### ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Publiés par Olivier Reverdin et Bernard Grange TOME XXV

## LE CLASSICISME A ROME AUX IERS SIÈCLES AVANT ET APRÈS J.-C.

NEUF EXPOSÉS SUIVIS DE DISCUSSIONS

PAR

THOMAS GELZER, G. W. BOWERSOCK,
HELLMUT FLASHAR, D. A. RUSSELL,
FRANÇOIS LASSERRE, WOLDEMAR GÖRLER,
KARL MAURER,
FELIX PREISSHOFEN, PAUL ZANKER

Entretiens préparés et présidés par Hellmut Flashar

### FONDATION HARDT

POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE VANDŒUVRES - GENÈVE C'est du classicisme à Rome aux I<sup>ers</sup> siècles avant et après J.-C. qu'il a été question au cours de ces XXV<sup>es</sup> Entretiens de la Fondation Hardt; le professeur Hellmut Flashar (Bochum), qui les avait conçus et proposés, a été prié de les préparer et de les présider.

En guise d'introduction, le professeur Thomas Gelzer (Berne) a montré les relations qu'on peut déceler entre l'asianisme et l'atticisme, qui sont comme des sectes de la rhétorique, et le classicisme à proprement parler. Dans quel milieu politique et social ce classicisme a-t-il pris racine et s'est-il développé? Le professeur G. W. Bowersock (Har-

vard) a été chargé de l'élucider.

Qui dit classicisme dit imitation de modèles empruntés au passé. La nature même de l'imitation, ses méthodes et ses fins ont été définies par des théoriciens dont le professeur Flashar a mis les enseignements en évidence. Ces théoriciens sont le plus souvent des Grecs qui ont tenu école à Rome. Ils ont composé des traités dont plusieurs nous sont parvenus. Le professeur D. A. Russell (Oxford) a examiné les enseignements de deux d'entre eux, tant sur le plan de l'esthétique que sur celui de la critique littéraire.

Ces théoriciens étaient les héritiers d'une tradition. En effet, comme l'a exposé le professeur François Lasserre (Lausanne), l'imitation des orateurs attiques, celle d'Isocrate en particulier, fait son apparition dans le monde hellénique dès le IIe siècle, sinon avant. Rome s'est donc, dans ce domaine aussi, mise à l'école de la Grèce. Le professeur Woldemar Görler (Heidelberg) en a donné une nouvelle preuve en montrant l'influence exercée par les théoriciens grecs

sur la littérature latine du siècle d'Auguste.

Un de ces théoriciens, auteur anonyme du Traité du sublime (Περὶ ὅψους), a exercé son influence bien au delà du règne d'Auguste. Traduit par Boileau, ce traité est en effet devenu une des pièces maîtresses de la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes, acquérant ainsi ses lettres de naturalisation dans la littérature française du Grand Siècle, lequel s'est lui aussi voulu classique. Spécialiste de la littérature comparée, le professeur Karl Maurer (Bochum) l'a bien démontré.

Il y a un intérêt manifeste à mettre en parallèle l'imitation des modèles grecs dans la littérature et dans les arts plastiques, en particulier dans la sculpture. Les professeurs Felix Preisshofen (Berlin) et Paul Zanker (Munich) ont abordé la question sous l'angle des théories esthétiques et sous celui du rôle de la sculpture grecque dans la civilisation romaine.

Ces neuf exposés ont été suivis de discussions, auxquelles a notamment pris part le professeur André Hurst (Genève). On en trouvera l'essentiel dans le

présent volume.









### FONDATION HARDT

POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

## ENTRETIENS Tome XXV

### LE CLASSICISME A ROME

AUX IERS SIÈCLES AVANT ET APRÈS J.-C.



### ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE Publiés par Olivier Reverdin et Bernard Grange TOME XXV

# LE CLASSICISME A ROME AUX IERS SIÈCLES AVANT ET APRÈS J.-C.

NEUF EXPOSÉS SUIVIS DE DISCUSSIONS PAR

THOMAS GELZER, G. W. BOWERSOCK,
HELLMUT FLASHAR, D. A. RUSSELL,
FRANÇOIS LASSERRE, WOLDEMAR GÖRLER,
KARL MAURER,

FELIX PREISSHOFEN, PAUL ZANKER

Entretiens préparés et présidés par Hellmut Flashar

VANDŒUVRES - GENÈVE 21-26 AOÛT 1978

## Tous droits réservés © 1979 by Fondation Hardt, Genève

CES ENTRETIENS ONT ÉTÉ ORGANISÉS ET CE VOLUME A ÉTÉ PUBLIÉ
AVEC UNE AIDE IMPORTANTE DE LA FRITZ THYSSEN STIFTUNG, A COLOGNE

### **PRÉFACE**

A Rome, pendant les dernières décennies de la République, l'art grec est à la mode. On en imite le style, en rhétorique comme en poésie. Chez les historiens, Thucydide est tenu pour un modèle insurpassable. Les sculpteurs s'inspirent des chefs-d'œuvre de l'art attique et péloponnésien, dont on multiplie les copies. Un mouvement se dessine, s'amplifie, connaît son apogée sous le règne d'Auguste. Les Allemands lui donnent le nom de Klassizismus; faute de mieux, les Français parlent de classicisme — encore que pour eux, ce terme évoque au premier chef l'art et la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle — et les Anglais, de classicism.

