. (3) Denn mögen wir auch Donner wahrnehmen, das Gegenteil lässt sich nicht schließen, da jene nicht entsprechend der ganzen Umdrehung auf der Umlaufbahn entstehen, sondern in irgendeinem Gebiet und, ausgehend von einem gewissen Punkt, wo das erste Zerreißen der Wolken geschieht, auf ihren erweiterten Bahnwindungen zu Gehör zu gelangen vermögen. Es gibt also diese Harmonie, wie wir gesagt haben, nicht im Himmel, sondern jene Männer mit ihrem einsichtsvollen Verstand erwogen genau, ob die Dichtkunst, die über die auf dem Wort beruhenden Wissenschaften hinausragt, gleichsam als Himmel bald die Fülle aller Wissenschaften erfordere, bald auch beinhalte. Denn da es ihr eigentümlich ist, bei Disputationen über göttliche und übernatürliche Dinge herangezogen zu werden, und da dies der Menschheit als alleinige Vernunftgemeinschaft hinsichtlich der Gottheit offen steht, wer sieht da nicht, wenn er nicht etwa von Sinnen ist, dass, wie es ihr eigentümlich ist, zu den übernatürlichen Dingen durch ihre eigenen Würde aufzusteigen, so auch über die menschlichen Dinge in den entferntesten Räumen fort zufliegen. (4) Deswegen wurden nicht zu Unrecht dieser Dichtkunst die neun Musen mit Apoll geweiht. Denn wie man aus den kleinen Schriften des Fulgentius und des Alexander<sup>153</sup> sehen kann, hat Apoll die bloße Form menschlicher Stimme. Deswegen ist von ihm auch gesagt worden, er spiele die Leier. Daher sagt Martianus<sup>154</sup>:

Du hast, was bevorsteht, wenn die Macht der Himmlischen und die Musen günstig sind und

die Latoische<sup>155</sup> Leier.

Und da, wie gesagt, für die menschliche Stimme Apoll genommen wird, ist passend behauptet worden, dass dieser unter den Musen sänge. Denn auch Anaximander von Lampsakos<sup>156</sup> und Xenophanes von Herakleopolis<sup>157</sup> und nach diesen Peisandros<sup>158</sup> wollten, dass diese neun an der Zahl seien, wie es auch jene neun Mittel des Körpers sind, in deren Rahmen die menschliche Stimme gebildet wird. Man sagt nämlich aufgrund des Zeugnisses von Fulgentius<sup>159</sup>, die Stimme entstehe zwischen den vier Vorderzähnen, indem sie sich wegen ihrer gegenüberliegenden Lage berühren; falls du von diesen auch nur einen wegnehmen solltest, wird unsere Stimme so sehr beschädigt, dass keine Stimme mehr oder besser: ein Pfeifen herauskommt. **(5)** Es gibt auch die zwei Lippen, deren Zusammenpressen unsere Stimme in wunderbarer Abstufung unterscheidet. Das Plektron<sup>160</sup> der Zunge ist aber das siebente Mittel, das achte die Wölbung des Gaumens, welchen die Griechen auch 'ὄρανός' genannt haben, mit welcher Bezeichnung bei diesen der Himmel genannt wird. Deswegen glaubten sie auch, dass eine der Musen Urania genannt worden sei. Als neuntes Mittel jedoch überlieferten sie die Tiefe des Rachens, durch den der Hauch der Stimme herausgeschickt wird. Unter diesen Mitteln wird Apoll, d.h. die menschliche Stimme, durch das erstaunliche Wirken der Natur gebildet und erklingt er.<sup>161</sup> **(6)** Wir können auch diese neun Mittel, falls es gefallen sollte, anders zuordnen. Es wird nämlich zur Stimme die Lunge erfordert, dann der Atem, der durch die Entspannung der Lunge herausgelassen wird, danach die Röhre des Rachens, die nicht zulässt, dass der Atem sich ausbreitet, sondern ihn sammelt, um die Luft stärker zu stoßen und sich in den klangvollen Ton der artikulierten Stimme zu ergießen. Notwendig ist auch viertens der Gaumen, in dessen Wölbung die zurückgestoßene Atemluft, reguliert durch die Schläge der Zunge, welche das fünfte Mittel ist, des Geheges der Zähne, welches das sechste Mittel ist, und der Lippen, welche das siebente Mittel ist, die Luft, die achtens erfordert wird, schließlich zum Schwingen bringt, was das neunte Mittel ist. **(7)** Das Resultat von all diesen Mitteln ist Apoll, d.h. die völlige Vollendung der menschlichen Stimme, und die erkennbare Harmonie des artikulierten Ausdrucks. Da dies so von den Vorfahren überliefert ist oder nicht unstimmig, wie ich eben dargelegt habe, angepasst werden kann und da ebenso Apoll wie die Musen nach aller Übereinstimmung nicht nur der Musik selbst, sondern auch der Dichtkunst, wie man sieht, zugeordnet sind, ist es da nicht klar, dass diese das Ganze, was als zum harmonischen Gesang gehörend gedacht werden kann, sei es irdisch, sei es himmlisch, deren Überlieferung zufolge der Vortrefflichkeit und Vollendung der Dichtkunst zugerechnet haben?<sup>162</sup> **(8)** Was weiter? Stellen nicht die neun Musen die Eigenschaft und die Anzahl aller Sphären dar? Lest Martianus!<sup>163</sup> Hat er nicht, weil er möchte, dass die Musen zum Dienst für Apoll da sind, diese über die himmlischen Sphären nach seiner eigenen und nicht unpassenden Bestimmung verteilt? Infolgedessen muss für alle aufgrund dessen klar sein, mögen sie dies auch unwillig annehmen, dass jene hochgelehrten Männer angenommen haben, dass der Himmel den Musen nicht nur statt der Dichtkunst zugeteilt ist, der die Musen zugehören. Denn dass sowohl auf sie als auch auf die Dichtkunst der Zusammenklang der himmlischen Harmonie gerichtet ist, zeigt eben dieser Dichter Martianus<sup>164</sup> ausdrücklich, nicht nur zur Täuschung, was ich ja schon in der so langen Untersuchung geltend zu machen versucht habe. Er sagt nämlich:

Die oberen Sphären aber und die siebenfachen Kreisbahnen ertönten in harmonischen Klängen einer ganz süßen Melodie und in einem Ton, süßer als gewohnt, da sie ja schon im voraus gemerkt hatten, dass die Musen herankamen. Diese freilich hielten jeweils einzeln an nach der Begrenzung einer jeden Kreisbahn, wo sie den Schlag ihrer Modulation erkannt hatten.

(9) Deswegen hat nicht unpassend Ovid<sup>165</sup> gesagt, als er über die Dichter sprach:

In uns wohnt ein Gott, wir hören die Stimme des Himmels,  
und von ätherischen Höhen senkt sich auf uns jener Geist.

Dann wies er - wie ich gesagt habe - die einzelnen Camenen<sup>166</sup> den einzelnen Kreisbahnen zu. (10) Fulgentius<sup>167</sup> aber hat meines Erachtens auf passendste Weise die Musen auf die Vollendung der Lehre zurückgeführt, indem er die Namen der Musen selbst und deren Deutung heranzog. Er sagt nämlich:

Wir bezeichnen jedoch die neun Musen als ebenso viele Arten der Lehre und Wissenschaft.

Die erste der Musen ist nämlich Kleio. Denn diese erste begegnet zuerst dem Denken derjenigen, die zu lernen begehren, als Verherrlichung des Namens, was der Ruhm ist. Deswegen ist Kleio nach 'κλέος', d.h. 'Ruhm', benannt worden. Wie nämlich der Ruhm das Ziel ist, welches die Eifrigen am Ende nach der Mühe erreichen, so ist sie das Erste in der Anstrengung des sich Mühenden, derentwegen er sich der Mühe unterwirft. Denn, wie Cicero<sup>168</sup> gesagt hat:

Die Ehre nährt die Künste, und alle werden zu den Anstrengungen durch den Ruhm angefeuert.

(11) Als zweite Muse jedoch setzt er Euterpe, was auf Lateinisch nichts anderes ist, wie er sagt, als 'bene delectans' [= 'gut erfreuend']. Infolgedessen ist das erste, Wissen zu suchen, das zweite, sich an dem zu erfreuen, was du suchst. Wer nämlich weiß nicht, wie schwierig das Hinzulernen ist, wenn du etwa nicht an dem, was du erstrebst, deine Freude hast? Es genügt nicht, was du liest, um es zu lernen, wenn du es etwa nicht auch mit Freude liest, um Fortschritte zu machen. Erst jene Anstrengung erzeugt die Frucht der Bemühung, die nicht bedrängt, nicht belastet, nicht nieder drückt, sondern entspannt, schmeichelt und Spaß macht. (12) Als dritte Muse hat er aber Melpomene gesetzt, d.h. er sagt:

Sie, die das Nachdenken andauern lässt.

Es genügt nämlich nicht, zu wollen und Freude zu haben, es sei denn, du hältst mit Beharrlichkeit aus. Als nächstfolgende in der Reihe aber hat er Thalia gesetzt, welche er als 'Fassungsvermögen' bzw. als 'die Sprösslinge Setzende' verstanden wissen will. Jene drei genannten Tätigkeiten nämlich genügen nur, falls du das Überlieferte bzw. Gelesene erfasst und sozusagen pflanzt, damit es keimt. Und weil es zu wenig ist, gelernt zu haben, ohne sich das Aufgenommene einzuprägen, zählt er als fünfte Polyhymnia auf, sozusagen als 'diejenige, welche vieles dem Gedächtnis einprägt'. 'Πολύς' nämlich ist 'Vielheit', 'μνήμη' 'das Gedächtnis'. Aber bis dahin ist noch nicht gelehrt, wer aus demjenigen, was er aufgenommen hat, nicht zur Entdeckung von Ähnlichem durch zustoßen versteht. Was nämlich wäre es, allein auf dem Erworbenen auszuruhen und nichts zu verfassen, was solchen Eifer verdiente oder wenigstens eine Nachahmung des Aufgenommenen, und sich vom Ähnlichen zum Ähnlichen weiter zubringen? (13) Den sechsten Platz hat also bei ihm Erato inne, was - wie er bekräftigt - aus dem Griechischen kommt und auf Lateinisch sozusagen 'similis inveniens' [= 'diejenige, die Ähnliches findet'] heißt. Aber weil man v.a. die Urteilsfähigkeit der Unterscheidung haben muss, hat er als siebente Muse Terpsichore gesetzt, die ja aufgrund ihres Namens, wie er sagt, 'die Unterscheidende' bzw. 'die Urteilende' bedeutet.<sup>169</sup> Und als achte hat er Urania genannt, d.h. 'die Himmlische'. Denn - wie gesagt - die Griechen nennen den Himmel

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

‘οὐρανός’. Als Urteil selbst freilich, was Terpsichore bezeichnet, folgt die Wahl des Guten und die Zurückweisung anderer Dinge, was freilich sowohl etwas Himmlisches als auch etwas Göttliches ist. **(14)** Die letzte Muse ist nach seinem Willen Kalliope, d.h. ‘die Melodie der besten Stimme’. Man muss nämlich, damit die Lehre vollkommen sei, zuerst wollen, als zweites mit Freude wollen, was man lernt, drittens Ausdauer haben, als viertes begreifen, als fünftes das Begriffene behalten, als sechstes aus all diesem irgend etwas erfinden, als siebentes über das Erfundene urteilen, als achttes auswählen, als neuntes und letztes bestens vortragen. **(15)** Dies freilich sei nach der Überlieferung des Fulgentius über die Musen gesagt. Da ich jedoch andernorts anlässlich einer Gelegenheit, die es damals gerade gab, zur Betrachtung über diesen Gegenstand gelangt war, als ich das Epitaph<sup>170</sup> des hoch berühmten Francesco Petrarca verfasste, stellte ich nach Maßgabe des Fassungsvermögens meiner geringen Begabung die Musen dennoch in einer anderen Rangordnung als Martianus in den Himmel, wobei ich weder alle altbekannten Dinge verfolgte, noch mich durch alles zur Neuigkeit neigte, sondern, indem ich zwischen beidem einher schritt, ordnete ich die Camenen unter die freien Wissenschaften und die Himmelsphären - wie ich glaube - in nicht unstimmgiger Einteilung und wies eine jede von ihnen zusammen mit einer ihrer Künste bestimmten Himmelskreisen zu. Diese meine Idee habe ich den vorliegenden Darlegungen einfügen zu müssen geglaubt, was allerdings der Zusammenhang des folgenden Kapitels entfalten wird.



## 10. Kapitel

### *Rechtfertigung der Unterschiedlichkeit der Allegorien, und was man unter Apoll und den Camenen verstehen könnte*

(1) Es wird meines Erachtens einige geben, die mich, während ich durch eine Menge neuartiger Allegorien<sup>171</sup> schreite, und das, was ich schon dargelegt habe und was ich später noch weitergeben will, nicht wenig bewundern werden, und einige, die es bissig tadeln werden. Diesen meine ich v.a. insgesamt antworten zu müssen. Denn da solcherlei Gedanken deswegen überhaupt nicht unwürdig sind, weil die Geringeren ohne offensichtlichen Grund nicht vor den Spuren der Bedeutenderen zurückweichen zu müssen scheinen, die so vieles und so Bedeutendes uns in lobenswerter Weise überliefert haben, muss zuerst diese Schmähung beiseite geräumt werden und dann erst muss man zu dem, was ich im vorhergehenden Kapitel versprochen habe, kommen. (2) Man wird also sagen, dass nur dann die Spuren der Vorfahren nicht verlassen werden dürften, wenn vielleicht ein einleuchtender Grund dazu geraten hat, der in billigerswerter Weise absichert, warum du das machst. Schlecht hat also Fulgentius<sup>172</sup> gehandelt, der - um das übrige auszulassen - , wie ich oben berichtet habe, nach so vielen und so bedeutenden Autoren, nämlich Anaximander, Xenophanes und Peisandros, über die Musen etwas Neuartiges ausgedacht hat. Schlecht auch sehr viele Gelehrte der Hl. Schrift, die jeweils Verschiedenes einer nach dem anderen in allegorischem Sinn über jene berühmten göttlichen Offenbarungen überliefert haben. (3) Aber sie sollen bei der Erhabenheit der unsterblichen Gottheit, bitte sehr, antworten, weil die erdichteten Schöpfungen der Dichter in die Öffentlichkeit gestellt sind und nicht einem einzigen Menschen, mag er auch der gelehrteste sein, sondern der ganzen Nachwelt hinterlassen sind: wer dürfte zu behaupten wagen, dass wer immer jener gewesen sein mag, der einmal irgend etwas von diesen in seiner Auslegung berührt hat, die übrigen, denen jenes ebenso hinterlassen worden ist, vom Recht und von der Fähigkeit zur Auslegung ausschließt? Oder wird das, weil es zu niemandes Besitz gehört, wie die Erlasse der Staatsführer festsetzten und wie es auch den Gesetzen der Quiriten<sup>173</sup> eingefügt worden ist, zum Besitz derjenigen, die sich dessen bemächtigen? <Diese Dichtungen> gehören zu niemandes Besitz, bekenne ich offen, sondern <es verhält sich> so, dass sie nicht in das private Besitzrecht irgendeines beliebigen übertragen werden können. (4) Man mag es also nicht übel nehmen, wenn wir das öffentliche Recht aller gebrauchen, wenn wir niemandem ein Unrecht durch die Weitergabe unserer Auslegung zufügen, wenn wir sowohl versuchen, unseren Nachfahren zu nützen, als auch uns bemühen, das, was unter dem Mantel von Erdichtungen verborgen ist, in den Glanz irgendeiner Wahrheit herauszuarbeiten. Und man soll mir nicht die Auslegungen der Vorfahren vorwerfen, die ich ja achte und verehere, weil sie uns den Weg und den Zugang gewährt haben, in jene Geheimnisse einzudringen. (5) Aber es ist recht, wie durch die Autorität des Fulgentius offenkundig ist, weil Erato, d.h. 'die Ähnliches Findende', eine der Musen ist, es ist recht, sage ich, und uns erlaubt, der wir schon lange aus Freude an derartigen Bemühungen alles mögliche aufgenommen haben und beherrschen, durch die Nachahmung der Vorfahren entweder etwas gänzlich Neues oder anderes als diese zu finden, wobei wir darin -wenn ich mich nicht täusche - allen nützen werden, weil, wenn wir etwas auslegen werden, was von anderen nicht berührt worden ist, die daran Interessierten leichter zur Klarheit einer besseren Erläuterung werden werden gelangen können; wenn ich aber das, was von anderen behandelt worden ist, vielleicht anders erklären werde, mag man zwischen uns und jenen früheren und besseren Experten völlig frei so urteilen, wie man will. Denn obwohl die Scham besteht, das durch andere Erklärte unvollkommener zu erläutern, als jene es getan haben, werden diejenigen mir vielleicht dennoch danken, denen es zuteil geworden ist, unsere Erläuterungen so zu lesen, dass sie jenes nicht sehen. (6) Es wird vielleicht auch einige geben, die zu der Höhe anderer nicht aufsteigen können, deswegen sich über meine bescheidene Begabung

freuen und für diejenigen empfänglich werden, die jene <Begabung> nicht fassen können. Und selbst jene, deren Begabung sowohl fremde Gedanken als auch besonders unsere zufällig überfliegen wird, wenn sie sich aus uns überhaupt nichts machen, werden uns nicht gänzlich zürnen. Sie werden, wenn sie unsere Erkenntnisse mit Besseren vergleichen, die Grundlage für eine tiefere Forschung und Lehre haben; und mögen sie auch eher jene <Erkenntnisse> anderer wählen, so werden sie unsere doch nicht gänzlich verachten. **(7)** Dies soweit! Jetzt aber wollen wir uns an jenes Urteil machen, das ich vorausgeschickt habe. Sowohl dass es neun Musen gibt als auch mit welchen Namen sie bezeichnet werden, ist aufgrund der Autorität des Fulgentius im vorherigen Kapitel geklärt worden. Aber weil - wie aus den Überlieferungen Platons und der Platoniker deutlich wird, denen besonders die Dichter gefolgt sind - über die achte Sphäre hinaus, welche man 'ἀπλανής' [= 'die Nichtumherirrende'] genannt hat, die antiken <Autoren> nichts anderes geäußert haben, wenn nicht zufällig Aristoteles<sup>174</sup> das dachte, wenn er sagte, jenseits des gestirnten Himmels sei der Ort der Geister und Gottes (wenn es doch recht ist zu glauben, jener berühmte Philosoph habe den unkörperlichen Dingen irgendeinen körperlichen Himmel als Ort zugewiesen), wenn etwa der neunten Umlaufbahn, welche die modernen <Autoren> zu behaupten versuchen, wir überhaupt keine der Musen zuschreiben, wollen wir, dass niemand sich darüber wundere. **(8)** Denn mögen auch die Mathematiker eine neunte Sphäre errichten wegen der entgegengesetzten Bewegungen, die sie auf dem gestirnten Himmel für sich entdeckt zu haben scheinen, da die entgegengesetzten Bewegungen in demselben nicht auf natürliche Weise und von sich aus gefunden werden können, und mögen sie deswegen auf bestimmteste Weise daran festhalten, dass es einen neunten Himmel gebe, der mit sich von Ost nach West den achten und die anderen darunter liegenden fortreibt, da jener in eigener Bewegung um einen Grad in den einzelnen Jahrhunderten sich nach Osten bewegt, wird doch weder durch die Sehkraft wahrgenommen noch mit Hilfe irgendeines anderen Sinnes klar gemacht, dass irgend etwas oberhalb der gestirnten Sphäre existiert. **(9)** Es sei also - um bei den höheren Sphären zu beginnen - der erste Himmel derjenige, den wir den 'gestirnten' genannt haben, in dem, weil die Vervielfältigung aller Bewegungen begrenzt wird und folglich jene himmlische Harmonie, welche die Pythagoreer und Platoniker<sup>175</sup> behauptet haben, wir, wenn es gefällt, eben diesem die größte der Musen zuschreiben möchten, die man Kalliope genannt hat. Sie heißt nämlich Kalliope<sup>176</sup> nach 'καλός', 'gut' bzw. 'schön', und 'φόνος', 'Klang', sozusagen 'guter' bzw. 'schöner Klang'. Diese ist nämlich die Wirkung des musikalischen Zusammenklangs und aller Regeln, von denen man herausgefunden hat, dass sie für die Gestaltung der Modulationen nützlich oder notwendig sind. Deswegen sehen wir auch, dass diese Camene zweifelsohne zur Musik selbst passt. **(10)** Die zweite Sphäre gehört nach der Überlieferung zu Saturn, der wir Polyhymnia und die Arithmetik selbst zurechnen. Denn weil Saturn<sup>177</sup> in dem Sinnbild der Zeit erfasst wird, weswegen er auf Griechisch 'Χρόνος', d.h. 'Zeit', genannt wird, passt die Zahl gut zu ihm, da ja die Zeit nach der Zählung ihrer Teile gemessen wird und <da> man jene unaufhörliche Bewegung an der unaufhörlichen Nachfolge des ersten Beweglichen misst, indem man dazu die Teile einteilt, die wir kennzeichnen, nämlich durch Stunden, Tage, Wochen, Monate, Jahre, Olympiaden, Lustren<sup>178</sup>, Jahrhunderte und alle möglichen anderen Teilchen, die entweder überliefert sind oder von menschlichen Geistern ausgedacht werden können. **(11)** Denn mag auch die Zeit ununterbrochen sein, doch in der Weise, dass man keinen ihrer Teile in Wirklichkeit hervorbringen kann, so erkennen wir doch Vergangenheit und Zukunft, einen Raum freilich von Dauer und Bewegung, der zu irgend etwas hingeströmt ist oder hinströmen wird, wie groß wir <diesen Raum> auch setzen mögen. Als Gegenwart begreifen wir die Zeit so, dass wir uneingeschränkt bekennen müssen, dass jene Gegenwart überhaupt keine Zeit ist oder, falls sie vielleicht irgendeine sein sollte, durch unendliche Teilung vermindert werden kann, alldieweil sie aber in den menschlichen Verstand fällt durch bestimmte, ins Unendliche multiplizierbare Teilchen so, wie auch alles was unterbrochen ist, durch die jeweilige Berücksichtigung irgendeiner Ruhe oder Bewegung gemessen wird. Daher