C'est du classicisme à Rome au  $I^{er}$  siècle avant et au  $I^{er}$  siècle après J.-C. qu'il a été question au cours des  $XXV^{es}$  Entretiens de la Fondation Hardt. Le professeur Hellmut Flashar (Bochum), qui les avait conçus et proposés, a été prié de les préparer et de les présider.

En guise d'introduction, le professeur Thomas Gelzer (Berne) a montré les relations qu'on peut déceler entre l'asianisme et l'atticisme, qui sont comme des sectes de la rhétorique, et le classicisme à proprement parler. Dans quel milieu politique et social ce classicisme, mouvement essentiellement littéraire, a-t-il pris racine et s'est-il développé? C'est un historien, le professeur G. W. Bowersock (Harvard), qui a été chargé de l'élucider.

Qui dit classicisme dit imitation de modèles empruntés au passé. La nature même de l'imitation, ses méthodes et ses fins ont été définis par des théoriciens dont le professeur Flashar a mis les enseignements en évidence. Ces théoriciens sont le plus souvent des Grecs qui ont tenu école à Rome. Ils ont composé des traités dont plusieurs nous sont parvenus. C'est le cas d'un Art rhétorique faussement attribué à Denys d'Halicarnasse; ses deux derniers chapitres, 'Des erreurs dans les exercices déclamatoires' et 'De l'examen critique des œuvres litté-

raires', ont été étudiés par le professeur D. A. Russell (Oxford), qui en a dégagé les enseignements, tant sur le plan de l'esthétique que sur celui de la critique littéraire.

Ces théoriciens étaient les héritiers d'une tradition. En effet, comme l'a exposé le professeur François Lasserre (Lausanne), l'imitation des orateurs attiques, celle d'Isocrate en particulier, fait son apparition dans le monde hellénique dès le IIe siècle, sinon avant. Rome s'est donc, dans ce domaine aussi, mise à l'école de la Grèce. Le professeur Woldemar Görler (Heidelberg) en a donné une nouvelle preuve en montrant l'influence exercée par les théoriciens grecs sur la littérature latine du siècle d'Auguste.

Un de ces théoriciens, auteur anonyme du Traité du sublime (Περὶ τόψους), a exercé son influence bien au-delà du règne d'Auguste. Traduit par Boileau, ce traité est en effet devenu une des pièces maîtresses de la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes, acquérant ainsi ses lettres de naturalisation dans la littérature française du Grand Siècle, lequel s'est lui aussi voulu classique. A travers cette traduction, le classicisme français rejoint le classicisme grec et latin. Spécialiste de la littérature comparée, le professeur Karl Maurer (Bochum) l'a bien démontré.

Il y a un intérêt manifeste à mettre en parallèle l'imitation des modèles grecs dans la littérature, en particulier dans l'art oratoire, et dans les arts plastiques, en particulier dans la sculpture. Le professeur Flashar avait chargé deux archéologues, les professeurs Felix Preisshofen (Berlin) et Paul Zanker (Munich) de le faire. Leurs exposés abordent la question sous l'angle des théories esthétiques et sous celui du rôle de la sculpture grecque dans la civilisation romaine.

Ces neuf exposés ont été suivis de discussions, aux quelles a notamment pris part le professeur André Hurst (Genève). On en trouvera l'essentiel dans le présent volume.

La Fritz Thyssen Stiftung, à Cologne, a pris à sa charge les frais de voyage des participants et une partie des frais d'impression, augmentant ainsi la dette de reconnaissance de la Fondation Hardt à son égard.

Ce volume, comme les précédents, a été imprimé avec le plus grand soin par l'Imprimerie du Journal de Genève. Que son directeur, M. Gilbert Huguet, et ses collaborateurs veuillent bien trouver ici l'expression de notre gratitude.

### TABLE DES MATIÈRES

			Pa	age
I.	THOMAS GELZER			
	Klassizismus, Attizismus und Asianismus			I
	Discussion			42
II.	G. W. Bowersock			
	Historical Problems			
	in Late Republican			
	and Augustan Classicism			57
	Discussion			76
III.	Hellmut Flashar			
	Die klassizistische Theorie			
	der Mimesis			79
	Discussion			98
IV.	D. A. Russell			
-,.	Classicizing Rhetoric and Criticism:			
	The Pseudo-Dionysian Exetasis			
	and Mistakes in Declamation		I	I 3
	Discussion			31
V.	François Lasserre			
	Prose grecque classicisante		I	35
	Discussion		10	64

VI.	Woldemar Görler	
	'Ex verbis communibus κακοζηλία' Die augusteischen 'Klassiker'	
	und die griechischen Theoretiker	
	des Klassizismus	175
	Discussion	203
VII.	KARL MAURER	
	Boileaus Übersetzung	
	der Schrift Περὶ ὕψους	
	als Text des französischen 17. Jhdts.	213
	Discussion	258
VIII.	FELIX PREISSHOFEN	
	Kunsttheorie und Kunstbetrachtung	263
	Discussion	278
IX.	Paul Zanker	
	Zur Funktion und Bedeutung	
	griechischer Skulptur	
	in der Romerzeit	283
	Discussion	307
	Indices	315

### THOMAS GELZER

### KLASSIZISMUS, ATTIZISMUS UND ASIANISMUS

Die Begriffe Klassizismus, Attizismus und Asianismus, die ich hier in ihrem gegenseitigen Verhältnis darstellen möchte, werden immer wieder zusammen verwendet und haben mehr, als mir das bis vor Kurzem bewusst und bekannt war, miteinander zu tun. Immerhin ist ihre Bedeutung nicht bei allen, die sie benutzen, dieselbe, und deshalb etwas schillernd und manchen auch etwas suspekt. Ich möchte heute etwas beitragen zu ihrer Klärung, nicht durch neue Begriffsbestimmungen, sondern durch einen, notwendigerweise nur sehr beschränkten, Überblick über die verschiedenen Etappen ihrer Bedeutungsveränderungen.

Zum Begriff Klassizismus habe ich kaum etwas beizutragen für die Gegenwart, weniges für die Vergangenheit. Die Zeugnisse für Attizismus und Asianismus sind bekannt, und mehrmals mit der Absicht auf Vollständigkeit und auf historischsachliche Interpretation zusammengestellt worden, seit Anton Westermann (1833) 1 namentlich von Friedrich Blass (1865) 2,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> A. Westermann, Geschichte der Beredsamkeit in Griechenland und Rom, <sup>2</sup> Bände (Leipzig 1833/5); für unsere Problematik noch wenig ergiebig.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Fr. Blass, Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis auf Augustus (Berlin 1865).

Eduard Norden (1898) 1 und, mit entscheidenden neuen Einsichten, von Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff (1900) 2. Auf diese soliden Sammlungen greifen alle Neueren immer wieder dankbar zurück, und die Zeugnisse selber müssen also nicht mehr neu ausgebreitet werden. Seither ist zu ihrem Verständnis und zu ihrer geschichtlichen Einordnung aber auch wesentliches Neues hinzugekommen. Ich nenne nur die umfassenden Arbeiten von Glen W. Bowersock, Augustus and the Greek World (Oxford 1965) und Greek Sophists in the Roman Empire (Oxford 1969), und von George Kennedy, The Art of Rhetoric in the Roman World (Princeton 1972). Ich darf mich also heute auf einen Aspekt beschränken, der für unsere kommenden Diskussionen von Interesse sein kann, nämlich auf die Untersuchung der Begriffe: 'Klassizismus' auf der einen Seite, und 'Attizismus' und 'Asianismus' auf der anderen. Auch damit betrete ich kein Neuland. Aber ich will versuchen, dem Gehalt dieser Termini, wie wir sie heute verstehen, von der Seite ihrer Entwicklung her etwas näher zu kommen. Wenn ich auch von keinem von ihnen den ersten Beleg mit Sicherheit habe dingfest machen können, so glaube ich doch den ursprünglichen Sinn, der mit ihren frühen Bezeugungen verbunden ist, in einigen Punkten genauer fassen zu können, und von daher die Wandlungen ihrer Bedeutung bis zu ihrem heutigen Gebrauch etwas klarer verstehen zu können.

Ich will also zuerst dem Begriff des Klassizismus nachgehen, dann denen des Attizismus und Asianismus, dann darzustellen versuchen, welche Funktion der Attizismus als Leitbegriff des antiken Klassizismus erfüllt, und schliesslich dazu überleiten, wie umgekehrt der antike Klassizismus im Zusammenhang mit diesem Leitbegriff gewirkt hat im Altertum und in der Neuzeit.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ed. Norden, Die antike Kunstprosa, vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, 2 Bände (Leipzig 1898).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, « Asianismus und Attizismus », in *Hermes* 35 (1900), 1-52; hier zitiert nach *Kleine Schriften* III (Berlin 1969), 223-273.