können wir auch zu Recht dieser Sphäre die Annahme einer bestimmten Quantität, die ja zur Arithmetik gehört, und die Muse Polyhymnia zurechnen, die nach 'πολύς', was 'Menge' heißt, benannt worden ist. **(12)** Die Kreisbahn Jupiters aber, welche die dritte ist, besitzt Euterpe und die Astrologie selbst. Sie ist ja Euterpe genannt worden nach 'τρόπος', 'Wende', und 'έύς', 'gut', gleichsam 'Eutrope', d.h. 'die gute Wende' bzw. 'die Wende zum Guten'.<sup>179</sup> Und weil unter den Freien Künsten<sup>180</sup> die Astrologie uns von den vergänglichen Dingen zur Betrachtung der unvergänglichen wendet, wird ihre Bezeichnung zu Recht auf die vorgenannte Muse bezogen. Und weil ja der größte und erste der Planeten, die günstig sind, Jupiter ist, heilsam und glückbringend für das Menschengeschlecht, die übrigen auch an Macht und Würde überragend, weswegen er mit Zepter und Krone dargestellt zu werden pflegt und weswegen von den Dichtern nicht zu Unrecht überliefert wird, dass er die übrigen beherrsche, wie unser Mann aus Mantua<sup>181</sup> sagt:

Oh, der du der Menschen und Götter Geschicke  
lenkst mit ewiger Macht, sie schreckst mit flammenden Blitzen,

stellen wir nicht unstimmg die Astrologie in die Kreisbahn dieses Planeten. **(13)** Erato jedoch hat in unserer Ordnung die Kreisbahn des Mars erhalten, und für sie wird die Geometrie genommen. Erato nämlich kommt von 'έρις', d.h. 'Streit'; 'χθών' jedoch ist 'die Erde'. Es soll nämlich, um die Streitereien zu schlichten, die wegen der Aufteilung der Äcker bei den Ägyptern entstehen, sobald der Nil alljährlich, wenn er die Markierungen der Äcker überschwemmt, entweder diese mit Lehm bedeckt oder durch den Druck seines Laufes ausreißt und mit sich fortreißt, die Kunst der Geometrie ihren Anfang genommen haben, damit jedwedem der Acker in seinen Linien und Maßen ohne jeden Streit wiedergegeben werden konnte, wenn dieser Acker selbst nach der gänzlichen Vernichtung seiner Grenzen auf gewisse Weise vernichtet war, mochte er auch manchmal in seiner Lage verschieden, doch in der Berechnung seines Maßes schlechterdings gleichwertig gewesen sein. Und weil auch, um die Grenzen des Landes zu schützen oder zu erweitern, Kriege vom Zaune gebrochen werden und ebenso die Militärlager wie die Kampfordnung und alle kriegerischen Mittel nach der geometrischen Berechnung konstruiert, geordnet und hergestellt werden, habe ich nicht zu Unrecht die Geometrie in diese Kreisbahn gestellt. **(14)** Und unser bedeutendster <prophetischer> Dichter, Maro<sup>182</sup>, hat, als er die kriegerischen Auseinandersetzungen beginnen wollte, die kriegerische Muse dichterisch angerufen:

Auf nun, Erato, welche Könige, was für Verhältnisse, usw.,

und er fügt an:

Göttin, belehre den Dichter du selbst. Von schrecklichen Kriegen  
sing ich, ich singe von Heeren und Herrschern, blutig entschlossen,

wobei er bezeichnenderweise von Kriegen reden will, indem er diese Muse, die, wie wir gesagt haben, zu Mars gehört, herbeiruft, obwohl - was mir schlechterdings unwürdig erscheint - einige wollen, dass er diese Muse statt Kalliope genannt habe. Aber jener göttliche Dichter hat die Camene, da sie zum Sachgebiet gehört, ganz passend eingeführt, der Wahrheit und dieses Geheimnisses bewusst. Ja sogar Erklärer von Wörtern<sup>183</sup> sagen, diese Muse sei Mars. Denn Ähnliches zu finden ist Mars eigentümlich, weil unter Ähnlichen, nicht unter Ungleichen gewöhnlich Kämpfe stattfinden. Deshalb sind auch die kämpfenden Feinde nach 'hostio', d.h. 'ich bin gleichwertig', benannt worden. 'Hostire' heißt nämlich 'gleichwertig sein'. Und wie von Fulgentius<sup>184</sup> gesagt worden ist, wird Erato 'die Ähnliches Findende' genannt. **(15)** Nun folgt die

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Sphäre der Sonne, welche jene <antiken Autoren> bald Phoibus, bald Apoll nennen. Sie haben nämlich gewollt, dass dieser der Gott der Weisheit sei. Diesem habe ich allerdings die Muse Terpsichore bei gesellt. Und ganz passend - wenn ich mich nicht täusche - setzen wir in diese Sphäre nicht irgendeine der *Sieben Freien Künste*, sondern die Kunst der Künste selbst, die Philosophie, d.h. die Weisheit. Denn so wie die Sonne - wie Cicero<sup>185</sup> sagt - unter den Planeten am Himmel

die Führerin, die Fürstin und Lenkerin der übrigen Sterne, die Seele und Regierung der Welt, von solcher Größe, dass sie alles mit ihrem Lichte bescheint und erfüllt,

so ist es unter allen Künsten und Wissenschaften die Philosophie. Diese nämlich durchforscht das Göttliche, Natürliche und Menschliche. **(16)** Diese ist die Quelle bzw. der Anfang, die Methode, d.h. der feilende und unterscheidende Weg, die Richtung und gleichsam der Teig aller Wissenschaften und Künste. Zu dieser nämlich werden wie zum Anfang und zum Haupt alle zurückgeführt, von hier leiten sie sich her, in dieser werden sie unterschieden, von hier aus erfassen sie, worauf sie hinaus wollen; in dieser vermischen sich die einzelnen<Wissenschaften und Künste> mit allen und alle mit den einzelnen; von hier empfangen sie das Licht der Wahrheit und Vollendung in vollkommenem Ausmaße. Deswegen vertrauen wir ihr nicht zu Unrecht Terpsichore an. Zu dieser gehören, wie Fulgentius<sup>186</sup> will, Unterscheidung und Urteil, was, wie freilich niemand leugnen dürfte, allein der Weisheit eigentümlich ist. **(17)** Urania setzen wir aber mit Venus gleich. Denn griechisch 'οὐρανός' ist lateinisch 'ignis' [= 'Feuer']; 'νέος', 'novus' [= 'neu']<sup>186</sup>, und auch Venus, wie man sagt, die Göttin der Liebe, entfacht neue Feuer. Deshalb kam man auf den Gedanken, dass sie einen Waffenträger, bewaffnet mit Fackeln, bei sich habe. Dieser rechnen wir nicht unstimmg die Rhetorik zu, deren Eigentümlichkeit es ist, die Herzen zu entfachen und neue Gluten in den Gemütern der Zuhörer zu erzeugen. Aber es ist auch nicht unpassend die Rhetorik der Venus zugewiesen. Denn wie Naso<sup>187</sup> sagt:

Zuerst soll der Liebende ein Lied ohne Schlaf in verweigerter Nacht  
vor den verschlossenen Türen gesungen haben.

Es war eine Rede, das harte Mädchen durch Bitten zu erweichen,  
und jeder war im Verhältnis zu seiner Sache beredt.

**(18)** Melpomene<sup>188</sup> jedoch (gleichsam 'μέλος φόνος μήνη', d.h. 'mangelhafte Melodie des Klanges') setzen wir beim Abstieg in den siebten Kreis zusammen mit dem Kyllenier<sup>189</sup> an. Wir wissen, dass Merkur für den Gott der Beredsamkeit gehalten wird, aber dass er auch als Gott der Diebe und Kaufleute seine Freude hat an Betrügereien und Täuschungen. **(19)** Bringen wir das, wenn es gefällt, zusammen! Kann nicht die Logik täuschende und betrügende Beredsamkeit genannt werden wegen ihrer besonders paralogischen Erscheinung, die, wie niemand leugnen kann, zur Dialektik gehört? Es fangen die Kaufleute in der Weitschweifigkeit ihrer Worte den Käufer ein. Es fangen auch die Logiker mit dem Schleier ihrer Vernunftgründe die Disputierenden ein. Es plündern in Schlupfwinkeln verborgene Diebe einfältige und sorglose Männer aus und entfernen gleichsam aus deren Augen, was sie stehlen. Im Schutze der gleichen Dunkelheit jedoch entreißt der Dialektiker aus den Händen seines Gegners auf geheime Weise die Vernunft. Was weiter? Merkur ist der Dolmetscher der Menschen ebenso wie der Götter, und die Logik selbst ist die Dolmetscherin aller Wissenschaften, der göttlichen ebenso wie der menschlichen. Und weil der Logiker sich nicht um die Wohlklang und den Schmuck seiner Rede kümmert, wird ihm sehr geistreich Melpomene, nämlich der Mangel am melodischen Klang - wie wir oben vorausgeschickt haben - zugerechnet. **(20)** Die vorletzte der Musen, die Kleio<sup>190</sup> genannt wird, nämlich nach 'κλέος'

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

auf Griechisch, auf Lateinisch ‘gloria’ [=‘Ruhm’], wird nicht unpassend mit der Mondbahn, die ja die unterste ist, dem Mond selbst in der Reihe der Einteilung bei gesellt. Denn der Ruf scheint nicht wider aus dem Zeugnis des Ruhmvollen, sondern derjenigen, die den Ruhm erweisen; auch der Mond selbst glänzt nicht durch sein eigenes, sondern durch fremdes Licht. Keiner nämlich, in welcher bedeutenden Wissenschaft er auch leuchten mag, ist berühmt, außer soweit er gepriesen wird. Es nimmt auch der strahlende Glanz des Mondes zu und auch wieder ab, und auch der Glanz des Ruhmes selbst wird im Laufe der Zeit - wie bei der Mehrzahl der Dinge - begraben, und nach dem Willen der Preisenden erleidet er bald eine Minderung, bald empfängt er eine Vermehrung. **(21)** Es bringt uns der Mond zur Betrachtung der himmlischen Dinge, und die Grammatik selbst, die wir mir dem Mond ebenso wie mit dem Ruhm vergleichen können, hat, soweit es an ihr liegt, kein Licht bzw. keinen Schmuck, außer insofern sie dies von dem Glanz der Dinge borgt, über die sie erzählt, uns zur Kenntnis anderer Wissenschaften führt und schickt und, indem sie uns aus der Finsternis der gemeinen Unwissenheit des geringen Volkes gleichsam von den untersten Elementen zur Höhe emporhebt, uns ermahnt, auf die höheren Dinge zu schauen. **(22)** Es bleibt aber noch aus dem Reigen der Pieriden als letzte Thalia<sup>191</sup>, die ja als Fassungsvermögen’, d.h. als die Erde, und als ‘die Keimlinge Setzende’ gedeutet wird. Von dieser sagt nämlich Martianus, während er die übrigen - wie zu lesen ist - in die Himmelssphären gestellt hatte, dass sie alleine deswegen,

weil ihr Träger, der Schwan, aus Ungeduld über seine Last und auch darüber, dass er unter ihr flog, zu einem nährenden Weiher gestrebt war, verlassen auf einem fruchtbaren Boden eines blühenden Felde ruhe.<sup>192</sup>

**(23)** Es ist also - wie ich gesagt habe - Thalia ‘das Fassungsvermögen’ und ‘die Keimlinge Setzende’, die deswegen für die Erde gesetzt wird, weil die Erde alles Körperliche, das geboren wird, empfängt und <weil> in dieser, was immer sprießt, Wurzeln treibt. Denn obwohl vieles in der Luft oder im Wasser hervorgebracht zu werden scheint, ruht doch alles in der Erde - wie wir sehen -, und nicht nur, was täglich entsteht, wird von der Erde aufgenommen, sondern auch zwei der Elemente, nämlich Wasser und Luft, haben einen irdischen Aufenthalt wie zu eigen in Besitz genommen. Schließlich begrenzen die Oberfläche der Erde und die letzte Sphäre alles, was in der Mitte liegt, wie der Ort, so dass weder etwas über die gewölbte Umführung des Himmels schlechterdings hinausragt, noch innerhalb des Umfangs der wirklichen und einfachen Erde etwas anderes von der Erde her gefunden werden kann, außer vielleicht als Auffüllung des Leeren. **(24)** Diese Muse also nehme ich für unsere Begabung und Seele. In unserer Seele werden ja alle Dinge, die wir hinzulernen, gleichsam als keimende Samen aufgenommen, und in den Wurzeln, die in dieser festsitzen, wachsen sie zur Ernte der besten Frucht auf, die doch in dem Maße als schnellere und größere Frucht zufällig empfangen wird, wie die Seele eine muntere und lebhaftere Begabung erhalten hat. Dies <Begabung> freilich, weil sie aus der Qualität der Verfassung unseres Körpers sich ergibt und aus der Angemessenheit der Werkzeuge, soll nicht zu Unrecht in eben diesem fruchtbaren Boden des blühenden Feldes liegen. **(25)** Dies wurde von uns über die Musen herausgefunden. Dieser unser Gedanke nämlich und das übrige, das schon vom fünften Kapitel an bis hierher gesagt worden ist, zeigen den Verständigen - wie ich meine - überzeugen die Ungläubigen und beweisen den Unverschämten und Widerstrebenden wegen des unbesieghchen Vernunftgrundes der Übereinstimmung, dass die Dichtkunst selbst aus allen Wissenschaften und auch aus der Wissenschaft der Wissenschaft selbst, der Philosophie, zusammengesetzt ist und dass in eben dieser sowohl die Theorie der himmlischen als auch der irdischen Harmonie enthalten ist.

## 11. Kapitel

### *Warum die Rede in metrisch gebundener Sprache einen größeren Wohlklang hat als die ungebundene und zusammengesetzte und <warum> vor allen Versen der heroische Vers mehr Melodie hat*

(1) Nachdem ich - wie ich meine - in nicht ungeschickter Erörterung dargelegt habe, dass die ganze musikalische Harmonie, die himmlische und die irdische, zur Dichtkunst gehört, über die wir nun eine theoretische Betrachtung anstellen, dürfte es vielleicht nicht unnütz sein und auch nicht Missfallen erregen, den Interessierten zu zeigen, woher der Wohlklang sowohl der ungebundenen Sprache als auch des metrisch gebundenen Gesanges herrührt. Es ist nämlich energielos und ein Zeichen von einem schlechterdings trägen Geiste, obwohl wir täglich uns abgeben mit Versen und prosaischen, nein vielmehr - um es richtiger zu sagen - komponierten Darstellungen und <obwohl> wir spüren, dass bald größerer, bald geringerer Wohlklang aufgrund des letzteren bzw. aufgrund des ersteren heraus tropft aus dem, was - wie man übereinstimmt - komponiert wird, können wir aufgrund dessen, was wir mit dem Gehör wahrnehmen, auch durchaus verstehen, nicht gänzlich zu wissen, warum es und woher es so ist. (2) Wenn ich in dieser Hinsicht die Leser weniger zufrieden gestellt haben sollte, verlange ich Vergebung. Nirgendwo habe ich nämlich nach meiner Erinnerung gelesen, dass irgend jemand zu dem, was wir untersuchen, eine Theorie beigetragen hat. Deswegen dürfte es fast genügen, wenn ich einen Zweifel erregt haben sollte, dies Scharfsichtigeren zur theoretischen Betrachtung zu überlassen. Um diesen dazu das Material zu bieten, will ich der Öffentlichkeit vorlegen, auf was wir, als wir über diesem Nachdenken hingen, gestoßen sind, damit sie entweder dies gutheißen und übernehmen oder versuchen, Besseres durch die Schärfe eines tieferen Verstandes zu finden. (3) In der Tat haben wir zuerst <die Erkenntnis>, dass in den Vorschriften der Rhetoren eine geordnete und geschliffene Rede bewirkt wird, wenn etwa der häufige Hiatus<sup>193</sup> der Vokale gemieden wird, wenn etwa der häufigen Wiederholung desselben Buchstabens, desselben Ausdrucks oder derselben Endung aus dem Wege gegangen wird und wenn wir etwa die ungeschickten Versetzungen, die wir 'Tmesis'<sup>194</sup> nennen, und allzu lange Satzzusammenhänge, d.h. Klauseln<sup>194</sup>, die nicht in einem Atemzug ausgesprochen werden können, nicht gebrauchen. Es ist dies, bekenne ich, am besten und angemessensten für den Wohlklang einer Rede. Gut ist auch die Eleganz, die durch gebräuchliche und treffende Wörter sowie durch die Stimmigkeit der Rede und durch die Vermeidung von Barbarismen<sup>195</sup> erreicht wird. Sehr schön ist auch die Würde, die durch den Wechsel verschiedener Farben<sup>196</sup> bewirkt wird. (4) Ich möchte auch nicht leugnen, dass dies zum Wohlklang gehört, den wir untersuchen. Den zu vermeiden, was Anstoß erregt, und mit Farben die Rede zu malen übt ohne Zweifel einen Liebreiz aus und macht die Ausdrucksweise wohltuend und voller Süße. Es nützt auch, die Klauseln bald durch verschiedene Rhythmen zu unterscheiden, bald anzugleichen, aber v.a. schafft es einen besänftigenden Ton, den Textzusammenhang der Rede mit betonten und unbetonten Quantitäten<sup>197</sup> zu variieren. (5) Aus diesem Sachverhalt lässt sich ja folgern, dass sich bei zwei <Fällen> ein vernünftiger Grund für diesen Wohlklang findet, nein vielmehr bei einem, der aus zweien zusammengesetzt ist, nämlich Einförmigkeit und Vielfalt. Es müssen nämlich eine Rede und eine jede Darstellung so sein, dass sich eine wohlklingende und ergötzliche Melodie ergibt, gleichzeitig einförmig vielfältig und vielfältig einförmig. Unter Einförmigkeit verstehe ich diejenige, die nicht nur in transzendenten und ganz allgemeinen Universalbegriffen begegnet, sondern auch in irgendeiner Art erschlossen werden kann, und ich verstehe in ähnlicher Weise unter Vielfalt diejenige, die bald durch formale Unterschiede, bald durch Verschiedenheit des Rhythmus leicht begriffen zu werden vermag. Es ist nämlich die Einheitlichkeit begrenzter Dinge die Mutter des Überdresses, die Abwechslung jedoch die Linderung des Widerwillens. (6) Daraus ergibt sich