I

Was verstehen wir unter Klassizismus? — Der Gebrauch der Wörter des damit angesprochenen Wortfeldes ist leider nicht so eindeutig, wie wir uns das als Voraussetzung für eine fruchtbare Diskussion wünschen möchten. Die Schwierigkeiten bei der Begriffsbestimmung der Wörter wie klassisch, Klassiker, Klassik, Klassizismus, klassizistisch, Klassizist, und dazu noch Klassizität, beruhen einmal darauf, dass ihr Gebrauch (im wesentlichen) zwei verschiedenen Kategorien der Bezeichnung dient. Zum einen beinhaltet 'das Klassische', und was davon abgeleitet ist, ein Qualitätsurteil. Angesprochen ist damit ein seinerseits nicht präzis umschriebener Bereich von Vorstellungen, der etwa umfasst: das Vorbildliche, das Originale, das Echte, das Ursprüngliche sowie das Grosse, Bedeutende und Allgemeingültige. Zum anderen werden mit den Adjektiven 'klassisch' und 'klassizistisch' sowie mit den Abstrakta 'Klassik' und 'Klassizismus' Phänomene aus dem Bereich der Typologie der Stile bezeichnet. Dazu kommt, dass etwa im Deutschen, Französischen und Englischen die Wörter dieser Wortfamilie verschiedene Wort- und Bedeutungsentwicklungen mitgemacht haben. So hat etwa die deutsche Wortbildung 'Klassik' in den anderen Sprachen keine formale Analogie, und dem für unsere Diskussion wesentlichen deutschen Begriffspaar 'Klassik'/ 'Klassizismus' entsprechen dort — und auch das nicht vollkommen — die Begriffspaare 'classicisme'/'néo-classicisme', respektive 'classicism'/'neo-classicism'. Wir haben uns also von vornherein mit der etwas verwirrenden Ungleichbedeutung von deutsch 'Klassizismus' gegenüber dem französischen und englischen 'classicisme'/'classicism' abzufinden, während auch die inhaltlich einander ähnlichen Termini 'Klassizismus' einerseits und 'néo-classicisme'/'neo-classicism' anderseits sich in ihrer Bedeutung nicht genau decken, da in den verschiedenen Sprachbereichen mit diesen Wörtern verschiedene historische Tatbestände bezeichnet worden sind. Da aber unser Thema

« Klassizismus » von dem Begriff her formuliert ist, wie er in der deutschen Sprache gebraucht wird, wir anderseits aber in verschiedenen Sprachen miteinander diskutieren werden, ist es angezeigt, uns vorher Rechenschaft darüber zu geben, was wir hier unter dem deutschen Wort 'Klassizismus' verstehen wollen.

Zur Klärung dieses Begriffes wird uns ein kleiner Abstecher in die Geschichte des Wortes dienlich sein, die uns mit der Entwicklung seiner Bedeutung auch den Zugang zur gemeinten Sache erleichtern soll. Ich werde mich darauf beschränken, die entscheidenden Etappen der Ausgliederung der heute üblichen Begriffsinhalte der deutschen Wörter 'Klassizismus' und 'Klassik' kurz zu resümieren 1. Das Adjektiv 'klassisch' ist viel älter als alle die direkt oder indirekt davon abgeleiteten Substantive. Im Französischen erscheint 'classique' zum ersten Mal in Sébillets L'art poétique 1548 in der Bedeutung 'mustergültig', im Deutschen erst 1748 zur Qualifizierung der Sprache Gottscheds. Wort und Sinn dieses Begriffs sind in der Literaturtheorie seit der Renaissance bekanntlich zurückzuführen auf einen locus classicus in den Noctes Atticae des Gellius (XIX 8, 5), den wir uns in diesem Zusammenhang doch noch einmal im Wortlaut vorführen dürfen. Gellius zitiert dort Fronto, der als Kriterium für die Wahl und den richtigen Gebrauch der Wörter deren Beleg bei einer Autorität fordert, und das soll einer sein e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius. Für den ursprünglichen Gebrauch des Wortes, das Fronto hier als Gegensatz zu proletarius metaphorisch auf einen scriptor anwendet, zitiert Gellius (VI 13, 1) eine Rede des M. Cato: 'Classici' dicebantur non omnes, qui in quinque classibus erant, sed

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ich stütze mich dabei auf René Wellek, « Das Wort und der Begriff 'Klassizismus' in der Literaturgeschichte », in *Schweizer Monatshefte* 45 (1965/6), 154-173; gleichzeitig benütze ich die Gelegenheit, meine früheren Ausführungen über « Klassik und Klassizismus », in *Gymnasium* 82 (1975), 147-173, stillschweigend in Einzelheiten zu berichtigen und zu ergänzen.

primae tantum classis homines, qui centum et viginti quinque milia aeris ampliusque censi erant. 'Infra classem' autem appellabantur secundae classis ceterarumque omnium classium, qui minore summa aeris... censebantur. Dieses Bild der fünf classes hatte schon Cicero (Ac. II 23, 73) verwendet zur Hervorhebung des Demokrit gegenüber Kleanthes und Chrysipp und den reliquis inferioris aetatis, qui mihi cum illo collocati quintae classis videntur 1. Aber der Wortgebrauch der Modernen geht nicht auf ihn, sondern über Gellius auf Frontos classicus scriptor zurück. Von hier leitet sich die Linie des 'Klassischen' als Qualitätsbezeichnung des Erstrangigen, Hervorragenden, Mustergültigen her.

Während das, etwa von Friedrich Schiller in Briefen schon seit 1786 verwendete, Wort 'Klassizität' 2 sich in der literaturkritischen Typologie nicht durchsetzte, und deshalb aus unserer Betrachtung ausgeschlossen werden kann, verdienen der Ursprung und die Entwicklungen der Bedeutung des etwa eine Generation später erst auftauchenden 'Klassizismus' unsere ganze Aufmerksamkeit. Denn von ihm ist dann der entscheidende Ansatz zu der typologischen, nicht mehr qualifizierenden Verwendung und zur Differenzierung der Begriffe des Klassischen und des Klassizistischen ausgegangen. Zum ersten Mal weist René Wellek, in seiner reich dokumentierten Studie Das Wort und der Begriff 'Klassizismus' in der Literaturgeschichte, 'classicismo' in Italien 1818 nach, dann 1820 in Deutschland, von 1823 an vereinzelt in Frankreich (Stendhal, nach dem Italienischen) und in weiteren Sprachbereichen. 'Klassizismus' erscheint dabei als Gegenbegriff zu 'Romantizismus' ('romantisme' erstmals 1816), und, wie neuartig dieses Begriffspaar damals noch wirkte, bestätigt der alte Goethe mit seiner Feststellung (Eckermann 21.3.1830), « dass nun jedermann von

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu J. Stroux, « Die Anschauungen vom Klassischen im Altertum », in *Das Problem des Klassischen und die Antike*, Acht Vorträge, gehalten... zu Naumburg 1930, hrsg. von W. Jaeger (Leipzig 1933), 1-14.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> R. Wellek, art. cit., 165 mit Anm. 60.

Classicismus und Romanticismus redet, woran vor funfzig Jahren niemand dachte».

Den frühesten gedruckten Beleg <sup>1</sup> für das deutsche Wort 'Klassik' — gebildet offenbar in Analogie zu dem schon 1800 von Novalis gebrauchten 'Romantik' — fand Wellek sogar erst in Otto Harnacks 1887 erschienenem *Goethe in der Epoche seiner Vollendung*. Dieser Neologismus setzte sich nicht ohne Widerstand durch. Noch 1928 möchte Franz Schultz « unter dem deutschen Klassizismus jene Bewegung verstehen, die von Winckelmann... bis Hegel führte ». 'Klassizismus' und 'Klassik' sind also zunächst Synonyme, und beide wurden von den Literaturhistorikern, die sie auf die Werke der Goethezeit anwandten, noch in jenem älteren, qualifizierenden Sinne zur Bezeichnung des Erstrangigen, Mustergültigen verwendet.

Die Bemühungen um eine typologische Erfassung der Merkmale des Klassischen erhielten aber ihren wesentlichen Impuls zunächst nicht von der Literatur- sondern von der Kunstwissenschaft. Von grossem Einfluss waren die Arbeiten Heinrich Wölfflins, schon 1888 Renaissance und Barock und dann systematisch im weiteren Zusammenhang 1915 Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Grösste Wirkung auf die deutsche Literaturwissenschaft übte dann Fritz Strichs Typologie Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit (1922) aus, mit der er Wölfflins Grundbegriffe auf die Literatur übertrug.

Die begriffliche Differenzierung der Termini 'Klassik' und 'Klassizismus' im typologischen Sinn brach sich erst ganz allmählich Bahn. Mit 'Klassizismus' wurden nach Strich die älteren Bestrebungen zur Nachahmung der Alten, mit 'Klassik' die beiden Weimarer Goethe und Schiller und ihre Nachwirkungen, in gleichzeitigem Gegensatz zur 'Romantik', bezeichnet.

Wellek beschränkte seine Untersuchung auf die Historiker und Kritiker der modernen Literaturen. Ihnen sind aber —

 $<sup>^1</sup>$  R. Wellek (art. cit., 163) fand immerhin das Wort 'Classik' in, erst 1963 veröffentlichten, handschriftlichen Notizen Friedrich Schlegels schon von 1797 in « etwas dunklen Bemerkungen ».