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

nämlich sowohl in der metrisch gebundenen als auch in der prosaischen Redeweise, dass, wenn etwa ununterbrochen viele Töne nur mit tiefen bzw. nur mit hohen Klängen herausgebracht werden, das Gehör der Aufnehmenden unangenehm berührt wird. Wenn du etwa diese Töne mit den erforderlichen Proportionen und gleichsam mit Rhythmen mischst, besänftigen sie mit wunderbarem Wohlklang und bewirken eine ganz angenehme Harmonie. (7) Deswegen kann nicht eine einfach elegante Sprache, frei von Komposition und Würde, von welcher Art wir die meisten modernen Menschen sehen, mag diese Sprache auch in den Abhandlungen über bedeutende und sehr schöne Gegenstände angewandt worden sein, mag sie auch nicht durch fremd anmutende Wörter verdunkelt werden, mag sie auch durch die Vorschriften der grammatischen Kunst geregelt sein und nicht irgendeine Unstimmigkeit des Baues oder des Tons sich zugezogen haben, deswegen kann nicht <eine solche Sprache>, wenn du etwa nur die Ohren um Rat fragst, länger gefallen haben oder neben dem Wohlgefallen über den Gegenstand Freude machen. Denn wenn etwa allein mit hohen Akzenten<sup>197</sup> mehrere Ausdrücke zugleich herausgebracht werden, berührt die Langsamkeit, wenn jedoch mit tiefen, die Schnelligkeit das Gehör unangenehm. Ein Beispiel für diesen Sachverhalt sei, soweit es die Längen betrifft:

Virtutes exornant suos possessores, quos dignum est super omnes esse.  
[=*Tugenden zieren ihre Besitzer, die es wert sind, über allen zu stehen.*']

Siehst du, wie unpassend einerseits, wie andererseits ohne Komposition und wie langsam die Ausdrücke mit so vielen langen Akzenten klingen? (8) Und nicht viel weniger wird es umgekehrt geschehen, wenn du etwa alle <Silben> in gekürzte verwandelt hast. Wenn wir etwa allerdings unter Beibehaltung derselben Aussage sagen:

Celebrant homines merita propria, quos decet omnibus imperio prefici  
[*Die eigenen Verdienste preisen die Menschen, die allen zur Herrschaft vorzusetzen es sich ziemt.*'],

wird nichts anders als auf grobe Weise eine recht angenehme Aussage vorgetragen werden. Wenn aber mit gemischten Akzenten <die Ausdrücke> geordnet werden, werden sie einerseits den Sinn sehr elegant, andererseits den Ton sehr wohlklingend machen, wie man an eben diesem Beispiel sehen kann:

Exornantur meritis propriis virtutum celebres possessores, quos quidem dignissimum est cunctis imperio presidere.  
[*Es werden durch ihre eigenen Verdienste die berühmten Besitzer von Tugenden geschmückt, die freilich es ganz besonders verdienen, allen in der Herrschaft vorzusitzen.*']

Schau einmal, wie angenehm eben diese Aussage, die ganz und gar wiederholt wurde, durch die Veränderung der Akzente erklingt, die durch einfache <Akzente> nicht ansprechend war. (9) Wenn also der Textzusammenhang der Wörter sehr angemessen abgewandelt ist, bewirkt er einen klangvollen und wohlklingenden Ausdruck. Aber es ist nötig auch mit dieser Abwandlung der Töne, die verschiedene Akzente haben, dass eine gewisse Gleichheit verbunden ist, wie z.B., dass die Klausel nicht eine Klausel mit einer allzu großen Länge überschreitet, sondern dass sie gewissermaßen zur Gleichheit zurückgeführt worden sind, nicht durch die Silbenzählung (das wäre nämlich ganz und gar kindisch), sondern durch das Urteil der Ohren, das die verschiedenen Klauseln eher nach den Zeitabschnitten als nach den Silben misst. Aber wir dürfen doch nicht alle Unterscheidungen angleichen, sondern nur die gegenseitig verglichenen, und bald <müssen wir>

den Verlauf der Rede in ein anderes Maß verwandeln. Aber besonders passend ist es, dass deren Grenzen durch gegen gesetzte Eigenschaften der jeweiligen Aussprache sich ändern. Dies alles wird ein Interessierter leicht in ungetrübten und glänzenden Darstellungen finden können. **(10)** Eine einförmige Verschiedenheit also ist ein solcher Schmuck, dass, wenn er etwa aus einer zusammenhängenden Rede entfernt wird, sie nicht gefallen kann, sondern fast ohne jeglichen Wohlklang sein wird. Genau derselbe vernünftige Grund bewirkt klangvolle und wohlklingende Verse, die, weil sie - begrenzt von Regeln und unter musikalischen Rhythmen verfasst - nicht ohne ein gewisses Nachdenken über den Gesang hervorgebracht, geordnet werden und entstehen, an Wohlklang die Prosa übertreffen. **(11)** Und die Verse! Je vielfältiger ein Vers ist, mit um so größerem Wohlklang ragt er hervor. Darin zeichnet sich ja der Hexametersvers, der auch der 'heroische' genannt worden ist, durch die Menge der Variationen und durch die rhythmische Vollendung, durch die Eleganz seiner Zäsuren<sup>198</sup> und durch den Wechsel der kurzen und langen Silben vor den übrigen Versmaßen aus. Versfüße mittlerer Qualität freilich hat er, d.h. Dreisilbler, die nicht nur durch ihre Zeitabschnitte vielförmig und durch die Verschiedenheit ihrer Silben sanft stimmend sind, sondern auch unter den harmonischen Akzenten der Ausdrücke<sup>199</sup> die anderen im Klang übertreffen. Mittlerer Qualität sind nämlich seine Versfüße, z.B. die kleineren aufgrund der Viersilbler, die größeren aber aufgrund der Zweisilbler hinsichtlich ihres Abstandes und ihrer gleichen Berechnung; und wenn die Gewohnheit irgendwelche längeren oder kürzeren aufgenommen hat, so hat dazu die Gleichheit der Zeitabschnitte geraten. **(12)** Alle Versfüße mit vier Zeitabschnitten nämlich hat man umfasst, wenn man nur am Ende den Trochäus aufnimmt, wobei die letzte kleine Pause des Versfußes die Zeit, die am Ende fehlt, wiederherstellt. Denn weil dieser Vers in fünf Daktylen ablaufen und in von langen Silben unterbrochener Kürze vorgetragen werden kann, wird er in einem Spondeus oder Trochäus zum Stillstand gebracht, indem die Stabilität des Endes bald die vergangene Schnelligkeit, bald die nächstfolgende begrenzt. Da nämlich der Daktylus einen laufenden, vielmehr abschüssigen Ausgang hat, hat er in etwas, was selbst bleibt, aufgehalten werden müssen. **(13)** Er hat also den Spondeus sich angeeignet, um durch seine Stabilität das Ende des Verses zu begrenzen, an dessen Stelle auch ein Trochäus nicht verachtet worden ist. Dieser hat, indem er durch die Länge der ersten Silbe den Daktylus aufnimmt, den eilenden Kürzen einen Wall entgegengesetzt und durch die Dehnung der folgenden kleinen Pause die Kürze der letzten Silbe ergänzt, so dass er nicht weiter fortgeschritten zu sein schien, sondern der Ablauf des Verses als beendet erkannt wurde. **(14)** Einen Jambus aber hat die Berechnung dieses Versmaßes nicht zugelassen, damit nicht Kürzen, die den Daktylus beenden, von einer Kürze aufgenommen würden, mit der ein jambischer Versfuß beginnt. Denn mag auch jene Dehnung am Ende folgen, die jene Zeit hinzufügen zu können scheint, die noch fehlt, weil doch die Schlussilbe des Jambus lang ist, so würde einer langen <Schlussilbe>, nicht einer kurzen etwas hinzugefügt werden, was freilich nicht passt, da ja der vollen <Schlussilbe> kein Vernunftgrund noch etwas zusätzlich hinzufügen kann. Ja sogar die Ordnung dieses Verses würde in der Zäsur der Versfüße und der Lage der Zeitabschnitte gestört werden. Es erfordert nämlich die Theorie, dass jedweder Fuß des heroischen Verses durch eine gleichmäßige Abtrennung geteilt wird, so dass die Senkung ebenso viel hat wie die Hebung<sup>200</sup> und umgekehrt. Aber wenn ein Jambus am Ende gesetzt würde, würde der letzte Versfuß, der von einer Silbe mit der Dauer eines Zeitabschnittes beginnt, in einer langen enden, und der erste Teil hätte weniger als der zweite, oder in eher umgekehrter Bewegung würde er, beginnend bei einer Senkung, in einer Hebung enden; und so würden die anfängliche Einförmigkeit dieses Verses und deren Verlauf am Ende, wo dies mehr gefordert wird, verletzt. **(15)** Es gibt auch noch einen anderen Vernunftgrund, warum dieses Versmaß mehr als die übrigen klangvoll ist. Nur selten nämlich stört es den Akzent eines dreisilbigen Ausdrucks, und wo es dies vielleicht einmal bewirkt, zeigt es den Irrtum einer übernommenen Gewohnheit, die eine von Natur kurze Silbe mit hohem , nicht mit tiefen Akzent ausgesprochen hat. **(16)** Um das klarer zu machen,

möchten wir etwas über die Akzente ganz kurz erörtern. Es überliefern die Vorfahren, dass jeder einsilbige Ausdruck, wenn er etwa kurz ist, mit einem hohen Akzent<sup>201</sup> ausgesprochen wird; wenn aber lang, muss er mit einem Zirkumflex ausgedrückt werden. Die moderne Zeit jedoch hat diese Unterschiedlichkeit der Akzente nun durcheinander gebracht, da ja, wenn etwa kein System des Versmaßes sich zeigt, alle die hohe Silbe und die mit Zirkumflex unterschiedslos annehmen - gleichsam als eine lange - und in dieser, mag sie von Natur auch kurz sein, eine *‘διαστολή’* oder *‘ἔκστασις’*<sup>202</sup> erzeugen, sogar mitten im Ausdruck, indem sie jene längen, die systemgerecht gekürzt werden müsste. Aber ein zweisilbiger Ausdruck hat den Akzent, d.h. die Hebung, die wir *‘ἄρσις’* genannt haben, immer auf der ersten Silbe; mehrsilbige Ausdrücke jedoch über der vorletzten, wenn sie lang ist<sup>203</sup>; wenn aber kurz, auf der drittletzten.. Jedoch wird dieser Akzent besonders in dreisilbigen bzw. mehrsilbigen <Wörtern> wahrgenommen. Kaum nämlich kann dieser Unterschied in einsilbigen bzw. zweisilbigen <Wörtern> erkannt werden. In anderen aber lässt er sich reichlicher erschließen und taucht er reichlicher auf. **(17)** Aufgrund dessen ist sicher, dass, wenn Ausdrücke, die im Versmaß stehen, lange Silben haben, auf die der Akzent fällt, man ihnen in dieser Art des Versmaßes nicht begegnet; wenn sie aber etwa kurz gewesen sind, gerade dadurch manchmal einem Akzent gewichen wird, manchmal jedoch dies nicht unpassend als Mangel der Gewohnheit erklärt wird.<sup>204</sup> Nicht wie bei jambischen Versen nämlich kann der Versfuß bei der ersten und kurzen Silbe des Ausdrucks in dieser Art von Vers beginnen. Denn sei es eine Kürze, seien es zwei gekürzte Silben, welche den Anfang des Ausdrucks bilden, sie müssen den schon begonnenen Daktylus vollenden. Dies freilich, mag auch der Akzent begegnen, kann nicht ohne einen gewissen Wohlklang geschehen: so groß ist die Erwartung einer Vollendung. Wenn daher gesagt wird:

Anna soror, que me suspensam insomnia terrent  
[*‘Schwester Anna, was zittert mein Herz, was schrecken mich Träume?’*]<sup>205</sup>,

mag auch auf die erste Silbe von ‘soror’ der hohe Akzent fallen, klingt es bei weitem angenehmer dadurch, dass der Daktylus vollendet wird, als wenn er für den Anfang eines Jambus gesetzt würde, wie in jenem berühmten Vers<sup>206</sup>:

Soror tonantis (hoc enim solum michi)  
[*‘Schwester des Donnerers (dies nämlich nur für mich)’*],

in welchem er Vers und Versfuß beginnt. **(18)** Weil also die Ausdrücke, die im heroischen Versmaß gesetzt sind, nur selten gegen die Regeln der natürlichen Modulation, d.h. der Akzente, ausgesprochen werden, zumal in der Mitte des Ausdrucks, und nicht, wie viele Silben sie auch haben mögen, einen daktylischen Versfuß beginnen können, mögen sie auch manchmal gegen die Ordnung ihrer Akzente enden, und weil sie in gleichmäßiger Teilung der Versfüße eingeschnitten werden und durch eine aus langen und kurzen Silben gemischte Komposition verbunden werden, ist es kein Wunder, wenn sie vor allen Arten der Versmaße erklingen und besänftigend wirken. **(19)** Er hat auch für das Messen der Versfüße einen ganz vollendeten Rhythmus, der aus seinen Teilen besteht, nicht überflüssig durch deren Anordnung bzw. gemindert durch deren Zusammentreffen, nämlich den Senar<sup>207</sup> über dessen Vollkommenheit und Lobpreisungen du mittels der Arithmetik wirst belehrt werden können. Was aber die Modulation angeht, ist dieser Vers durch das wunderbare Zählen von sechs Versfüßen erfasst. Und weil der siebente Ton in der Musik nicht als dissonant, sondern als ungleich und schlechterdings unvereinbar gerechnet wird, hat er die Unstimmigkeiten des Septenars<sup>208</sup> zurückgewiesen, ein vollkommener Vers, nach einer ganz vollkommenen Zahl benannt. Denn mag es auch sehr viele Versgattungen oder -arten geben, die aus dem Maß von sechs

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Versfüßen bestehen, alle anderen sechsfüßigen Verse sind Trimeter<sup>209</sup> genannt worden, denn das Wort 'Hexameter' ist nur diesem wegen seiner Vortrefflichkeit zugeteilt worden. **(20)** Über dessen Wohlklang freilich diese wenigen <Anmerkungen> den daran Interessierten vorgelegt zu haben, mag genügen, wenn wir doch noch etwas hinzugefügt haben über die Zäsuren<sup>210</sup>, durch die Verse geteilt und so mit großem Wohlklang eingeschnitten werden. Und es gibt dann eine Zäsur, wenn die letzte Silbe eines Ausdrucks den Versfuß beginnt. Beim Aussprechen von dessen Anfang nämlich wird der Versfuß zerteilt, der Ausdruck beendet, und manchmal nimmt die Ausdehnung des Verses den Abschnitt irgendeiner kurzen Pause auf; diese <Sachverhalte> machen - wie weiter oben gesagt worden ist - einen Vers sehr geziert. Und obwohl die Zäsur am Anfang des zweiten Versfußes elegant ist, ist sie noch eleganter im vierten, aber die eleganteste findet man in der Anfangssilbe des dritten Versfußes.<sup>211</sup> **(21)** Und wie vollkommener auch <die Zäsur> sein mag, die zugleich den Versfuß teilt und den Vers einschneidet, entbehrt doch nichtsdestoweniger diejenige des Wohlklangs, die nur den Versfuß zerteilt. So sehr hat es -ich weiß nicht was - an Wohlklang an sich, das Ende eines Ausdrucks so auszusprechen, dass eine Vollendung des angefangenen Versfußes verlangt wird und davon abhängt. Denn mag auch die Redeweise in folgender Penthemimeres<sup>212</sup> vollendet sein:

Es glüht die liebende Dido<sup>213</sup>,

nichtsdestoweniger kommt dennoch in der Hebung des dritten Versfußes das Gehör nicht zur Ruhe, sondern, in Erwartung schwebend, wartet es auf die Senkung und den Rest des Verses. Dabei kann man freilich bemerken, dass, je mehr Zäsuren die Verse haben, sie um so klangvoller ausfallen, wie z.B.

Iusque datum // sceleri // canimus // populumque potentem.<sup>214</sup>  
[ 'Recht, dem Verbrechen gegeben, besingen wir und das mächtige Volk. ' ]

Es gibt nämlich in diesem Vers drei Zäsuren. Denn am Anfang des fünften Versfußes gibt es keine Zäsur, da dort eine enklitische Konjunktion<sup>215</sup> '-que' ist, deren Aufgabe es ist, mit dem vorhergehenden Ausdruck gesprochen zu werden und dessen Akzent von der vorausgehenden Silbe auf die Schlussilbe, d.h. die letzte, zu lenken. **(22)** Ferner: wenn man auch im fünften und sechsten Versfuß diese Zäsuren finden kann, so klingen sie doch sehr entstellt und werden von den Dichtern als misstönend gemieden. Sie lassen sich manchmal jedoch am Anfang des sechsten Versfußes bei Horaz<sup>216</sup> finden, z.B.:

Cantat et apponit: // »Meus est // amor huic // similis; nam«  
[ 'Singt er und setzt er hinzu: »Meine Liebe ist diesem verwandt; denn« ].

**(23)** Man findet auch in ein und demselben Verse ebenso in dem fünften wie in dem sechsten Versfuß Zäsuren; durch diese wird ein Vers so entstellt und misstönend gemacht, dass man ihn kaum Vers nennen darf, z.B. derselbe Flaccus<sup>217</sup> in einer anderen Satire:

Quod si interciderit // tibi nunc // aliquid, //repetes mox.  
[ 'Wenn du jetzt was vergisst, gar bald hast du's wieder. ' ]

Alles, was in diesem Verse ist, ist misstönend, außer den Zäsuren, die ohne Unterbrechung vorkommen. Aber bei weitem mehr noch in einem anderen Gedicht<sup>218</sup>:

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

Que si quis sanus // facit et sanus // facies tu.

[*‘Hat einer je bei Verstand sie gemacht, machst du bei Verstand sie.’*]

Und das meiste wirst du in ähnlicher Weise bei demselben in den Büchern Gespräche finden. In dieser Hinsicht hat er sich so wenig um den Schmuck der Worte und den Wohlklang der Verse gekümmert, dass man eher glauben könnte, er habe dies <alles> absichtlich vermieden. Warum aber diese Zäsur der beiden Versfüße am Schluss nicht wohlklingen und warum die übrigen angenehm sind, mag ich es auch mit dem Sinnesgefühl wahrnehmen, so komme ich im Augenblick nicht darauf, warum es so ist. **(24)** Aber weil ich schon vielerlei über die Gründe der metrischen Konsonanzen gesagt habe, überlassen wir dies und zugleich auch das, was noch übrig geblieben ist, sowohl vollständig als auch vernünftigerweise den daran Interessierten zur scharfsinnigeren Spekulation. Wir aber möchten versuchen, was im Hinblick auf die Aufgabe des Dichters noch übrig bleibt, zu erläutern, soweit es Gott gefallen sollte.



## 12. Kapitel

### Über das Wesen des Dichters und seine Tätigkeit

(1) Was aber das Wesen des Dichters ist oder welche Tätigkeit den Dichter eigentümlich ist - mag es aus dem schon Gesagten auch zum größten Teil erschlossen werden können -, möchten wir nichtsdestoweniger dennoch sehen, soweit es sich uns zeigen wird, während ich darüber nachdenke. Denn wenn unter aller Lob jener äußerst weise Cato der, Gründer des Hauses der Porcier, 'der Zensor' genannt worden ist, den Redner unter seinen Bedingungen bestimmt hat, warum soll ich nicht auch den Dichter bestimmen, den ich - mag auch der Arpinate<sup>219</sup> zu widersprechen scheinen -, für bei weitem größer als den Redner erachte. Doch es sagt jener:

Der Redner ist ein guter Mann, der im Reden erfahren ist.<sup>220</sup>

In der Tat! Das größte Lob für den Redner, dass er einen <moralisch> guten Mann einschließt, da diese Tatsache - wie Cicero will<sup>221</sup> - in unzähligen Pflichten und Lobsprüchen enthalten ist. (2) Doch weiß ich nicht, ob es ein Zeichen von einem guten Mann ist, aus Interesse an einer Anklage<sup>222</sup> oder einer Verteidigung sozusagen mit gewissen Feuern die Herzen der Richter zu entflammen und zu dem, was als recht gesucht wird, nämlich ein Urteil zu erhalten, nicht das ruhige Denken des Richters, sondern eines, das von verschiedenen Gemütsbewegungen verwirrt und verdreht worden ist, gleichsam als Richtschnur anzuwenden. Aber es mag das, wenn es recht ist, dennoch zugelassen werden, und wir wollen einräumen, dass dies nicht in krassem Widerspruch zu einem guten Manne steht. Wer aber dürfte dulden, dass das, was Quintilian<sup>223</sup> lehrt:

Falsche Schilderungen, von denen es auf dem Forum

- um die Worte desselben zu gebrauchen -

eine doppelte Art gibt: eine, die durch die rhetorischen Mittel unterstützt wird, eine andere, die durch die Begabung des Redners beachtet werden muss,

zum Redner gehört, falls er ein guter Mann genannt werden muss? (3) Mag auch diese Bestimmung Annaeus<sup>224</sup> rühmen und auch wollen, dass dies nicht ein Ausspruch des M. Cato ist, sondern eine göttliche Weissagung, d.h. - wie eben dieser selbst erklärt - der Wille Gottes, der durch den Mund eines Menschen verkündet wird, so ist es dennoch gewiss, dass diese Bestimmung eines Redners überhaupt nicht existiert oder dass irgendeiner von jenen, welche die Antike sogar für die besten Redner hielt, im Innern gar kein Redner gewesen ist. Denn obwohl wir lesen, dass es viele redekundige Männer gegeben hat, wie viele unter ihnen sind unserer Erfahrung nach *gute* Männer gewesen? (4) Denn - um von den übrigen zu schweigen und um zu den Gipfeln der Beredsamkeit zu kommen - wollen wir Demosthenes<sup>225</sup> einen guten Mann nennen, der, weil er durch das Verdienst seiner Beredsamkeit als Nichtadliger und Sohn eines Handwerkers, von den Blasebalgen und vom Feuer weg, von den Kohlen geschwärzt, durch das Schicksal, nein vielmehr durch die Anordnung Gottes sich der Redekunst ergeben hatte und zum Marktplatz und Rathaus<sup>226</sup> hingezogen worden war, dem ruhmreichen Areopag Solons<sup>227</sup> zugesellt worden ist? Aber dieser vereinbarte mit den Gesandten der Milesier<sup>228</sup> eine große Geldsumme, damit er nicht den Antrag auf Hilfstruppen, den er tags zuvor heftig bekämpft hatte, indem er bekräftigte, dass die Milesier weder der Hilfe würdig seien noch dieser weder zum Vorteil des Gemeinwesens gereichen werde noch aus Anstand geschuldet werde, in der neuen Beratung, in der dieses Thema noch einmal zur

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

Verhandlung wiederaufgenommen werden sollte, drei Tage später verhindere. **(5)** Das ist jener berühmte Redner und Fürst unter den griechischen Rednern, der auf dem Marktplatz wie ein König, im Rathaus wie ein Feldherr zu herrschen pflegte und nicht nur andere, sondern sich selbst und die Natur mit Eifer und Fleiß überwunden hat! Obwohl dieser nach Übereinstimmung aller der bedeutendste Redner war, konnte er gewiss kein guter Mann sein, der, weil er eine käufliche Zunge gegen die Bürger auf der Rednertribüne zeigte, gegen das Vaterland jedoch in der Volksversammlung sein Schweigen verkaufte und die Erwartung des Volkes, von Bestechung verdorben, betrog. Mit einer Kehle nämlich, die von Tüchern umwickelt war, täuschte er eine Halsentzündung vor, d.h. aufgrund der Schwellung seiner Kehle ein Zusammenziehen des Atems. Aber die Bestechung blieb nicht verborgen, als jemand ausrief, es sei keine *‘συνάγγη’* [=‘Bräune’], sondern eine *‘ἀργυράγγη’* [=‘Geldbräune’].<sup>229</sup> Dies tat er freilich so schamlos, und er machte sich so wenig daraus, es getan zu haben, dass er dem Dichter Aristodemos, der entgegnete, er habe aus der Aufführung eines Stückes ein Talent Gewinn, zurückgab, ihm sei mehr aus seinem Schweigen zuteil geworden. **(6)** Denn was soll ich von unserem Cicero sagen, der zu seinem Ruhme prahlte, durch die Heftigkeit seiner Beredsamkeit

im Rechtsstreit des Cluentius die Richter hinters Licht geführt zu haben?<sup>230</sup>

Was, sage ich, soll ich von unserem Cicero sagen? Genügt es nicht, um ihn von der Einschätzung, ein guter Mann zu sein, fernzuhalten, dass er auf dem Forum, wo er von solchem Einfluss war, dass - wie man bei ihm selbst lesen kann<sup>231</sup> - eine Scheu bestand, mit dem, was er sagte, nicht übereinzustimmen, durch die Freisprechung des Clodius mit dem Zeichen eines falschen Zeugnisses gebrandmarkt worden ist, mag es vielleicht auch sein, dass er die Wahrheit bezeugte? Was soll ich über die Leichtfertigkeit sagen, die derartig und so groß gewesen ist, dass er mitten im Senat hörte, wie man zu ihm sagte, er sei es gewohnt, auf zwei Sesseln zu sitzen, dass Crispus<sup>232</sup> nicht gezögert habe, ihn einen sehr leichtfüßigen Überläufer<sup>233</sup> zu nennen? **(7)** Es hat also Cato bestimmt, von welcher Art ein Redner sein müsse, nicht von welcher Art die Redner waren. Und auch wir wollen auf dieselbe Weise in einer kurzen Beschreibung den Dichter bestimmen. Es ist also ein Dichter ein sehr guter Mann, der zu loben und zu tadeln versteht und in metrisch gebundener und bildhafter Sprache unter dem Geheimnis einer anderen Erzählweise<sup>234</sup> die Wahrheit verbirgt. Und dass derjenige ein sehr guter Mann sein muss und jeden Lobes äußerst würdig, dessen Beruf es ist, fremde Taten zu tadeln oder zu loben, dem, glaube ich, stimmt jeder zu. Was nämlich ist schimpflicher oder verächtlicher als zu hören:

Wenn sich dreist in Fragen des Anstands hervortun Leute,  
die sich wohl strenge gehalten, doch selbst ausschweifend leben?<sup>235</sup>

**(8)** Daher hat der wahre Meister des vollkommenen Lebens<sup>236</sup> befohlen, dass den Balken aus seinem Auge entfernen solle, wer immer aus einem fremden einen Dorn entfernen will, deswegen, weil es nicht recht sei oder mit den Sitten übereinstimmend, dass auch derjenige, der weniger gesündigt hat, über die schwersten Sünder urteilt. Denn an anderer Stelle wollte er, dass eine beim Ehebruch Ertappte nur von denjenigen gesteinigt werde, die ohne Sünden wären, wie wir im Evangelium<sup>237</sup> lesen. **(9)** Wahre Gerechtigkeit allerdings besteht darin, dass Richter über andere nicht nur unbescholten oder unschuldig sind, sondern auch rechtschaffen. Denn auch wenn es möglich ist, dass ein fehlerhafter Mensch Fehler tadelt und Tugenden lobt und in diesem Zusammenhang nichts an Kunst unterlässt oder an Übung durcheinander bringt, so klingt das alles doch wirksamer und feiner von den Lippen Unschuldiger. Denn obwohl es schöner ist, durch Beispiel und Handlungen seines Lebens als durch Worte andere zu unterrichten, ist es freilich unweigerlich am schönsten,

## Über die Arbeiten des Herkules Buch I

durch Worte und zugleich durch Taten zu ermahnen. Und umgekehrt - wie Aurelius<sup>238</sup> sagt -

gut zu reden und schlecht zu leben ist nichts anderes, als sich mit der eigenen Stimme zu verdammen.

(10) Aber da die Dichter von solcher Art sein müssen, dass sie es verdienen und zu Recht die Besten genannten werden können, wird jemand vielleicht fragen, ob irgendein derartiger Dichter zu irgendeiner Zeit sich hat finden lassen. Dies nämlich dürfte ich nicht leicht von irgend jemandem hartnäckig behaupten. Denn am Anfang dürftest du vergeblich suchen, Männer in solcher Vollkommenheit unter der Menge der heidnischen Römer und Griechen zu finden, die sowohl die Frevelhaftigkeit ihrer Religion als auch die Endlichkeit ihres irdischen Ruhmes befleckte, den<sup>239</sup> sie mit ihren Werken zur wahren Vollendung gemeinhin zum Ziel hatten, und selbst eine Vollendung, die Sterbliche in einem sterblichen Leben erlangen können, nicht überall zu erreichen erlaubte. (11) Dennoch stoße ich aber auf Homer, wegen seines Genies berühmt, durch sein Wissen tiefgründig und im Hinblick auf seinen honigströmenden Mund gelobt, aber ich erinnere mich, nirgends auch nur von dem geringsten Fehler von ihm gelesen zu haben. Wir wissen - wenigstens was den Charakter betrifft -, dass unser Maro<sup>240</sup>, der von allen als der Kundigste in allen göttlichen und menschlichen Belangen bestätigt wird, *‘Παρθένιας’* genannt worden ist aufgrund der Reinheit seines Lebens, der Unbescholtenheit seines Charakters und aufgrund des Glanzes seines Lebenswandels. Denn wenn man zu sagen pflegt, er sei ohne Leidenschaft für die Fleischeslust gewesen und angeblich mehr zu Knaben geneigt, ist das entweder völlig falsch - was zu glauben lobenswerter ist - oder nicht der Fehler eines Menschen, sondern der seiner Zeit gewesen. So sehr nämlich war dieses Laster zu jener Zeit untadelhaft, dass es in der Öffentlichkeit die Prostitution beider Geschlechter zugleich gab. (12) Aber weil, mögen sich auch Liebschaften mit Knaben, gefeiert in Gedichten und Geschichten, finden lassen, bei ehrenwerten Menschen jedoch jener Beischlaf als eine Schande angesehen zu werden pflegte und weil, wie gesagt, dieser Dichter *‘Παρθένιας’* (das heißt nach dem Griechischen auf Lateinisch *‘virgo’* [= *‘jungfräulich’*]) öffentlich genannt worden ist, darf es keinem glaubwürdig sein, dass ein so berühmter Name einem gegeben worden ist, dem man ein derartiges und so schwerwiegendes Verbrechen vorwerfen konnte. (13) Denn eine wie reine Lebensweise auch unser Ovid gehabt haben mag, wird derjenige ohne Schwierigkeit sehen, der die Elegien in Briefform seiner Bücher *Elegien* und *Aus Pontos*<sup>241</sup> liest, wo er sich rechtfertigt, wo er nicht zu fremden, sondern zu den eigenen Bürgern, nicht zu einer künftigen Zeit, sondern vor seinen Zeitgenossen immer wieder sprach. Es ist nämlich nicht wahrscheinlich, dass er mit denen, die er nicht täuschen konnte, zu seiner Entschuldigung mit Lügen umging, durch die er sich einen noch auffallenderen Makel zugezogen hätte. (14) Denn da auch Catull aus Verona<sup>242</sup> wusste, dass die Dichter die besten Männer sein müssten, und meinte, dass es nicht recht und gerecht sei, deren Leben aus deren Gedichten zu erschließen, sagte er, als er an Aurelius und Furius schrieb:

Die ihr, weil meine Verslein zärtlich tönen,  
meint, auch ich sei ein loser Bursche, wenig züchtig.  
Sittsam soll und getreu des Dichters Leben  
sein, bei Verslein - da ist es nicht nötig.<sup>243</sup>

Das heißt: *‘nichil’* (d.h. *‘non’* [= *‘nicht’*]) ist nötig, diesen selbst (d.h. *‘mich’*) die Verslein (d.h. *‘per versiculos’* [= *‘durch die Verslein’*], wie wenn es hieße *‘versiculis’* [= *‘durch die Verslein’*], nämlich zu halten) für zu wenig sittsam. Und er fügt hinzu:

## *Über die Arbeiten des Herkules Buch I*

Vielmehr haben sie (nämlich die Verslein) dann erst Witz und Anmut, wenn sie zärtlich und kosend, wenig züchtig.<sup>244</sup>

Siehst du nicht, dass dieser <prophetische> Dichter bestimmt hat, von welcher Art ein Dichter sein muss? **(15)** Aber es wird einer sagen - und vielleicht aus der Schar der Philosophen -, der endlich einmal es für wert gefunden hat, den Fürsten der Philosophen, Aristoteles, zu lesen, und er wird also sprechen:

Hat nicht Simonides, als er wollte, dass nur ein Gott durch die Wissenschaft, die um seinetwillen existierte, gelehrt sei, entweder nach sich selbst oder nach dem Sinn der Dichter gesprochen, dass das Göttliche von Natur aus die Menschen beneide?<sup>245</sup>

Deshalb fügt der Philosoph nicht zu Unrecht hinzu, dass nach einem Sprichwort die Dichter viel lügen. Es sagt das allerdings Aristoteles. Aber ich möchte, dass es mit Zustimmung eines so großen Philosophen gesagt sei: Nichts konnte wahrer und nichts für die Götter der Heiden angemessener behauptet werden, über welchen Gott auch immer, sei es über einen einzigen, sei es zum damaligen Zeitpunkt über alle. **(16)** Wenn wirklich die Götter der Heiden entweder Dämonen sind - wie unsere, nein vielmehr die Hl. Schriften bezeugen - oder wenn sie Menschen gewesen sind - wie es die Überlieferungen eben dieser Heiden zeigen -, was kann man wahrer sagen, als dass jene Götter die Menschen beneiden? Denn vom Teufel steht geschrieben:

Da ja Gott den unvertilgbaren Menschen erschaffen hat und ihn nach dem Bilde seiner Ähnlichkeit erschaffen hat, kam aber aus Neid des Teufels der Tod in die Welt.<sup>246</sup>

Und ich weiß nicht, ob jemand so schamlos sein kann, dass er zu leugnen wage, dass der Mensch auf den Menschen neidisch ist. **(17)** Deshalb - was immer im allgemeinen über die Dichter sprichwörtlich geworden sein mag und was immer über den Neid der Gottheit Aristoteles tadeln mag - konnten die Dichter nicht wahrer über die Gottheit reden, die sie besangen oder welche die Frevelhaftigkeit der Heiden anbetete, als behaupten, dass diese <Gottheit> voller Neid sei und, wie sie es taten, durch allerlei Unzucht, Ehebruch, Diebstahl, Raub und sonstige Verbrechen befleckt sei<sup>247</sup>, so dass, obwohl bei ihnen es sprichwörtlich geworden ist, dass die Dichter viel lügen, es eher heißen müsste, dass die Dichter das, was die Physik oder die bürgerliche Theologie gelogen hat<sup>248</sup>, ihre Mythen und sozusagen erdichteten Geschichten durch erdichtete Geschichten berichtigt haben. **(18)** Denn obwohl die Gelehrten der Heiden den vorausgeschickten Worten zufolge eine dreifache Theologie unterschieden, waren die Philosophen umgekehrt über die Götter uneins in ihren Schulen, nämlich über die Zahl der Götter, über deren Natur bzw. Wesen und selbst über die Vorsehung Gottes, ob etwas die Welt der Menschen ordne; und sie konnten nicht nur nicht die Wahrheit finden, sondern auch kein Ende für ihre Disputationen. Deshalb stieß, weil die Politik die Götter und den Kult befahl und die Zeremonien ordnete, jene natürliche Theologie<sup>249</sup>, die sie Physik nannten, obwohl auch sie nicht der Wahrheit entsprach, nicht nur in anders gerichteter, sondern in schlechterdings feindlich gegenübergestellter Front zusammen, indem sie mit ihren Vernunftgründen zerstörte, was immer die andere Theologie aufbaute. **(19)** Deshalb wollte Gott nicht zu Unrecht diese mythenreiche bzw. zum Theater gehörende Bühne sich erheben lassen, die mit der Eleganz eines wunderbaren, spitzen Ausdrucks sich über die Physik lustig machte, die in Bezug auf die Natur, die Namen, die Erschaffung der Götter - wie Platon sagt - selbst der Dichtung wich, so dass sie die andere Theologie, nämlich die bürgerliche, durch das Zeugnis der Wahrheit übertraf, weil diese dazu ermahnte, dass diejenigen, welche jene für Götter zu halten aufforderte, nicht nur Menschen gewesen seien, sondern verabscheuungswürdige Menschen oder höchst

ungerechte Geister. **(20)** Mag Aristoteles der Dichtkunst hinsichtlich jener Götter Glauben schenken, denen er die Leidenschaften und Bewegungen unserer Gemüter gleich wirklichen Menschen zuschrieb, oder mag er sie der Falschheit und Lüge bezichtigen, dennoch dürfte er nicht darauf vertrauen, er habe den wahren Gott gefunden, von dem er wollte, dass er nichts außer sich erkennt, worüber die wahre Religion durch die Standhaftigkeit der Märtyrer, die Reinheit ihrer Lehre, die Festigkeit ihrer Vernunftgründe, die Autorität ihrer Schriftsteller und die Augenfälligkeit ihrer Wunder Klarheit verschafft hat, wie verachtenswert und wieviel mehr als fabelhaft dies ist. **(21)** Aber er soll sich nicht über die Dichter lustig machen, als wären sie Lügner, sondern er soll eher sich, während er die unaussprechliche Wahrheit aufspürt, als einen solchen erkennen, der durch seine Vernunftgründe getäuscht worden ist, und er soll wenigstens einsehen mit den Dichtern, dass diejenigen, die als Götter verehrt wurden, als wirkliche Menschen aufgrund der Zuordnung menschlicher Leidenschaften existiert haben, nicht als Götter. Aber er soll auch die Dichter nicht angreifen oder der Falschheit bezichtigen; wenn man denen geglaubt hätte, so wie deren Gedichte aufgenommen worden sind und unter die Heiligtümer der Götter wie etwas Heiliges und äußerst Frommes niedergelegt worden sind, vielmehr - was mehr ist - von jenen Göttern selbst nicht nur gefordert, sondern abgenötigt worden sind, hätte das blinde Heidentum jene seine Götter ganz deutlich erkannt, was und von welcher Art sie waren, und selbst dieser Aristoteles hätte den Dichtern gleichsam als Enthüllern der Wahrheit sowohl Ehre als auch Dank erwiesen. **(22)** Aus all dem steht ganz gewiss fest, dass ein Dichter ein sehr guter Mann sein und bei weitem mehr sich dieser Vortrefflichkeit genähert haben muss als die Redner zum Rang und Maßstab eines guten Mannes. Dessen Aufgabe sind Lob und Tadel, in bildlicher und in metrisch gebundener Sprache verfasst, in besonderer Weise die Phantasie bewegend und hervorlockend. Und da ja darüber noch mehr zu sagen ist, möchte ich jetzt das vorliegende Kapitel beenden und, was noch übrig ist, in den folgenden Kapiteln entfalten.