wie oft — die Altertumswissenschaftler vorausgegangen. Wilhelm Schmid hatte schon 1917 im zweiten Teil seiner Geschichte der griechischen Literatur (gedruckt 1919, verlegt 1920) den Begriff 'Klassizismus' im neuen differenzierenden Sinne, allerdings noch mit deutlich qualifizierender Implikation, verwendet. Zwar braucht er das Wort 'Klassik' noch nicht: aber der Literatur der 'klassischen Periode' stellt er in der 'nachklassischen Literatur' die einander ablösenden Perioden des 'Hellenismus' und des 'Klassizismus' gegenüber. Im 'Klassizismus' ist für ihn (S. 31) « die Unfähigkeit des Griechentums zu weiterer schöpferischer Tätigkeit in Kunst und Wissenschaft besiegelt ». Etwa gleichzeitig verwendet den Begriff Wilhelm Kroll, als Bearbeiter der siebten Auflage von W. S. Teuffels Geschichte der römischen Literatur (1920; noch nicht in der 6. Aufl. von 1910), er nun aber ohne qualifizierendes Vorurteil, zur typologischen Kennzeichnung der augusteischen Dichtung im weiteren Rahmen des 'goldenen Zeitalters der römischen Literatur' (S. 4 f.): « Insbesondere die Dichtung wurde als eine Kunst mit ganzem Ernste betrieben und Streben nach hellenistischer Formvollendung zum Gesetze gemacht. Die augusteischen Dichter erscheinen hier durchaus als die Fortsetzer der Neoteriker... Dem Klassizismus der Dichtung entspricht der der bildenden Kunst, wie wir ihn aus den neuattischen Reliefs, den Werken des Pasiteles und der Ara Pacis kennen». Dem entspricht bei Schmid (S. 462) « die klassizistische Litteraraesthetik, die uns im ersten Jahrhundert v. Chr. durch Caecilius von Kale Akte, Dionysios von Halikarnassos, später durch den Verfasser der Schrift Περὶ ὕψους, Quintilianus (inst. or. X 2) und Demetrios Περὶ ἐρμηνείας vertreten wird.» Und gerade im Zusammenhang mit dieser klassizistischen Literaturkritik ist auch die Unterscheidung des Klassizistischen vom Klassischen erstmals bewusst gemacht, und dafür das Wort 'Klassizismus' erstmals im wertfreien typologischen Sinn verwendet worden.

In seinem programmatischen Aufsatz zur Jahrhundertwende über « Asianismus und Attizismus » braucht Wilamowitz Wort

und Begriff des Klassizismus bereits ganz geläufig, und redet von den « antiken Klassizisten » im Gegensatz zu den Klassikern. Er setzt (S. 272 f.) die Entwicklung, die zu ihm hinführte, in Parallele zur «Entwicklung der modernen Kunst vom Cinquecento bis zum Klassizismus, der vor beiläufig 100 Jahren den Bruch brachte». Obschon selber ein erklärter Gegner des antiken wie des modernen Klassizismus,1 verwendet er den Begriff nicht wertend, sondern typologisch. Er sagt auch, woher er ihn bezogen hat: « in diesem Sinne habe ich die Schlagwörter der modernen Kunstgeschichte allezeit gebraucht», und ergänzt in einer Anmerkung<sup>2</sup>, « von vornherein in bewusstem Gegensatz zu der Art, wie es Hertz in seiner Rede 'Renaissance und Rococo in der römischen Literatur' [1865] getan hatte». Parallel dazu verwendet er den Begriff 'barock': « Wenn das antike Barocco weiter asianisch heissen soll, so muss der Verachtung des Asianismus ein Ende gemacht... werden ». Nach seiner Erklärung muss sein Gebrauch dieser kunsthistorischen Schlagwörter also viel weiter zurückreichen. Und tatsächlich verfügt er schon 1877 über das ganze

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. etwa S. 272 f.: « So wenig wie wir noch etwas Herabsetzendes sagen wollen, wenn wir ein Werk der bildenden Künste barock nennen, so wenig dürfen wir uns die Beurteilung der antiken Klassizisten, gar des armen Gesellen Dionysios, gegenüber der hellenistischen Literatur und Kunst aneignen... Dem kommenden Jahrhundert der Philologie fällt als eine grosse und schöne Aufgabe die Erschliessung der hellenistischen Jahrhunderte zu... Aber auch so weit sie die Sprachen und einige Werke des Altertums in der Schule zur Bildung unserer Knaben verwendet, darf die Philologie nicht vergessen, dass es zwar Klassizismus gewesen ist, der die Griechen in den Jugendunterricht erst wirklich eingeführt hat, dass sie aber diese Stellung nicht zu behaupten verdienen, wenn sie diesem überwundenen Geiste dienen sollen...». Eduard Schwartz wendet 1903 den Begriff auf die Antiquitates Romanae des Dionys an: « D. will im Grunde in seinem Geschichtswerk ein παράδειγμα des Classicismus liefern » (RE V 1 934); vgl. aber schon 1899 denselben zu Cassius Dio Cocceianus (RE III 2, 1690): « ... aus der Thatsache, dass er [sc. Sallust] Thukydideer sein will und Dio ebenso sich mit der Nachahmung des Thukydides die peinlichste Mühe giebt..., ergiebt sich der zwingende Schluss, dass eine aus dem Schoss des Classicismus in der caesarischen Zeit entstandene... historiographische Theorie noch am Anfang des 3. Ihdts. werbende Kraft besass...».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 272 mit Anm. 2.