### 13. Kapitel

#### *Über die Wörter der überlieferten Bestimmung für den Dichter und über seine Aufgabe*

(1) Und da ja aufgrund der vorhergehenden Darlegungen es rechten Beifall gefunden hat, dass der Dichter, dessen Aufgabe es ist, fremde Taten zu tadeln oder zu loben, ein sehr guter Mann sein muss, folgt daraus, dass wir die anderen Wörter der Definition klären, soweit es nützlich ist. Es folgt also, nachdem wir gesagt haben: »Der Dichter ist ein sehr guter Mann«, das, was unvermittelt gesetzt wurde: »Erfahren im Loben und Tadeln.« Dies aber - wie in dem Vorausgesetzten gesagt worden ist - bekräftigt der Philosoph, wenn er in der *Dichtkunst* sagt:

Daher ist jedes Gedicht und jede dichterische Rede entweder Tadel oder Lob.<sup>250</sup>

Es ist nämlich kein Gedicht zu finden, bei dem nicht eine der beiden vorgenannten Tätigkeiten gesucht oder herausgelockt werden kann. Denn auch Flaccus sagt:

Entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter.<sup>251</sup>

Es nützt freilich ein Tadler, der gegen Fehler angeht, aber er erfreut nicht unmittelbar. Er erfreut aber, wenn er etwas empfiehlt, aber er nützt nicht sofort und unmittelbar. Hauptsächlich also entspricht dem Nutzen der Tadel, der Freude das Lob, mag auch an zweiter Stelle das letztere nützen und das erstere erfreuen. (2) Und um das, was ich damit meine, in wenigen Worten auszuführen: Wenn ein wahres Lob auf einen wohlgeordneten Geist treffen sollte, erfreut es ihn in dem Maße, wie es ihn zu Besserem entfacht. Wenn aber dies Lob selbst aus falschen Voraussetzungen zustande kommt, wie manchmal in panegyrischen Reden<sup>252</sup> vorgespielt worden ist, mahnt es, dass ein solcher nicht gelobt worden ist, sondern eher <gelobt> werden muss, wenn es mit Anspornungen drängt, dass solche Gelobten versuchen, so zu werden, als welche sie - wie sie es erlebt haben - auch irrtümlich gelobt wurden. Der Tadel aber, was bringt er dem Gemüt, das tadelnd bewegt worden ist, wenn nicht Reue und Schamröte bei sich hinsichtlich der Vergangenheit und Vorsicht mit Ängstlichkeit hinsichtlich der Zukunft? Und wenn etwa <das Gemüt> von der Güte seiner Natur geleitet wird, wird es sich mehr bei einem berechtigten Tadel freuen, indem es hinzulernt, was es meiden soll, als bei einem falschen Lob, indem es wahrnimmt, was es annehmen soll. (3) Aber einige werden sich bald zur Schmähung aufrichten und über die einzelnen Dichter fragen, was sie loben oder tadeln sollen. Denen möchte ich in einer kurzen Anmerkung antworten, dass, wie sehr auch die Dichter immer weder beim ausdrücklichen Lob noch beim eindeutigen Tadel verweilen, immer jedoch jene <Taten>, die sie besingen, an eine von den beiden <dichterischen Tätigkeiten> angepasst werden können. Denn - um von dem übrigen zu schweigen - wir haben die drei Bücher von Ovid, die *Liebeslieder* betitelt sind oder - wie allgemein gesagt wird - *Ohne Titel*. Mag er auch in diesen von dem gewohnten Wohlklang und der <gewohnten> Eleganz des Stiles nicht abweichen, so drückt er dennoch viele Unanständigkeiten der Liebe aus und, indem er die Liebe als das Schönste preist, besingt er, was als unanständig und schmutzig erkannt wird. (4) Darauf freilich dürfte ich leicht geantwortet haben, wenn ich daran erinnere, dass derselbe Autor, indem er das in gewisser Weise Vorzuwerfende zurückweist, unmittelbar nach dem Proömium<sup>253</sup> im Eingangskapitel nichts tut, außer dass er sich als Gebundenen und Gefangenen hinter dem Triumphwagen seiner Liebe vorführt, wobei er durch diese Erfindung die hässliche und nicht verborgene, wie es bei den meisten Lastern der Fall ist, sondern offene und für die Augen aller sichtbare Knechtschaft der Liebenden bezeichnet. Und das übrige, was er im ganzen <Gedicht>band weiter verfolgt, je unanständiger es ist, mit desto größerer Verhöhnung brandmarkt

es jene fleischliche Liebe. **(5)** Selbst in den Büchern der *Liebeskunst*, an was anderes will er nach dem inneren Sinn durch jene ausgelassenen Anweisungen erinnern als daran, dass die Liebe, der man so schimpflich als Knecht dient, zu meiden und schimpflich sei? Und wenn du auf dieselbe Weise alles durchgehen wolltest, wirst du fast nichts bei den Dichtern finden, von dem du nicht offensichtlich siehst, dass es zur Wirkung des Lobes oder Tadels gehört. Wenn aber die Möglichkeit bestünde, irgend etwas zu finden, was zu überhaupt keiner er beiden vorgenannten <dichterischen Tätigkeiten> passt, dürftest du ohne Zögern verkünden, dies sei ein einfaches Gedicht und irgendeine Darstellung, kein Dichtwerk und es gehöre nicht zur Dichtkunst. Denn wie sehr auch diese nach der Definition der metrisch gebundenen und bildhaften Sprache folgen mag, so dürftest du doch nicht glauben, was immer im Versmaß verfasst wird, sei auch schon ein Dichtwerk, außer wenn auch das, was damit verbunden wird, bildliche Sprache wird, erworben durch Figuren<sup>254</sup> und zumal durch allegorische Redeweise.<sup>255</sup> **(6)** Und ich verstehe unter bildhafter Sprache eine solche, die durch irgendein Wort und ein anderes Verständnis die Vorstellungskraft und die Phantasie selbst bewegt. Dieses Wort freilich berührt offensichtlicher als der übrige Teil der Beschreibung, wenn man unter dem Geheimnis irgendeiner Erzählung, d.h. durch Verborgenes, spricht, indem man das Wahre verbirgt. Es ist nämlich die Eigentümlichkeit eines Dichters, in metrisch gebundener und bildhafter Sprache die Vorstellungskraft mit Freude in Gang zu setzen, so dass diese sieht, wie diese Worte mit den jeweiligen Erkenntnissen zugleich so angeordnet werden, dass aufgrund einer gewissen Ähnlichkeit unser Erkenntnisvermögen einerseits das wahrnimmt, was gesagt wird, andererseits etwas anderes versteht, als erzählt wird. **(7)** Und obwohl auf den ersten Eindruck der Worte bald das Wahre hervorgebracht wird, wie immer bei der Hl. Schrift, bald das Falsche, wie man es bei den Dichtern der weltlichen Literatur öfter findet, dürfte dies jedoch, was unter der Erdichtung zur Erkenntnis zurückgelassen wird, gänzlich wahr sein oder wenigstens bei allen Völkern oder bei jeder beliebigen Philosophenrichtung oder bei jeder beliebigen Art von Menschen als wahr aufgenommen sein. Infolgedessen macht man sich auch nicht Sorgen um eine in den verborgenen Sinnzusammenhängen erforschte und schlechterdings untadelige Wahrheit, ausgenommen um die in der Hl. Schrift, bei der es ein Frevel ist, nicht die Wahrheit nach dem Buchstaben zu schreiben, und bei der es ein abscheuliches, nein vielmehr ein gotteslästerliches Unterfangen ist, das Erkannte, das nicht schon die Wahrheit selbst ist, hinzuzufügen. **(8)** Aus all diesen Überlegungen kann man sowohl das Ziel als auch die Aufgabe der Dichter erschließen. Es ist nämlich das Ziel, bald durch Tadel, bald durch Los so zu nützen, dass es Freude macht, und so Freude zu machen, dass es nützt. Die Aufgabe aber wird es sein, zu loben und zu tadeln mit Hilfe des Versmaßes in ausreichender und geeigneter Weise, damit die Dichter dadurch zu nützen und zu erfreuen<sup>256</sup> vermögen mit der Vertauschung der Wörter und Gegenstände, so dass, auch wenn diese Dichter nur eines zu sagen scheinen, sie dennoch etwas anderes durch den verborgenen Sinn allen zur Erkenntnis übrig lassen. Denn wenn Vergil sagt:

Doch haben unendlichen Raum wir im Laufe durchmessen,  
und schon ist's Zeit, den Rossen zu lösen die dampfenden Nacken,<sup>257</sup>

wollte er freilich eins nach dem Buchstaben, anderes aber nach der Absicht bezeichnen. Mit jenem <Buchstaben> freilich hat er die Art desjenigen bezeichnet, der, vom Wagenkampf ermüdet, die Pferde entspannt und löst, mit dieser <Absicht> aber hat er die Mühe mit seinem Gedicht und dem Gegenstand bezeichnet, den er bis dahin behandelt hatte, indem er nach einer gewissen Ähnlichkeit Wörter und Gegenstände ausgetauscht hatte und dadurch den Geist des Lesers in doppeltem Sinn bewegte. **(9)** Aber dies sind nicht nur meine Beobachtungen, sondern sie lassen sich aufs klarste aus den Worten des Philosophen<sup>258</sup> erschließen. Auch sagt ein berühmter Mann, Lactantius Firmianus, im ersten Buch der *Theologischen Unterweisungen gegen die Heiden*:

Die Aufgabe des Dichters besteht darin, dass er das, was wirklich geschehen ist, in andere Formen durch mehrdeutige Bilder mit irgendeinem Schmuck verwandelt und übersetzt.<sup>259</sup>

Dies jener. Das freilich passt, wie du siehst, zu dem, was wir gesagt haben. Im übrigen muss also auch unbezweifelt sein, dass es die Eigentümlichkeit der Dichter ist, soweit es die Worte betrifft, diese nicht ohne Unterschied und wahllos anzunehmen, sondern sie an die Versmaße zu binden und in andere Bedeutungen zu übertragen, und falls sie etwas erzählen sollten, wie es geschehen ist oder als ob es geschehen wäre, dies auf eine andere Bedeutung hin zu ordnen. **(10)** Durch diese Sorgfalt freilich ist dafür gesorgt worden, dass es verschiedene Neuschöpfungen von Wörtern mittels der unbegrenzten Arten von Übertragungen<sup>260</sup> entstanden sind, die, obwohl sie den Dichtern eigen sind, nicht nur von den Rhetorikern, welchen der Redeschmuck geraten hat, diese für sich zu beanspruchen, sondern auch von den Grammatikern wegen der Vielfalt und Notwendigkeit des Redens übernommen, nein vielmehr geraubt worden sind. Daraus folgte, dass, was der Grammatiker als *'Figuren'* bezeichnet, der Rhetoriker *'Farben'* nennt, von den Dichtern aber, als ob es durch Allegorie eigentlich ihr Eigentum wäre, erfunden worden ist. Infolgedessen bezeichnen diese <Grammatiker> durch eins etwas anderes, der andere, <der Rhetor>, schmückt sich durch diese Wortübertragungen, jener <Dichter> aber vervielfältigt und übernimmt gern die Redeweisen. Denn da die Grammatik die Wissenschaft vom richtigen Schreiben und Reden ist, was geht in ihr Vorrecht, wenn nicht die Betrachtung der Harmonie der Buchstaben, der jeweiligen Zeitdauer der Silben, der Verhältnisse unter den Weisen der Bezeichnung<sup>261</sup>, wodurch sowohl die Stimmigkeit des Ausdrucks, des regelhaften Klanges der Aussprache und die vernünftige Art der schriftlichen Darstellung umfasst wird? **(11)** Die <Grammatik> hat aber von der Dichtkunst übernommen, nicht zu sprechen, was ihr eigen ist, mittels Wörtern, die Männer von größter Wissenschaft nicht ohne vernünftigen Grund oder nach einfachem Urteil gefunden haben, sondern mittels Übertragungen der Dichtkunst, um vielförmig zu reden, und um nicht die verbreiteten Weisen des dichterischen Redens zu verachten, hat sie alles übernommen, was die Dichtkunst, indem sie bei den Bedeutungen der Ausdrücke oder der Art zu reden von ihrer ursprünglichen Position abwich, erfunden hat. Aber es errötete nicht dieser Urheber der Stimmigkeit etwas von seiner Strenge abzulassen oder das, mag es auch seinen Regeln widersprechen, nicht bloß zu akzeptieren, sondern auch zu entschuldigen. Dies freilich gehört nicht zu einer Lehre mit Vorschriften, sondern eher zu einer willfährigen, da sie ja nicht zu verdammen gewagt hat, was die Dichtkunst erfunden hat. **(12)** Aber weil dies ja die Eigentümlichkeiten der Dichtkunst sind, mögen sie auch bei Grammatikern und Rhetoren behandelt werden, ist es gut, dass wir etwas davon ansprechen. Das wollen wir allerdings im folgenden Kapitel weiter verfolgen.



**14. Kapitel<sup>262</sup>**

***Dass die Dichtkunst die Quelle und der Anfang aller rhetorischen Figuren ist***

(Der Herausgeber von Salutatis 'De laboribus Herculis', *Berthold L. Ullman*, merkt hier an, dass nach diesem Titel ein Raum von 4 Seiten für den Text frei gelassen ist.)



1 Ronald G. Witt (*Hercules at the Crossroads. The Life, Works, and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, North Carolina 1987 [Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies N° 6], S. 129, Anm. 21) vermutet, dass diese 'Britannici' wahrscheinlich dieselben seien, die Leonardo Bruni (1369-1444), Übersetzer und Biograph des Aristoteles, in seinem Werk *Dialogi ad Petrum Paulum Istrum* (mit italienischer Übersetzung bei Eugenio Garin, *Prosatori latini del Quattrocento*, Mailand/Neapel 1952 [La letteratura italiana. Storia e testi vol. 13], S. 58 ff.) erwähnt: »*Quorum etiam nomina perhorresco: Ferribrigge, Buser, Occam, aliique eiusmodi, qui omnes mihi videntur a Rhadamantis cohorte traxisse cognomina*« [= 'Vor deren Namen gerate ich in größten Schrecken: Ferribrigge, Buser, Occam und andere von derselben Art, die mir alle von dem Gefolge des Rhadamanthys ihre Zunamen hergleitet zu haben scheinen']. – Zur Rezeption der Schriften des Aristoteles siehe den Überblick bei Franz Schupp, *Christliche Antike und Mittelalter*, Hamburg 2003 (Geschichte der Philosophie im Überblick, Bd.2, S. 314-336). Insbes. auf S. 326 f. wird auf die Schwierigkeit hingewiesen, überhaupt von einen »'Aristoteliker' des Mittelalters« zu sprechen, da die Textlage ziemlich kompliziert gewesen sei: Einmal habe es griechisch-lateinische und arabisch-lateinische Übersetzungen der Werke des Aristoteles gegeben, dann hätten auch noch Autoren des 14. Jhs. mit unsicheren Lesarten und mit Übersetzungsfehlern gerechnet. Zum Problem der Rezeption des Aristoteles im Mittelalter siehe auch Kurt Flasch, *Aufklärung im Mittelalter? Die Verurteilung von 1277. Das Dokument des Bischofs von Paris, übers. und erkl.*, Mainz 1989 (excerpta classica 17).

2 Nach Peter Stotz (*Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 3. Bd.: Lautlehre*, München 1996 [HdA II. 5. 3], S. 210 [VII § 173. 4]) ist die Schreibung *loica/loyca* im Hoch- und Spätmittelalter mit Wegfall des *g* allgemein üblich. Vielfach tritt *y* in Wortausgängen für *i* ein. Dazu siehe ebendort S. 75 ff. (VII § 63. *y* für *i*). Der Spott *Salutatis* wäre daher etwas überzogen.

3 Der Begriff *Disputation* wird in der Übersetzung stets dann als Fremdwort verwendet, wenn aus dem Kontext klar ist, dass er im Sinne der Disputationsmethode der scholastischen Philosophie gebraucht worden ist. Siehe dazu Peter Schulthess, *Die Philosophie im lateinischen Mittelalter*, in: Peter Schulthess – Ruedi Imbach, *Die Philosophie im lateinischen Mittelalter. Ein Handbuch mit einem bio-bibliographischen Repertorium*, Zürich/Düsseldorf 1996, S. 22 f., 149 f. und Peter Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 1. Bd.: Einleitung • Lexikologische Praxis • Wörter und Sachen • Lehnwortgut*, München 2002 (HdA II. 5. 1), S. 456 f. (III § 38. 6), ferner Franz Schupp, *Christliche Antike und Mittelalter*, Hamburg 2003 (Geschichte der Philosophie im Überblick, Bd.2, S. 315-320).

4 Vergil, *Hirtengedichte* I 66.

5 Das *Korollar* oder *Korollarium* [= 'Zusatz'; eigtl. 'Kränzchen'] ist ein Satz, der einem anderen nachgestellt ist, weil er durch dessen Beweis zugleich mitbewiesen ist. Der Begriff wird erstmals von Euklid verwendet.

6 *Salutati* verwendet hier mit *allatis* und *alatis* ein Wortspiel, die sog. Paronomasie, die in diesem Fall nur durch die Änderung eines einzigen Buchstabens, des *l*, eine verfremdende Änderung der Wortbedeutung bewirkt.

7 Lukan, *Der Bürgerkrieg* I 7

8 Ps. Apulejus, *Äskulap* 14. - Diese Übersetzung einer griechisch geschriebenen Offenbarung vermischt griechische und ägyptische Vorstellungen, welche den Untergang der heidnischen Religion prophezeien. Augustinus hält diese Übersetzung fälschlicherweise für ein Werk des

Apulejus. Hermes Trismegistos, der in der Antike dem Gott Thot bzw. dem Gott Merkur gleichgesetzt wurde, galt als Vermittler v. a. astronomisch-astrologischen, dann aber auch gesundheitlichen Wissens, das mit den Heilwirkungen der jeweils bestimmten Sternen zugeordneten Pflanzen verbunden war. Merkur hat in Epiphaniën seinen Jüngern Anubis und Äskulap dieses göttliche Wissen über die Sternenwelt mitgeteilt.

9 Gemeint ist Cicero, der wie der berühmte Marius aus Arpinum in Latium stammte und der wie dieser ein sozialer Aufsteiger war. In seinem Werke *Über die Grenzen des höchsten Gutes und des größten Übels* V 7 hatte er Aristoteles mit Ausnahme Platons den »Erste[n] princeps« der Philosophen genannt; beide seien »die Werkstätte aller Künstler (*tamquam omnium artificum officina*)« gewesen.

10 Salutati verwendet hier den lateinischen Ausdruck *Atellanae*, der die literarische Gattung einer volkstümlichen Posse aus dem oskischen Sprachraum Italiens bezeichnet. Diese stellte gewöhnlich plebejische oder bäuerliche Verhältnisse und Personen in einem oft karikierenden Realismus dar, mit auffälliger Tendenz zum Obszönen oder Grotesken. Im Griechischen entsprach dieser Atellane der Mimos (μῖμος), der aus Sizilien stammte. Diese Literaturgattung gilt als die Vorläuferin der Komödie.

11 Vgl. dazu Censorin, *Über den Geburtstag* 14, 11-12. Dieser römische Grammatiker aus dem 3. Jh. n. Chr. hat die Beziehungen von Astrologie, Musik, Zahlenspekulation, Zeit und Zeitrechnung zu Geburt und Geburtstag dargestellt. Die Schrift ist im Mittelalter nur spärlich überliefert und nahezu unbeachtet geblieben. S. Dazu auch Franz Carl Endres – Annemarie Schimmel, *Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*, Kreuzlingen/München 2005 (Diederichs Gelbe Reihe)

12 Der lateinische Text *testes sunt* lässt mit seinem Plural mehrere Namen erwarten; es wird aber nur Tyrtaios genannt, so dass in der Übersetzung der Singular gesetzt ist. In §§ 10 und 11 werden dann noch unter Verwendung des Stilmittels der Anaphora Sophokles und Euripides als Zeugen angeführt. Offensichtlich hat Salutati beim zügigen Schreiben schon an alle drei gedacht, aber in dem Bestreben, assoziativ soviel Wissen wie möglich auszubreiten, sich bald in den anwachsenden Perioden verloren. Diesen Periodenstil Salutatis sollte die Übersetzung nicht durch Zerlegen in knappe, überschaubare Sätze unseres modernen Sprachstils beseitigen. Das gleiche gilt für den Verbalstil, der dem klassischen Latein ohnehin eigentümlich ist, im Mittelalter dann zunehmend durch Nominalstil abgelöst wird, bei Salutati aber wieder eher zum klassischen Verbalstil zurückfindet. Auffallend ist bei ihm jedoch, dass er kaum den A.c.i. verwendet (dafür meist Konstruktionen mit der Subjunktion *quod*) und wenige Partizipial-konstruktionen, die ja – zwischen Nominal- und Verbalstil stehend – eine Periode übersichtlicher strukturieren, besonders innerhalb der Hypotaxe. Wenn Salutati das sog. Participium coniunctum verwendet, dann eher in der mittelalterlichen Manier, nach der vor einer direkten Rede sehr oft *dicens* (= ‘wobei er sagte; und er sagte’) steht. Im übrigen hat Salutati in seinem Brief an Giovanni di Ser Buccio da Spoleto vom 1.2.1405, worin er auch eine Werkübersicht seiner literarischen Tätigkeit gibt (abgedruckt bei Francesco Novati IV 1, S. 69-77: XIV 10), mitgeteilt, dass »das zweite (nämlich Buch des vorliegenden Werkes) vollendet, aber noch nicht korrigiert ist; das übrige, mag es auch zu einer umfangreichen Größe angewachsen sein, weder vollendet ist noch infolgedessen die letzte Feile hinter sich hat.« In diesem Brief lautet übrigens der Titel des Werkes *De sensibus allegoricis fabularum Herculis* [= ‘Über die verschiedenen allegorischen Bedeutungen der Mythen um Herkules’].

13 Diese Geschichte wird bei Justin (*Philippische Geschichte* III 5, 5 ff.) erzählt. Justin hatte,

vermutlich im 3. Jh. N. Chr., einen Auszug, eine sog. *Epitome*, aus der 44 Bücher umfassenden ältesten römischen Universalgeschichte des Pompejus Trogus, einem Historiker der Augusteischen Zeit, angefertigt. Die verkürzte Fassung des Justin verdrängte schließlich das Original. Sie diente v.a. als wichtige Quelle der außerrömischen Geschichte. Zwar erreichte sie im Mittelalter nicht die Beliebtheit des Orosius, aber die Humanisten schätzten sie wegen der Vorliebe für alles Antike.

14 Diese Geschichte wird von Gellius in seinem Werke *Attische Nächte* XV 20 erzählt. Gellius wird seit dem 12. Jh. zunehmend zitiert, v.a. wegen der Realien, der verschiedensten Nachrichten und Anekdoten aus dem Altertum.

15 Der lateinische Text erfordert eigentlich ein *cui*: *Salutati* gebraucht aber vielfach das Reflexivpronomen wie das nichtreflexive Personalpronomen *is*. So könnte hier wegen der periodenhaften Satzführung ein Verlassen der angefangenen Satzkonstruktion, ein sog. Anakoluth, vorliegen.

16 Hier ist in der Übersetzung ein ausgefallenes *quem*, also eine sog. Ellipse, angenommen worden, was sich aus dem *quem* des ersten Relativsatzes am Beginn dieses Paragraphen herleiten ließe.

17 Zur Tollwut s. Marion Rhede, Art. *Tollwut*, in: *Antike Medizin. Ein Lexikon*, hrsg. von Karl-Heinz Leven, München 2005, Sp. 870 f.

18 Agellius wird im Mittelalter häufig fälschlich für das *A* im Namen des *A. Gellius* genommen, was aber für *Aulus* steht.

19 Vgl. Gellius, *Attische Nächte* XV 20, 1.

20 Vgl. Platon, *Vom Staate* X 1-8 (595 a – 608 b)

21 Vergil, *Äneis* VI 660-664 in der Übersetzung von Wilhelm Plankl und Karl Vretska

22 Gemeint ist Vergil, der aus Mantua stammt.

23 AT *Schöpfung* 1, 3. 25–26 in der Übersetzung der *Jubiläums-Bibel* 1964

24 Die lateinische Form *enarrare* läßt eigentlich die Übersetzung mit ‘man’ nicht zu; es müsste dann *enarrari* stehen. Wenn auch in den Faksimiles jeweils einer Seite aus dem *Codex Urbinas Lat. 694* und aus dem *Codex Marcianus Lat. XIII, 68*, die *Salutatis* Werk enthalten, die schönen Humanistenhandschriften eine Verwechslung von *e* und *i*, wie sie sonst in mittelalterlichen Handschriften nicht selten ist, durch die Form des Buchstabens nicht gerade naheliegend erscheinen lassen, so könnte zumindest ein Hörfehler während des Diktates den leicht ermüdeten Schreiber zu dieser Verwechslung gebracht haben. Der Relativsatz, der sich an die Sprechwerkzeuge anschließt, läßt durch den Textzusammenhang als Subjekt des Relativsatzes eher ein allgemeines ‘man’ als ‘Gott’ annehmen.

25 AT *Schöpfung* 6, 6-7

26 AT *Schöpfung* 6, 6-7

27 Zu der Praxis der Bibelauslegung siehe Helmut Riedlinger, Art. *Bibel*, Abschn. B I [2], in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. II, München/Zürich 1983, Sp.47-58; Rolf Peppermüller, Art.

*Schriftsinne*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München 1995, Sp. 1568-1570 und Heinz Meyer, Art. *Schriftsinn, mehrfacher*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter † und Karlfried Gründer, Bd. 8, Basel/Darmstadt 1992, Sp.1431 ff.). Vgl. ferner unten Buch II, 2. Kapitel, Anm. 20.

28 Vgl. Augustin, *Über den Gottesstaat* XVIII 13 (Z. 1-5 B. Dombart-A. Kalb)

29 Pierre de Troyes, *Scholastische Geschichte* Gen. 37 (Migne PL 198, 1088 B, D). Dieses Hauptwerk des Pariser Theologen (ca. 1000-1187), das zwischen 1169 und 1173 vollendet wurde, gibt eine Zusammenfassung der biblischen Geschichte bis zu Christi Himmelfahrt und wurde grundlegend für das Studium des Litteralsinnes der Bibel. Der Autor ist auch unter den Namen *Petrus Comestor*, *Petrus manducator*, *Petrus Trecensis* und *Pierre le Mangeur* bekannt. Jetzt ist eine kritische Ausgabe von A. Sylwan erschienen (*Petrus Comestor, Scholastica historia*, Turnhout 2005 [CCCM Bd. 191] erschienen).

30 *Musaios* ist ein mythischer griechischer Sänger der Urzeit, angeblich ein Sohn der Mondgöttin Selene und ein Schüler des Orpheus; sein Sohn Eumolpos soll die Eleusinischen Mysterien eingeführt haben. Platon verspottet die Jenseitsvorstellungen des Musaios. – *Orpheus* ist der bedeutendste der mythischen Vertreter der Musik, der selbst den Ruhm des göttlichen Sängers Apollon verdunkelte. – *Linos* wird von Apollon wegen seines vollendeten Leierspiels aus Neid getötet, nach anderer Version von Herakles, der sein Schüler war. Salutati scheint an dieser Stelle sich auf Augustin (*Über den Gottesstaat* XVIII 14) zu stützen.

31 Vgl. oben Anm. 3.

32 Im Zusammenhang mit den Dichtern, die ja Mythen von den Göttern erzählen, verwendet als erster Platon (*Über den Staat* II 18 [379 a 5]) den Ausdruck ‘*θεολογία*’. Nach Oswald Bayer – Albrecht Peters (Art.: *Theologie*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter † und Karlfried Gründer, Bd.10: S-T, Basel/Darmstadt 1998, Sp. 1080 ff.) verwendet der lateinische Westen das Fremdwort *theologi* zunächst im Sinne von ‘Mythendichter’. Walther H. Principe (Art. *Theologie*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München 1997, Sp.650 ff.) verweist auf Aristoteles (*Metaphysik* VI 1 [1026 a 18-20]), wo die Theologie neben der Mathematik und Physik als eine der drei ‘theoretischen Philosophien’ (‘*φιλοσοφίαι θεωρητικάι*’) bezeichnet wird. Über Varro (bei Augustin, *Über den Gottesstaat* VI 5-10), Boëthius, Tertullian und Augustin lässt sich dann die mittelalterliche Vermengung der Begriffe *theologus* und *philosophus* nachvollziehen. Vgl. außerdem Boccaccio, *Abstammungsgeschichten der Götter* XIV 8, 8. Die Abgrenzung der Begriffe *theologus* und *philosophus* setzt sich erst »in einem konstant fortschreitendem Prozess« (Franz Schupp, *Christliche Antike und Mittelalter*, Hamburg 2003 [Geschichte der Philosophie im Überblick, Bd.2], S. 216) durch. Sie hängt mit dem Bekanntwerden der gesamten logischen Schriften des Aristoteles zusammen.

33 Gemeint sind die in § 1 ff. genannten mittelalterlichen Aristoteliker.

34 Der gebräuchliche Titel dieser Schrift des Aristoteles *Über die Dichtkunst* ist *Περὶ ποιητικῆς* oder auf Lateinisch *De arte poetica*. Das Zitat Salutatis steht bei Aristoteles im 4. Kapitel (1448 b 25).

35 Um das Vorhergehende zu verdeutlichen, ist »das alles« in der Übersetzung ergänzt worden.

36 Gemeint ist Vergil.

37 Dieses Stilmittel, eine Gedankenfigur, die durch häufende Hinzufügung eines Wortes entsteht, ist in der antiken Literatur sehr verbreitet. Es heißt, wörtlich übersetzt, 'eins durch zwei'. Zwei Begriffe, von denen der eine dem anderen inhaltlich untergeordnet oder zugeordnet werden kann, werden nämlich formal gleichgeordnet; so werden zwei gleich-berechtigte Aspekte eines Vorganges oder einer Sache gezeigt.

38 Dieses Stilmittel, eine 'Wortvertauschung', ersetzt ein Wort durch ein Wort aus dem gleichen Sachbereich. Es ist ein sehr verbreitetes Mittel jeder Sprache und ermöglicht in der Alltagssprache vielfach eine Einschränkung der Wortzahl, die man aktiv beherrschen muss. In der Literatur hingegen kann durch dieses Stilmittel eine besondere poetische Färbung der Sprache erzeugt werden. - R. G. Austin fasst in seinem Kommentar zur Stelle (*Aeneis* I 1, Oxford 1971) ebenfalls diesen Ausdruck als Metonymie auf; Ettore Paratore (Florenz <sup>2</sup>1988) schweigt dazu.

39 Gemeint ist Äneas.

40 Vergil, *Änëis* VIII 620 ff.

41 Vergil, *Änëis* I 81 ff.; II 298 ff.; IV 173 ff.; III 420 ff.; VI; VII 170 ff.

42 Nach Eduard Norden (*P. Vergilius Maro: Aeneis Buch VI*, Darmstadt <sup>4</sup>1957, S. 163-173) hat Vergil das Motiv vom Goldenen Zweig zuerst in die Literatur eingeführt. Sein Vergleich mit dem Mistelzweig habe deutlich erkennbare Beziehungen zur Dämonenabwehr bzw. als Symbol sowohl für das Leben als auch für den Tod zum Kult Persephones / Proserpinas, der Göttin der Unterwelt. Der Text *Salutat* zeigt deutlich, dass er den Vergilkommentar des Grammatikers Servius (um 400 n. Chr.) benutzte.

43 Diese antike Stadt mit ihrem Hain, etwa 20 Meilen von Rom entfernt, war mit dem Kult der Diana verbunden.

44 Nach Kurt Latte (*Römische Religionsgeschichte*, München 1960, S. 171) verwaltete in geschichtlicher Zeit das Priestertum der Diana ein flüchtiger Sklave (daher im Text *fugitivus*), der *rex Nemorensis* [= 'zum Hain der Diana gehörender Priesterkönig'] heißt. Dieser sei immer bewaffnet gegangen, da er ja von einem anderen entlaufenen Sklaven getötet werden konnte.

45 Der im 6./5. Jh. v. Chr. lebende Philosoph Pythagoras aus Samos, der in Unteritalien eine Philosophen-Schule begründete (in ihr soll das Wort φιλόσοφος / *philosophus* gebildet worden sein) wird mit seiner Lehre in den weiteren Kapiteln des 1. Buches von großer Bedeutung. Leitgedanken des Pythagoreismus sind nach Heinrich Dörrie (Art. *Pythagoras*; in: *Kleiner Pauly*, Bd. 4, München 1972, Sp. 1264-1269): 1. eine Lebensführung in Reinheit als Vorbedingung der Erkenntnis; 2. Erwerb der Weisheit als Voraussetzung der Wiedergeburt in einem Menschen, sonst in einem Tier; 3. Harmonie in der Welt aufgrund eines einfachen Zahlenverhältnisses, das auch in den musikalischen Intervallen vorliegt, oder in sinnvoller Analogie zu solchen Zahlenverhältnissen, welche der Philosoph aufgrund der Mathematik als gesichert oder vermutet erforschen soll.

46 Vergil, *Änëis* IV 235

47 Vergil, *Änëis* IV 271

48 Vergil, *Änëis* III 589

49 Vgl. Fulgentius, *Moralische Erklärung der inneren Bedeutung Vergils gemäß den Philosophen*, S.52 100 ff. (Rosa). Der Mythograph *Fulgentius* aus der 2. Hälfte des 5. Jhs. n. Chr. deutete die *Äneis* in pädagogischer Absicht in einem Gespräch mit Vergil symbolisch. Die Identität mit Fulgentius, dem Bischof des nordafrikanischen Rupe, ist auch in der modernen Forschung umstritten. Der Titel des Werkes *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis* stammt nicht vom Autor. Nach Fabio Rosa (*Fulgenzio, Commento all' Eneide*, Mailand 1997 [Biblioteca Medievale Bd. 5] S. 25, Anm. 1) sei der Begriff *expositio* zur scholastischen Tradition und zum christlichen Umfeld zu rechnen, der Begriff *continentia* bezeichne ein »*contenuto segreto o allegorico*«, der auf die Zeit nach Macrobius zurückgehe, d. h. also nach dem Anfang des 5. Jhs. nach Chr. Die Fulgentius-Zitate werden nach der Seiten- und durchgehenden Zeilennummerierung der zweisprachigen Textausgabe von Fabio Rosa angegeben. Dessen lateinischer Text stützt sich auf die kritische Ausgabe von Rudolf Helm (*Fulgentii Opera*, Leipzig 1898 [ND 1970] [Bibliotheca Teubneriana]).

50 Huguccio, *Buch der Ableitungen* Art. 'ennos' (S. 26 Nencioni). Huguccio (ca. 1140-1210) hat u.a. dieses grammatische Werk geschrieben, ein alphabetisch-etymologisches Wörterbuch, das in über 200 Handschriften überliefert ist. Die Stellenangaben beziehen sich auf den anastatischen Nachdruck der Handschrift *Laurentianus Plut. XXVII 0.2.5*, der nach Giovanni Nencioni ältesten datierten Handschrift von 1236. Dieser Nachdruck wurde aus Anlass des Millenniums von der *Accademia della Crusca* besorgt, weil Dante dieses Lexikon häufig benutzt hat. An einer kritischen Ausgabe des Lexikons arbeitet eine italienische Forschergruppe. - Der Beiname Poseidons, 'Εννοσίγαιος, bedeutet 'Erderschütterer'.

51 *Sigeion* ist ein Vorgebirge und eine Stadt auf der thrakischen Chersones.

52 Platon, *Timaios* 41 d f. Dem lateinischen Mittelalter war von den Originalschriften Platons nur wenig zugänglich: im Frühmittelalter nur der *Timaios* (bis 53 c) in der Übersetzung und Kommentierung des C(h)alcidius, seit Mitte 12. Jh. der *Menon* und *Phaidon* in der Übersetzung des Henricus Aristippus und im späten 13. Jh. teilweise der *Parmenides* zusammen mit dem Kommentar des Proklos in der Übersetzung des Wilhelm von Moerbeke.

53 Platon (*Timaios* 36) nennt die Proportionen im einzelnen. Sie zeigen eine Verwandtschaft mit der pythagoreischen Zahlenmystik. - Die Interpunktion, die Ullman in seiner Ausgabe bietet, erschwert das Verständnis der sehr umfangreichen Periode. Es dürfte *tradit* als Subjekt zu *Platonicus ... deus* zu beziehen sein. Die gewählte Übersetzung ('anvertraut') ergibt sich aus Platon (*Timaios* 41). Die Wendung *nescio de quo sed non de nichilo Plato traditur fabricasse* wäre besser in parenthetische Klammern zu setzen.

54 Vergil, *Äneis* VI 728

55 Vergil, *Äneis* VI 730 f.

56 Vergil, *Äneis* VI 750 f.

57 Der lateinische Philologe und hohe Staatsbeamte aus dem frühen 5. Jh. n. Chr. gehört zu den wichtigsten Vermittlern antiken Geistesgutes an das abendländische Mittelalter. Manches von ihm findet sich auch im Kommentar des C(h)alcidius zu Platons *Timaios* oder bei Boëthius. Auch wenn Macrobius im Mittelalter namentlich zitiert wird, muss das Zitat nicht aus der Lektüre seiner Werke stammen, so dass es schwer ist, seinen Einfluss im einzelnen nachzuweisen.

- 58 Das Wort ὕλη bedeutet sowohl ‘Wald’ als auch ‘Materie, Stoff’.
- 59 Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* I 12, 7
- 60 Vergil, *Äneis* I 50 ff.
- 61 ‘Pharao’ bedeutet im Altägyptischen ‘Großes Haus’ (*per-o*).
- 62 Vergil, *Äneis* VI 756 ff.
- 63 Vergil, *Äneis* VIII 625. R.A.B. Mynors hat in seiner Ausg. (*Opera*, Oxford 1969) *haud* statt *aut*.
- 64 Vergil, *Äneis* VIII 627 f.
- 65 Vergil, *Äneis* I 278 f.
- 66 Vgl. Aristoteles, *Über die Dichtkunst* 4 (1448 b 25).
- 67 Siehe 1. Kapitel § 14 ff.
- 68 Der lateinische Text lautet *vero dei cultu*: Das würde bedeuten ‘hinsichtlich des wahren Kultes Gottes’. Eine Verwechslung von *vero* und *veri* ist nahe liegend.
- 69 Heute nennen sich Künstler auch gern ‘Theatermacher’, ‘Filmemacher’ usw. Vgl. auch Boccaccio, *Abstammungsgeschichten der Götter* XIV 7, 4.
- 70 Das Wort *vates* für ‘Dichter’ ist feierlich und bezeichnet ihn als ‘Künder von göttlichen Dingen’. Siehe dazu auch Ernst Auerbach (*Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin/New York <sup>2</sup>2001 [mit einem Nachwort von Kurt Flasch], S. 17) über Vergil.
- 71 Das Stilmittel der Antonomasie [= ‘die Andersbenennung’] ersetzt den Eigennamen durch eine Umschreibung.
- 72 Wolf Thümmel (Art. *Polysemantisch*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter † und Karlfried Gründer, Bd.7: P-Q, Basel/Darmstadt 1989, Sp.1086) nennt polysemantisch »*natürlichsprachliche Ausdrücke (meist Wörter) <...>, die systematisch mehrdeutig sind.*«
- 73 Cicero, *Rede für den Dichter A. Licinius Archias* 18
- 74 Gemeint ist Ovid.
- 75 Ovid, *Tristien* II 424
- 76 Gemeint ist Horaz.
- 77 Horaz, *Über die Dichtkunst* 408-411
- 78 Cicero, *Rede für den Dichter A. Licinius Archias* 15

79 Es ist hier die bewusste sprachliche Formulierung jedes beliebigen Gegenstandes in jedweder Kunst oder Wissenschaft gemeint.