Instrumentarium dieser Begriffe ¹: « die hochverdienten Begründer des Klassizismus », « den asianischen Barockstil » und « die eigentlichen Klassiker der Prosa » nennt er da im selben Satz. Wilamowitz verweist aber noch weiter zurück, indem er ² « daran erinnert, dass Otto Jahn das Verdienst hat, das ganze Problem des Klassizismus gestellt zu haben » [1851]. ³ Damit hätten wir wohl die früheste Stufe dieser begrifflichen Differenzierung erreicht. Die Unterscheidung von Klassizismus und Klassik stammt also aus der Altertumswissenschaft und ihre Terminologie aus der Kunsttheorie ⁴. Sie ist auch älter als Wölfflin, der im Gegenteil bis zum Schluss für seine typologische Herausarbeitung des 'Klassischen' diese Differenzierung von Klassischem und Klassizistischem ausdrücklich ablehnt ⁵.

Wir bewegen uns also in einer ehrwürdigen Tradition, wenn wir im folgenden die Termini 'Klassizismus', 'klassizistisch' und 'Klassizisten', um die es uns hier vor allem geht, als rein typologische Bezeichnungen ohne jedes Werturteil verwenden,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> « Die Thukydideslegende », in Hermes 12 (1877), 326-367; hier zitiert nach Kleine Schriften III, 1-40, der angeführte Satz S. 6 f.; vgl. auch S. 7 Anm. 1, zum 'Klassizismus', als dessen Begründer er hier auf Apollodor von Pergamon rät.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> « Asianismus und Attizismus », 262 Anm. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> « Otto Jahn: in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Ciceros Orator (1851) » nach dem Nachweis von Friedrich Zucker in U. v. Wilamowitz, *Kleine Schriften* III, Anhang S. 510 (non vidi).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fr. Blass, der in einem Anhang (op. cit. (supra S. 1 Anm. 2), 222 ff.) auch Kunst und Kunsttheorie behandelt, stützt sich dabei auf C. F. Hermann, Über die Studien der griechischen Künstler (Göttinger Studien 1847), der seinerseits unserer Problematik schon recht nahe kommt (S. 18): « So werden wir also das eigentliche Zeitalter der Nachahmung classischer Muster im Alterthume selbst erst mit dem römischen Einflusse eintreten lassen, der gewiss auch mit der Regeneration der Kunst, wie sie ein ausdrückliches Zeugnis von der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. datiert [Plin. Nat. XXXIV 19, 51 f.], wo nicht zu Grunde lag, doch jedenfalls die Richtung mittheilte ». Erwähnt wird auch (S. 20): « der höchst interessante Gebrauch, welchen die rhetorischen Schriftsteller Roms und der Römerzeit von kunstgeschichtlichen Parallelen machen ». Weder Hermann noch Blass verwenden aber den Begriff 'Klassizismus'.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Er wollte Klassik und Klassizismus typologisch als Einheit erfassen, vgl. dazu in seinem Alterswerk, *Gedanken zur Kunstgeschichte* (Basel 1941), 27.

so wie sie in der heutigen deutschsprachigen Kunst- und Literaturwissenschaft gebräuchlich sind 1. Für den antiken Klassizismus handelt es sich in erster Linie einmal darum, ihn seiner Struktur und seinem Wesen nach zu verstehen. Auf diesem Hintergrund lassen sich dann die individuellen Differenzierungen und Nuancen um so deutlicher erfassen.

Wenn man von beschränkten Ansätzen zu klassizistischer Gestaltungsweise absieht, die sich in früheren Perioden immer wieder einmal finden, die aber nirgends zu einer eigenen Theoriebildung geführt haben, so ist dieser Klassizismus der Jahrhunderte vor und nach Christi Geburt die erste umfassende klassizistische Bewegung, vor einer stattlichen Reihe späterer. Sie verdient deshalb besonderes Interesse, weil ihre programmatischen Formulierungen in starkem Masse diejenigen aller folgenden beeinflusst haben, und weil auch die Vorstellung vom 'klassischen Altertum' und die Beurteilung seiner literarischen und künstlerischen Hinterlassenschaft auf ihrer unmittelbaren Wirkung beruht. Als Klassizismus hat dieser erste mit allen folgenden jene typischen strukturellen Merkmale gemeinsam, deren Summe eben den Typos des Klassizismus konstituieren. An ihnen lässt sich das typisch Klassizistische erkennen. In unserem Zusammenhang sind die folgenden von besonderer Bedeutung. Klassizistische Kunstgestaltung greift bewusst auf schon geschaffene und als vorbildlich anerkannte Werke einer früheren Zeit zurück. Dabei liegt der Neuschöpfung klassizistischer Kunstwerke jeweils eine mehr oder weniger klar formulierte Theorie zugrunde, die sie in ein bestimmtes Verhältnis zu jenen Vorbildern setzt. Sie umfasst eine Definition der als vorbildlich betrachteten Eigenschaften der Werke jener früheren Zeit, dann eine Beurteilung jener Werke im Hinblick auf diese geforderten Eigenschaften, mit dem Zweck der Auswahl von zur Nachahmung zu empfehlenden Vorbildern und allenfalls