80 Das *Trivium* [= 'Dreiweg'] und das *Quadrivium* [= 'Vierweg'] gehörte im Mittelalter zu den *artes liberales* [= 'freie Künste'], die den Lehrstoff und den Gang der höheren Bildung enthielten. Sie umfassten die 'redenden' Künste (Grammatik, Rhetorik, Dialektik) und die 'rechnenden' Künste (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie). Die erste erhaltene Darstellung aller 7 *artes liberales* enthält das Werk *Die Hochzeit des Merkur und der Philologie* des Martianus Capella. Die Artistenfakultät bietet die Grundausbildung für das Studium der höheren Fakultäten (Theologie, Jurisprudenz, Medizin). Zur Bedeutung der *artes liberales* im Mittelalter vgl. auch die Darstellung von Peter Schulthess (*Die Philosophie im lateinischen Mittelalter* in: Peter Schulthess – Ruedi Imbach, *Die Philosophie im lateinischen Mittelalter. Ein Handbuch mit einem bibliographischen Repertorium*, Zürich/Düsseldorf 1996, S. 25 ff.). Siehe ferner Peter Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 1. Bd.: Einleitung • Lexikologische Praxis • Wörter und Sachen • Lehnwortgut*, München 2002 (HdA II. 5. 1), S. 452 f. (III § 38. 1).

81 Cicero, *Über den Redner* I 70

82 Gemeint ist Aristoteles, der im Mittelalter oft nur als 'der Philosoph' bezeichnet wird. Die intensive Beschäftigung mit Aristoteles beginnt mit Boëthius (480-525), der eine Harmonie zwischen Platon und Aristoteles herstellen wollte. V.a. die Logik des Aristoteles zeigte eine starke Wirkung und darf als Vorbereitung für die scholastische Methode gelten, die für die deduktiven Wissenschaften, für die Entwicklung der spekulativen Theologie und für die Aus-bildung der europäischen Sprachen grundlegend wird. Diese scholastische Methode ent-wickelte sich, da die überlieferten Lehrmeinungen über die Glaubenslehre Kontroversen enthielten, so dass man auseinandergelungene Meinungen mittels der Dialektik und durch eine begriffliche Analyse einer Lösung zuführte. In der *disputatio* wurde ein Thema vom *magister* [= 'Meister'] - diese Bezeichnung ist seit dem 13. Jh. mehr oder weniger synonym mit dem Begriff *doctor* [= 'Gelehrter'] - zur öffentlichen Diskussion vorgegeben; nach der Gegenüberstellung von Argumenten und Gegenargumenten gab der *magister* - meist am folgenden Tag - die Lösung, *determinatio* [= 'Abgrenzung, Schluss'], bekannt. Siehe dazu auch Peter Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 1. Bd.: Einleitung • Lexikologische Praxis • Wörter und Sachen • Lehnwortgut*, München 2002 (HdA II. 5. 1), S. 456 f. (III §§ 38. 5/6).

83 Die *philosophia realis* ist eigentlich die 'Naturphilosophie'. Siehe dazu Stefan Lorenz – Burkhard Mojsisch – Winfried Schröder (Art. *Naturphilosophie: II. Mittelalter*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter † und Karlfried Gründer, Bd.6: P-Q, Basel/Darmstadt 1984, Sp.536 ff.) - Siehe ferner Peter Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 1. Bd.: Einleitung • Lexikologische Praxis • Wörter und Sachen • Lehnwortgut*, München 2002 (HdA II. 5. 1), S. 475 f. (III § 42. 1/2). Der den Artes und der Literatur zugewandte Philosophiebegriff sei im Zeichen der scholastischen Wissenschaft zurückgetreten.

84 Siehe 2. Kapitel § 9.

85 Porphyrio, *Kommentar zu Horaz »Briefe«* I 19, 30. Pomponius Porphyrio ist ein Horaz-Kommentator, wahrscheinlich aus dem 3. Jh. n. Chr. Archilochos, ein griechischer Lyriker aus Paros, der auf Thasos im 7. Jh. v. Chr. lebte, ist ein Dichter, der zum ersten Male fast ausschließlich von seinen persönlichen Erlebnissen zu bestimmten Anlässen erzählt. Sein Einfluss auf die spätere Lyrik ist ebenso allgemein wie der Homers.

86 Siehe 1. Kapitel § 9.

87 Horaz, *Über die Dichtkunst* 326-330. Statt der Lesart *restat* hat D. R. Shackleton Bailey in seiner kritischen Ausgabe (*Q. Horati Flacci Opera*. Stuttgart 1985 [BT]) *superat*. Im Kritischen Apparat erwähnt er nur eine weitere Lesart (*superet*) aus den *deteriores*.

88 Das *as* ist im römischen Münzwesen die Grundeinheit aus Bronze mit Bleizusatz. Es wurde in Zwölfereinheiten geteilt, die dann gängige Münzwerte bildeten. Im Erb- und Güterrecht bedeutete es die ganze Erbmasse, daher *heres ex asse* [= 'Gesamterbe'].

89 Vgl. Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* I 1 9, 21; II 1, 1 4. Diese Zahlenspielerien mögen dem modernen Leser vielleicht befremdlich erscheinen, aber auch die Chaosforscherin Katya Walter (*Chaosforschung, I Ging und genetischer Code. Das Tao des Chaos*, München 1992) hat frappierende Ähnlichkeiten zwischen den Hexagrammen des altchinesischen *I Ging* [= 'Buch der Wandlungen'] und modernen Naturwissenschaften beobachtet.

90 Die Übersetzung verdankt sehr viel Annemarie Jeanette Neubecker (*Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt 1977 [Die Altertumswissenschaft]). Im 5. Kapitel werden zunächst die antiken Bezeichnungen für die Intervalle auch in der Übersetzung belassen. Ab dem 6. Kapitel werden dagegen die modernen Bezeichnungen gewählt, es sei denn, dass sich aus dem Zusammenhang ein anderes Vorgehen empfiehlt. - Der Epitritus ist die *Quarte*.

91 Der Hemiolus ist die *Quinte*.

92 Der Duplaris ist die *Oktave*, der Triplaris die *Duodezime*, der Quadruplaris die *Doppeloktave* und der Epogdous der *Ganzton*.

93 Die griechischen Intervallbezeichnungen werden aus der Teilung der Saitenlängen hergeleitet (*διὰ χορδῶν* [= 'durch/über alle Saiten']). Der Intervall *Quarte* heißt auf Griechisch 'διὰ τεσσέρων' [= 'über vier Saiten '].

94 Der Intervall *Quinte* heißt auf Griechisch 'διὰ πέντε' [= 'über fünf Saiten'].

95 Die *Oktave* heißt auf Griechisch 'διὰ πασῶν' [= 'über alle Saiten'].

96 Die *Duodezime* besteht aus einer Oktave und einer Quinte, griechisch 'διὰ πασῶν καὶ πέντε' [= 'über alle und über fünf Saiten'].

97 Die *Doppeloktave* hat die griechische Bezeichnung 'δις διὰ πασῶν' [= 'zweimal über alle Saiten ']. Salutati schreibt in einer lateinisch-griechischen Hybridform 'βίς διὰ πασῶν'

98 Boëthius, *Unterweisung in der Musik* I 16 f.

99 Gemeint ist Boëthius.

100 Boëthius, *Unterweisung in der Musik* I 19

101 Vergil, *Äneis* VI 646

102 Boëthius, *Unterweisung in der Musik* I 19

103 Die 'ἀποτομή' [= 'das Abschneiden'] ist der *größere Halbton*, der durch die Zahlenproportion 2187 : 2048 bestimmt ist. Die 'δίεσις' (sprich: dihesis) ist der *kleinere Halbton*, der durch die Zahlenproportion 256 : 243 festgelegt ist. Das 'κόμμα' (= 'Einschnitt, Abschnitt') ist die Differenz aus Apotome und Dihesis. Hier scheint Salutati auf Boëthius (*Unterweisung in der Musik* III 5) zu fußen.

104 Der Ausdruck 'σχίσμα' bedeutet 'Spalt'.

105 Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* II 1, 24

106 Der Hexameter wird als der typische Vers des Epos oft so genannt. *Akatalektisch*, nach griechisch 'καταλήγειν' [= 'aufhören'], heißt also 'nicht vorzeitig aufhörend'.

107 Der *Daktylus* läßt sich durch folgendes Schema der Quantitäten, d.h. der Längen (—) und Kürzen (∪∪), darstellen: — ∪∪. Der letzte Versfuß, ein *Spondeus* (— —) oder *Trochäus* (— ∪), wird so dargestellt: — x. Das x steht dabei für — oder ∪ (sog. *Syllaba anceps* [= 'doppelköpfige oder schwankende Silbe']).

108 Die *Penthemimeres* (griechisch 'πενθημίμερης' [= 'aus fünf Halbtteilen bestehend']) hat ihren Namen daher, dass die Zäsur nach dem 5. halben Daktylus steht.

109 Der *Daktylus* ist nach dem griechischen Wort 'δάκτυλος' [= 'Finger, Zehe; Zoll'] benannt.

110 Der *Spondeus* heißt so nach dem griechischen Wort 'σπονδειος'; weil er beim Trankopfer (griechisch 'σπονδή') verwandt wurde. Er gilt als besonders feierlich.

111 Der *Prokeleusmatikus* ist nach dem griechischen Wort 'προκελεύω' [= 'ich rufe auf'] und wird mit ∪∪ ∪∪ dargestellt.

112 Der *Anapäst* (griechisch 'ἀνάπαιστος' [= 'im Takt zurückgeschlagen'], d.h. umgekehrter Daktylus) wird mit ∪∪ — veranschaulicht.

113 Der *Trochäus* ist nach dem griechischen Wort 'τρέχειν' [= 'laufen'] benannt, weil er besonders in dramatischen Partien, die schnell gesprochen wurden, üblich war. Dargestellt wird er durch — ∪.

114 Vergil, *Äneis* X 1

115 Lukan, *Der Bürgerkrieg* I 2

116 Über diese beiden Begriffe siehe 5. Kapitel § 9.

117 Siehe 5. Kapitel § 13.

118 Vergil, *Hirtengedichte* VII 45

119 Vergil, *Hirtengedichte* VIII 18

120 Vergil, *Hirtengedichte* VII 62

121 Vgl. Boëthius, *Unterweisung in der Musik* III 5.

122 Im Deutschen muss wegen der beiden Subjekte das Verb im Plural stehen.

123 Siehe 5. Kapitel § 8.

124 Der Hexameter und der Pentameter zusammen ergeben das sog. *Distichon* (griechisch ‘δίστιχον’ [= ‘Zweizeiler’]). Es wurde als elegisches Versmaß insbesondere von Ovid benutzt, der ja im Mittelalter sehr geschätzt war. Der Pentameter wurde ohne Hexameter erst sehr spät verwendet, z.B. bei Martianus Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii* IX 907).

125 Entsprechend der Emendation Ullmans.

126 Über diesen siehe 5. Kapitel § 13 und 6. Kapitel § 9.

127 Vgl. Aristoteles, *Metaphysik* I 1 (981 a 4).

128 Vgl. Aristoteles, *Metaphysik* I 2 (982 b 12).

129 Hans Drexler (*Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 26 f.) gibt eine knappe Übersicht dazu. Berthold Ullman nennt in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe folgende Werke, auf die sich Salutati zu stützen scheint, die aber hier nicht jeweils zitiert werden sollen:

Huguccio von Pisa, *Buch der Ableitungen* (Siehe 2. Kapitel, Anm. 19),  
Isidor von Sevilla, *Etymologien*,  
Johannes Balbus, *Allgemeines Lexikon oder die Grundlehre der Prosodie*,  
Papias, *Elementares Lehrmittel der Wissenschaft*.

*Isidor von Sevilla* (ca. 560-636) hat mit seinen Werken eine außerordentliche Bedeutung für die Entwicklung der europäischen Kultur, insbesondere im folgenden Jahrtausend. - *Johannes Balbus* (auch *Johannes de Ianua* genannt) († 1298): Dessen *Catholicon seu summa prosodiae*, 1286 vollendet, bezieht sich auf das Trivium und handelt von Orthographie, Akzent, Etymologie, Syntax und Semantik. Es gehört zu den ersten gedruckten Büchern (Mainz 1460). - *Papias* ist biographisch unbekannt. Sein Lexikon war bis in die Renaissance sehr verbreitet und ist auch die Grundlage von Huguccio von Pisa und Johannes Balbus. Er alphabetisiert bis zum 3. Buchstaben, Johannes Balbus dagegen durchgehend. Zu Balbus, Papias und Uguccio siehe Peter Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 1. Bd.: Einleitung • Lexikologische Praxis • Wörter und Sachen • Lehnwortgut*, München 2002 (HdA II. 5. 1), S. 176-179 (II §§ 2. 6-9).

130 Ab jetzt werden also die antiken Intervallbezeichnungen durch die bei uns gebräuchlichen wiedergegeben.

131 Der Pyrrhichius (UU) ist nach einem Waffentanz (griechisch ‘πυρρίχη’) benannt.

132 Das Wort *acumen* bedeutet im klassischen Latein u.a. ‘Spitze’ im Mittellatein auch ‘das heftige Drängen’: Auch diese letztere Auffassung wäre hier möglich.

133 Vgl. 6. Kapitel, Anm. 8.

134 Die Herkunft der Bezeichnung für den *Jambus* (∪∪ —) ist unklar.

135 Horaz, *Über die Dichtkunst* 79

136 Horaz, *Über die Dichtkunst* 80-82

137 Z.B. Papias, *Elementares Lehrmittel der Wissenschaft*, Art. 'Molossus' (*Papias Vocabulista* Turin 1966, ND der Ausg. Venedig 1496, S. 209) und Huguccio von Pisa. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 390, Art. 'molossus'.

138 Hier folgt *Salutati* wohl Johannes Balbus.

139 Der Ausdruck *mensalis* (er bedeutet eigtl. 'zum Tisch gehörend') ließ sich in keinem lateinischen Lexikon in dem Textzusammenhang finden, wie ihn hier *Salutati* hat. Alexander Roob (*Das hermetische Museum. Alchemie & Mystik*, Köln 1996) zeigt auf S. 584 f. Abbildungen von Innenflächen der rechten und linken Hand, auf denen eine 'Tischlinie' als Schicksalslinie markiert ist. Diese Abbildungen beruhen auf dem Werk *Introductiones Apotelesmaticae* [= 'Einführungen in die Wirkungen der Sterne auf die Geburt'] (1556) des Karthäusermönches Johannes von Hagen, genannt Johannes ab Indagine (ca. 1424 – 1475), durch dessen Traktate die magische Werke des Johannes Trithemius und des Agrippa von Nettesheim beeinflusst worden seien.

140 D.h. in der modernen Terminologie: 'bei der betonten Silbe beginnend, in zwei unbetonten'. - Die unterschiedliche Bezeichnung liegt in der unterschiedlichen Auffassung von der Aussprache antiker Versmaße begründet. Hans Drexler (*Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 14 f.) weist darauf hin, dass der lateinische Akzent ein von der Quantität der Silben abhängiger *Intensitätsakzent* und kein sog. *musikalischer Akzent* gewesen sei.

141 Z.B. Huguccio von Pisa

142 Die *Amphibrachys* zeigt also das Schema ∪—∪.

143 *Liber* (= 'der Lösende') und *Bacchus* (griechisch 'Βάκχος' [= 'der Stier' oder 'der Schreier']) sind zwei der häufigsten Beinamen des Gottes Dionysos, der aufs engste mit der Dichtung, insbesondere mit dem Drama, verbunden ist.

144 Der *Antibaccheus* (— — ∪) ist eher unter der Bezeichnung *Palimbaccheus* (nach dem griechischen Wort 'πάλιν' [= 'zurück, rückwärts']) bekannt.

145 Der *Amphimakrus* (— ∪ —) wird meist *Kretiker* genannt, da er v.a. als Tanzversmaß aus Kreta stammt.

145 Der *Antipast* lässt sich also mit ∪ — — ∪ darstellen.

146 So die gebräuchliche Bezeichnung. In diesem Versmaß wurden Lieder zu jonischen Tänzen gesungen.

147 Der *Päon* kann also folgende Formen haben: — ∪∪∪, ∪ — ∪∪, ∪∪ — ∪ und ∪∪∪ —. haben.

148 Hans Drexler (*Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 26) spricht vom *Epitrit* mit dem Schema — ∪ — — als einer Nebenform des trochäischen Metrums, bei der ein Drittel des ersten Fußes (‘τρίτον μέρος’ ∪ eine *Mora*) zum zweiten Fuß hinzukommt, so dass der die Dauer von vier *Morae* enthält. Aus der Bezeichnung dieses Versfußes lässt sich die enge Beziehung zur Musik erkennen, die diesen Ausdruck ja auch als Wort für den Intervall *Quarte* kennt.

149 Die Übersetzung von *inter tales ligatum numeros* kann nicht einfangen, dass *numeros* nicht nur ‘Zahl’, sondern auch ‘Rhythmus’ bzw. ‘Vers(fuß)’ bedeutet. Weil *Salutati* in der ganzen Argumentationskette aber von der Zahl ausgeht, wurde diese Bedeutung in der Übersetzung gewählt, wobei aber die anderen Bedeutungen mitzuverstehen sind.

150 Siehe 3. Kapitel § 7.

151 Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* II 2-4

152 Der Ausdruck *machina mundi* stammt von Lukrez (*Über die Natur der Dinge* V 96).

153 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15. - In den 3 Büchern dieses Werkes werden 50 Sagen darstellungen in symbolisch-moralischer Ausdeutung geboten, die von nachhaltigem Einfluss auf die mittelalterliche Mythographie waren. Zum Autor siehe auch 2. Kapitel, Anm. 17.

154 Martianus Capella, *Die Hochzeit der Philologie und des Merkur* II 220

155 D.h. zu Apoll gehörend, da dieser der Sohn Latona und Jupiters war.

156 Anaximander von Lampsakos ist nicht nachweisbar. Es gibt wohl einen Anaximander von Milet, Schüler des Thales, und einen Anaximenes von Lampsakos, der seit der Renaissance vielfach als Autor der *Rhetorik an Alexander* angesehen wird.

157 Wenn *Salutati* mit Xenophanes von Herakleopolis den polemischen Dichter und Theologen meint, dürfte es sich um Xenophanes von Kolophon handeln, der im 6. Jh. v. Chr. in Dichtungen philosophiert hat.

158 Peisandros könnte der Epiker aus Kamiros sein, der im 6. Jh. v. Chr. in 2 Büchern *Über die Taten des Herakles* schrieb, oder der Epiker aus Laranda, der im 3. Jh. n. Chr. 60 Bücher *Heroische Götterhochzeiten* verfasste, welche die gesamte mythische Geschichte enthielten. Wahrscheinlich meint Macrobius (*Saturnalien* V 2, 4) diesen.

159 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15

160 Das *Plektron* ist ein meist zapfenförmiges Schlagblättchen aus Holz, Bein oder Metall zum Spiel antiker Saiteninstrumente.

161 Vgl. Johannes Balbus, *Allgemeines Lexikon oder die Grundlehre der Prosodie*.

162 Ullman emendiert *deputatum* mit *deputavisse*.

163 Martianus Capella, *Die Hochzeit der Philologie und des Merkur* I 28

164 Martianus Capella, *Die Hochzeit der Philologie und des Merkur* I 27

165 Ovid, *Liebeskunst* III 549-550 in der Übersetzung von Viktor von Marnitz

166 Das ist der Name für römische Quellnympfen, die schon seit dem Beginn der römischen Literatur mit den Musen gleichgesetzt wurden.

167 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15

168 Cicero, *Gespräche in Tusculum* I 14

169 Vgl. Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15

170 Ein *Epitaph* ist eine Grabinschrift.

171 Die *Allegorie* (griechisch ‘ἀλληγορία’ = ‘das Anderssagen’) besteht in dem Ersatz des gemeinten Gedankens durch einen anderen Gedanken, der zu dem gemeinten Gedanken in einem Ähnlichkeitsverhältnis steht. Viele Allegorien sind durch die Tradition zu einem sprachlichen Gemeingut geworden. Von der Allegorie des Autors wird meist die *Allegorese* unterschieden, die einen geheimen Sinn deuten will. Voraussetzung dafür ist die Entwicklung abstrakten Denkens in der Philosophie. Von den antiken Dichtern werden v.a. Homer und Vergil allegorisch erklärt. Auch der Mythos von ‘Herkules am Scheidewege’ ist ein beliebter Gegenstand der Allegorese, v.a. in der Pädagogik. Im Mittelalter gehört die Allegorese zu einer der vier Arten der Bibelexegese, zu denen auch die literalen (d.h. ‘buchstabenmäßigen’), moralischen und anagogischen (d.h. ‘hinaufführend’, nämlich von den geistigen Ereignissen zu den erhabeneren himmlischen Ereignissen) Auslegungsweisen gerechnet werden (mittelalterlicher Merkvers: *Littera gesta docet; quid credas, allegoria; moralis, quid agas; quo tendas, anagogia* [= ‘Der Buchstabe lehrt das Geschehene; was du glauben sollst, lehrt die Allegorie; die Moral lehrt, was du tun sollst; wohin du streben sollst, lehrt die Anagogie’]). Beliebt war auch die allegorische Deutung Vergils, in dessen dichterischen Aussagen man christlichen Sinn verborgen meinte. Gegenüber dem Symbol als wesenhafter Vergegenwärtigung eines Sachverhalts in einem Zeichen und der Parabel als einer unmittelbar dem offenbaren Sinnesbezug gleichlaufenden gleichnishaften Erzählweise konnten die mittelalterlichen Autoren mittels der Allegorese ihre Gedanken viel freier entfalten. Allerdings bestand dann auch die Gefahr eines ungezügelter Denkens.

172 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15; siehe. 9. Kapitel § 4.

173 So pflegten die römischen Vollbürger in offiziellen zivilen Zusammenhängen genannt zu werden.

174 Vgl. Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* I 9, 10; 11, 10; Aristoteles, *Über das Weltall* 2 (391 b 15).

175 Vgl. Macrobius, *Kommentare zum »Traum des Scipio«* II 1, 7-8; 2, 1.

176 Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich 1951, S. 104) gibt die griechische Bezeichnung mit ‘die mit der schönen Stimme’ wieder. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 208, Art. ‘*Erato*’.

177 Der römische Gott *Saturn* ist als Ackergott mit dem griechischen Kronos als Zeitgott verbunden

worden. Vgl. Papias, *Elementares Lehrmittel der Wissenschaft*, Art. 'Saturnus' (*Papias Vocabulista* Turin 1966, ND der Ausg. Venedig 1496, S. 305); Huguccio, *Buch der Ableitungen* Art. 'cronon' (S. 20 v Nencioni); außerdem Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 546 f., Art. 'Saturnus'.

178 Die *Lustren* waren einmal die alle fünf Jahre stattfindenden Reinigungsopfer, die den Abschluss der Schätzung und Musterung des römischen Volkes auf dem Marsfeld bildeten, und dann metonym 'der Zeitraum von fünf Jahren', z.B. als Pachtzeitraum. Auch die heutigen Wahlperioden scheinen noch damit im Zusammenhang zu stehen.

179 Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 104) nennt Polyhymnia 'die Hymnenreiche' und Euterpe 'die Erfreuende'. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 483, Art. 'Polyhymnia' und S. 212, Art. 'Euterpe'.

180 Siehe 3. Kapitel, Anm. 9.

181 Vergil, *Äneis* I 229-230

182 Vergil, *Äneis* VII 37; 41-42

183 Z. B. Martianus Capella, *Die Hochzeit der Philologie und des Merkur* I 28. Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 104) nennt sie 'die Sehnsucht Erweckende'. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 208, Art. 'Erato'.

184 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15

185 Cicero, *Über das Gemeinwesen* VI 17

186 Fulgentius, *Mythische Geschichten* I 15

186 Huguccio, *Buch der Ableitungen* Art. 'ur' und Art. 'neos' (S. 89 v und 56 v Nencioni);

187 Ovid, *Festkalender* IV 109-112

188 Vgl. Huguccio, *Buch der Ableitungen* Art. 'mene' und Art. 'fonos' (S. 51 v und 31 v Nencioni). Melpomene wird von Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 104) 'die Singende' genannt. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 377, Art. 'Melpomene'.

189 Der *Kyllenier* ist Merkur, benannt nach dem nordöstlichen Randgebirge Arkadiens an der Grenze nach Achaia. Dort soll die Geburtsstätte Merkurs gewesen sein.

190 Huguccio, *Buch der Ableitungen* Art. 'Cleos' (S. 19 v Nencioni). Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 104) nennt sie 'die Rühmende'. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 135, Art. 'Clio'.

191 Nach Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 104) 'die Festliche'. Vgl. auch Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Etymologies*,

Leeds 1991 (ARCA Bd. 25), S. 607, Art. 'Thalia'.

192 Martians Capella, *Die Hochzeit der Philologie und des Merkur* I 28

193 Unter *Hiatus* [= 'das Offenhalten des Mundes'; nämlich zum neuen Tonansatz, der zur Aussprache des folgenden Vokals nötig ist] versteht man, dass an dieser Stelle kein Zusammenschluss von vokalisch aus- und anlautenden Wörtern stattfindet, die sog. *Synalöphe* (von griechisch 'συναλοιφή' [= 'Verschmelzung']) und *Elision* (von lateinisch 'elidere' [= ausstoßen]).

194 Die *Tmesis* (von griechisch 'τμήσις' [= 'Schnitt']) ist ein poetisches Stilmittel, das in der Trennung eines zusammengesetzten Wortes durch das Dazwischenstellen anderer Satzglieder besteht.

194 Die *Klauseln* sind besonders wichtige rhythmische Kompositionsmittel der Prosa. Sie folgen als spannungslösender Satzschluss dem spannungschaffenden Bestandteil einer Periode, d.h. dem typischen Satzbau, durch den mehrere Gedanken vereinigt sind. Gerade in seinem Werk *Die Arbeiten des Herkules* hat Coluccio Salutati diesen Periodenstil gepflegt. Die häufigsten Klauseltypen sind:

Kretiker + Trochäus	— x — — x
Doppelkretiker	— x — x x
Choriambus + Trochäus	— ∪ ∪ — — x
Choriambus + Kretiker	— ∪ ∪ — — ∪ ∪ x
Ditrochäus	— x — x

Hans Drexler (*Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 142-185) beschreibt im IX. Kapitel den Prosarhythmus. Der ganze Satz sei rhythmisiert, sein Ende müsse durch den Rhythmus als Abschluss der Sinneinheit des Ganzen deutlich sein. Die Schwierigkeit, Klauseln aufzufinden, liege in der Schwierigkeit, die Kolometrie des Satzes, d.h. die Gliederung der Periode in aus drei oder mehr Wörtern bestehende *Kola* (von griechisch 'κόλον' [= 'Glieder, Teil']) und in aus drei oder weniger Wörtern bestehende *Kommata* (von griechisch 'κόμμα' [= 'Abschnitt']), sachgerecht durchzuführen. Ferner dürfe der Prosarhythmus am Satzschluss nicht auffällig, im Satzinnern müsse er verborgen sein.

195 Die *Barbarismen* sind entweder Wörter, die in keiner Sprache existieren oder aus einer kulturell unterlegenen Sprache stammen.

196 Die antike Rhetorik kennt bei der Einteilung der Stilmittel die beiden Klassen der *Tropen* und *Figuren*. Die Tropen (von griechisch 'τρόπος' [= 'Wendung']) ersetzen ein Wort durch ein anderes. Das Gemeinte wird also nicht durch das nächstliegende Wort bezeichnet, sondern durch andere Formulierungen, die eine bestimmte Stimmung erzeugen. Die Figuren formulieren Wortgruppen oder Sätze anders, als es einfachster Ausdrucksweise entspräche. Dabei gibt es 1. die *Stellungsfiguren*, die durch eine kunstvolle Anordnung der Wörter erreicht werden, und die *Sinnfiguren*, die durch kunstvolle Wortwahl und Satzgestaltung zustande kommen. Im Mittelalter wurden diese rhetorischen Mittel aufgrund eines Vergleiches mit den Farben, der in der *Rhetorica ad Herennium* (im Mittelalter Cicero zugeschrieben) IV 11, 16 vorgenommen ist, *colores rhetorici* genannt.

197 Den Ausdruck *acutis et gravibus accentuum modulis* [eigtl. 'mit den hohen und tiefen Maßen der Akzente'] habe ich wegen des oben (siehe 8. Kapitel, Anm. 11) beschriebenen Sachverhaltes im



' — ∪ ∪ ' — — ' — — ' — — — ' — ∪ ∪ ' — —  
 An-na so-ror que me sus-pen-s(am) in-som-ni-a ter-rent

206 Seneca, *Der rasende Herkules* 1 :

∪ ' — ∪ ' — ∪ ' ∪ ∪ — ' — — ∪ ' ∪  
 so-ror to- nan-tis (hoc e-nim so-lum mi-chi)

207 Der *jambische Senar* [= 'Sechsfüßler'] ist eine Umbildung des akatalektischen (siehe 6. Kapitel, Anm. 1) *jambischen Trimeters* der Griechen. Er hat folgendes Schema:

$\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$   $\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$   $\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$   $\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$   $\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$  ∪ '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$

Der jambische Senar war, wie bei Shakespeare und den deutschen Klassikern der jambische Fünffüßler, das am meisten angewandte Dialogversmaß der römischen Komödiendichter Plautus und Terenz.

208 Der *Septenar* kommt als jambischer und als trochäischer bei Plautus und Terenz vor. Er ist eine freie Nachbildung des griechischen katalektischen jambischen Tetrameters, wie er z.B. in den Komödien des Aristophanes vorkommt. Der *jambische Septenar* hat folgendes Schema:

'  $\frac{\cup\cup}{\cup}$   $\frac{\cup\cup}{\cup}$  '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$  ∪ '  $\frac{\cup\cup}{\cup}$

209 Bei den *Trimetern* besteht ein Metrum stets aus 2 Jamben. Von Archilochos (siehe 4. Kapitel, Anm. 3) wurde er in die griechische Literatur eingeführt. Er wird von Horaz, Vergil, Petron, Martial und Seneca sowie christlichen Hymnendichtern verwendet.

210 Siehe Anm. 7. Nach Hans Drexler (*Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 20) ist die Zäsur »eine gleichzeitig metrische, gleichzeitig syntaktische Erscheinung«.

211 Die Zäsur im 2. Versfuß ist die *Trithemimeres*, im 3. die *Penthemimeres* und im 4. die *Hepthemimeres*. Diese Zäsuren teilen den Hexameter in dem Zahlenverhältnis 3 : 5 : 7.

212 Also die Zäsur nach dem 5. Halbversfuß.

213 Vergil, *Äneis* IV 101

214 Lukan, *Der Bürgerkrieg* I 2. Die metrische Analyse dieses Verses sähe folgendermaßen aus:

' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪  
 ius-que da-tum // sce-le-ri // ca-ni-mus // po-pu-lum-que po-ten-tem

215 D.h. eine tonlos gesprochene Silbe, da sich die beiordnende Konjunktion dicht an das vorhergehende Wort anschließt ('enklitisch' von griechisch 'ἐγκλίειν' [= 'sich hinneigen'] ).

216 Horaz, *Gespräche* I 2, 107. Die metrische Analyse dieses Horaz-Verses sähe dann folgendermaßen aus:

' — ∪ ∪ ' — — ' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪ ∪ ' — ∪  
 Can-tat et ap-po-nit: // »Me-us est // a-mor huic // si-mi-lis; nam

217 Horaz, *Gespräche* II 4, 6

218 Horaz, *Gespräche* II 3, 322

219 Vgl. Cicero, *Über den Redner* I 30 ff.

220 Cato bei Seneca d. Ä., *Streitreden* Vorw. I 9

221 Vgl. Cicero, *Über den Redner* I 34

222 Der Ausdruck »*offensionis aut tutele studio*« wurde hier auf die beiden Arten der Gerichtsrede bezogen: In der Anklagerede ging es darum, möglichst emotional seinen Widerwillen (*offensio*) gegen den Angeklagten zum Ausdruck zu bringen, in der Verteidigungsrede seinen Schutz (*tutela*).

223 Quintilian, *Unterweisung in der Redekunst* II 17, 21

224 Vgl. Seneca d. Ä., *Streitreden* Vorw. I 9

225 Vgl. Juvenal, *Satiren* X 129-132

226 Die von *Salutati* latinisierten Begriffe der Griechen habe ich hier verdeutscht.

227 Der Areopag steht nach Anneliese Mannzmann (Art. "Ἀρειος πάγος, in: *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, 1. Bd, Stuttgart 1964, Sp. 525 f.) »[...] am Anfang geordneter Staatlichkeit, wo die Blutrache abgelöst wird durch staatlichen Rechtszwang und Rechtsschutz«. Durch Solons Reformen ist dem oligarchischen Staatsaufsichtsgremium mit der Einführung des Volksgerichts ein demokratisches Gremium entgegengesetzt worden. Victor Ehrenberg (*Der Staat der Griechen*, Zürich/Stuttgart 1965, S. 87 ff.) weist darauf hin, dass es verhängnisvoll geworden sei, als sich der politische Wille statt in der Volksversammlung sich mehr und mehr in den Volksgerichten durchgesetzt habe, indem in dem Parteienkampf einerseits Begriffe wie Gesetzeswidrigkeit oder Unangemessenheit eines Gesetzesvorschlages, andererseits Unklarheiten oder Lücken im Gesetz von den Laienrichtern missbraucht wurden. Dadurch sei die die höchste richterliche Instanz schließlich zur höchsten politischen Instanz geworden.

228 Vgl. Gellius, *Attische Nächte* XI 9

229 Bei der Krankheit 'συνάγχη' handelt es sich lt. Marion Stamatu (Art. *Angina*, in: *Antike Medizin. Ein Lexikon*. Hrsg. von Karl-Heinz Leven, München 2005, Sp. 51 f.) um einen Oberbegriff für verschiedene Erscheinungsformen einer meist tödlichen Halserkrankung. In einer Form werden Hals und Zunge stark gerötet und schwellen an. Das geht so weit, dass es zu Stimmverlust und Erstickungsanfällen kommt.

230 Quintilian, *Unterweisung in der Redekunst* II 17, 21

231 Quintilian, *Unterweisung in der Redekunst* V 13, 52

232 D. h. Sallust.

233 'Sallust', *Schmähschrift gegen Cicero* 4, 7. Nach Michael von Albrecht (*Geschichte der römischen Literatur*, Bern 1992, Bd. I, S. 368) dürfte es sich »um eine rhetorische Prosopopöie der augusteischen Zeit handeln.«

234 Das Wort *narratio* ist hier, da es Erzählung i. S. von ‘das Erzählen’ und ‘das Erzählte’ heißen kann, interpretierend übersetzt. Zum Problem des mythischen Erzählens vgl. Karl Kerényi (*Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich <sup>2</sup>1951, S. 13 ff.).

235 Juvenal, *Satiren* II 2-3

236 Vgl. NT *Matthäus* 7, 5 und *Lukas* 6, 42.

237 Vgl. NT *Johannes* 8, 7.

238 D.h. Augustinus. Das Zitat konnte nicht verifiziert werden.

239 Das Relativpronomen *quem* müsste eigentlich auf *finis* bezogen werden. Offensichtlich hat Salutati den irdischen Ruhm gleich unter dem christlichen Aspekt seiner Endlichkeit gesehen und deswegen nicht das grammatisch notwendige *quam* geschrieben.

240 Vgl. Servius, *Kommentar zu Vergils »Über den Landbau«* Vorwort.

241 Der übliche Titel lautet *Tristia* bzw. *Epistulae ex Ponto*.

242 Catull ist zwar im Mittelalter erhalten geblieben, aber erst am Ende des 13. Jhs. von einem Veroneser von Frankreich nach Italien zurückgebracht und seitdem - zuerst im Kreise der Frühhumanisten – in wachsender Wertschätzung gehalten worden. Coluccio Salutati besaß die Handschrift *Ottob. lat. 1829*. Julia Haig Gaisser (*Catullus*, in: CTC vol. VII, Washington 1992, S. 204 f.) beschreibt die Zusammenhänge mit Petrarcas Handschrift. Sie urteilt über Salutati: »*Salutatis manuscript is the ancestor of the most fifteenth-century manuscripts, and Salutati himself must have the credit for being the first Renaissance critic of Catullus*«.

243 Catull 16, 3-6

244 Catull 16, 7-8

245 Vgl. Aristoteles, *Metaphysik* I 2 (982 b 30).

246 AT *Buch der Weisheit* 2, 23-24

247 Siehe beispielsweise Platons Kritik (*Über den Staat* II 377 d – 378 d) und dazu Theodor Ebert, *Der Schlussmythos im Phaidon*, in: Markus Janka – Christian Schäfer (Hrsg.), *Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*, Darmstadt 2002, S. 252 f.

248 Die *Physik* wird in § 18 auch ‘natürliche Theologie’ genannt. Die ‘bürgerliche Theologie’ wäre dann die *Ethik*.

249 Im Mittelalter werden Philosophie und Theologie häufig gleichgesetzt. Letztlich bietet schon Aristoteles (*Metaphysik* VI 1 [1026 a 18-19]) den Grund dafür.

250 Aristoteles, *Über die Dichtkunst* 4 (1448 b 25)

251 Horaz, *Über die Dichtkunst* 333

252 Der 'πανηγυρικὸς λόγος' war ursprünglich eine Rede auf einer allgemeinen Versammlung ('πανήγυρις'). Wohl erst am Ende des 4. Jhs. v. Chr. wurde dieser Ausdruck zum *terminus technicus* für eine Prunk- oder Festrede, die in der römischen Kaiserzeit mehr auf das Lob des Herrschers beschränkt wurde. Bis ins 18. Jh. ist dann die Sammlung der *XII Panegyrici Latini* musterhaft geblieben. Eine moderne textkritische Ausgabe hat R. A. B. Mynors 1964 in der Sammlung *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* veröffentlicht.

253 Vgl. Ovid, *Liebeslieder* I 2.

254 Vgl. 11. Kapitel, Anm. 196.

255 Vgl. 10. Kapitel, Anm. 171.

256 Hier variiert Salutati das gebräuchliche *delectare*.

257 Vergil, *Über den Landbau* II 541-542

258 D. h. des Aristoteles

259 Laktanz, *Theologische Unterweisungen gegen die Heiden* I 11, 24

260 Die Übertragungen sind *das* sprachliche Mittel, um einerseits die Anzahl der Wörter zu begrenzen, andererseits die neuartige Verwendung eines Wortes reizvoll und beziehungsreich zu machen.

261 Vgl. 11. Kapitel, Anm. 5.

262 Ronald G. Witt (*Hercules at the Crossroads, Works, and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, North Carolina 1983, S. 219) schreibt: »Despite its enormous size (the printed text runs to almost six hundred pages), the work remained incomplete. There are numerous cross references and some of the sections referred to were never written. Although Salutati continued to labor at his Hercules until the end of his life, the bulk of the treatise as we have it was probably written between 1382/83 and the mid-1390s. The original plan for the work called for the last three books only, but by 1391 the first book had been added to the project and was probably already written.« In der Anmerkung 20 auf dieser Seite gibt er noch folgende Hinweise zur Entstehung des Gesamtwerkes: »When in 1391 he described the work as eventually to consist of four books (Epist. IV 253), it seems likely that the first book was roughly in its present state of completion [...]. In 1405 Salutati mentioned that only Book II had been completed, but even it was not corrected, while the other three books remained unfinished (Epist. IV 76). Missing at the time of his death were the following parts of the work: Book I, chap. 14; Book II no chap. 4; and many subjects supposedly to be treated in Book IV were not written«.