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Für den Klassizismus im Altertum vgl. etwa M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973).

der Herstellung einer Rangordnung ihrer Vorbildlichkeit. Auf den Ergebnissen dieser Kritik baut das zentrale Stück der klassizistischen Theorie auf, die Anweisung zum Gebrauch dieser Vorbilder zur Schaffung neuer, diesen Anforderungen entsprechender Werke, die Theorie der 'Nachahmung' (μίμησις/ imitatio) <sup>1</sup>. Künstler, Dichter, Schriftsteller, die aufgrund dieser klassizistischen Kritik in den Rang von Vorbildern erhoben worden sind, werden eben dadurch zu 'Klassikern' gestempelt, die Autoren zu classici scriptores <sup>2</sup>.

Anlass für diese Rückwendung zu Vorbildern einer älteren, besseren Periode der Kunstgestaltung ist jeweils eine scharfe und bewusste Reaktion gegen einen als verwildert, geschmacklos und schlecht beurteilten unmittelbar vorausgehenden oder gegenwärtigen Zustand der Kunst. Der Rückgriff über die in Theorie und Praxis bekämpften Produkte dieser Periode des Verfalls hinaus auf jene früheren, nunmehr als Klassiker betrachteten Vorbilder, und die Ausrichtung der eigenen Neugestaltung auf die in ihnen gesuchten Werte wird als Reinigung und Disziplinierung des Geschmacks und als neuer Aufbruch zur Wiederherstellung einer den höchsten ästhetischen und ethischen Masstäben entsprechenden Kunst empfunden. Typisch für diesen Vorgang sind die Bezeichnungen, mit denen die Klassizisten der Wiedererweckung der Kunst des Altertums in der Neuzeit seit dem fünfzehnten Jahrhundert ihre

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Das deutsche Wort 'Nachahmung' ist eine unzulängliche oder geradezu irreführende Übersetzung von μίμησις/imitatio als Grundlage der Neuschöpfung, da es das in der Theorie der Klassizisten damit verbundene Streben, durch verschiedene Techniken die guten Eigenschaften der Vorbilder — nicht diese selber — nachzubilden, und so die Vorbilder womöglich zu übertreffen, nicht erkennen lässt; vgl. dazu infra S. 35-36.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dass der Klassizismus das Primäre, die Vorstellung von einer Klassik dagegen das Sekundäre ist, und dass die Struktur des Klassizismus als solche recht präzis zu erfassen, die Klassik aber als von verschiedenen Klassizisten verschieden definierter Inhalt klassizistischer Vorstellungen ihrem Umfang und ihrer Struktur nach notwendigerweise ein eher vager Begriff bleiben muss, habe ich in « Klassik und Klassizismus » (art. eit. supra S. 4 Anm. 1) einsichtig zu machen versucht.

Reaktion gegen die vorausgehende Periode charakterisiert haben <sup>1</sup>. Sie verstehen sie als 'Wiedergeburt', 'renascentes litterae', 'Rinascimento', 'Renaissance' der wiederentdeckten, inzwischen aber vergessenen hohen Gestaltungskunst des Altertums. Durch diese Wiedergeburt unterteilt sich die ganze Geschichte sozusagen von selbst in drei Perioden: diejenige der klassischen Vorbilder, diejenige ihrer Wiedergeburt und die dazwischen übrigbleibende Periode des Niedergangs und der Barbarei, die damit zum 'Mittelalter' wird. Epochen sind das Ende der klassischen Zeit und der Beginn der Wiedergeburt. Sie können je nach dem dafür angewandten Kriterium verschieden angesetzt werden. Dieses Schema werden wir gleich bei den Klassizisten des Altertums wiederfinden.

Voraussetzung dafür, dass die Bereitschaft zu einer solchen klassizistischen Erneuerung aufkommen, und in der Kunstübung sich eine solche auf der Kritik wiederentdeckter Vorbilder aufbauende Gestaltungsweise durchsetzen kann, ist eine Gesellschaft, in der eine ästhetisch-historische Bildung bereits vorhanden ist, und die gleichzeitig das Bedürfnis nach einer Veränderung der bisher gültigen Gestaltungsprinzipien empfindet. Das Bedürfnis nach solcher Erneuerung fällt in der Regel zusammen mit einem allgemeinen geistigen Umbruch, in dem bisher akzeptierte Werke ihre Gültigkeit verlieren und eine frühere Ordnung aus den Fugen geraten ist. In der Unsicherheit dieser Situation bietet die Anlehnung an bewährte, nach den Bedürfnissen der eigenen Zeit interpretierte formale und inhaltliche Vorbilder als Manifestation einer neuen geistigen Ordnung einen willkommenen Halt. Das gilt für den Klassizismus der Renaissance und der Aufklärung nicht weniger als für den des Altertums, und in analogen Voraussetzungen mag auch das erneute Interesse und die 'Aktualität' des Klassizismus in unserer heutigen Zeit begründet sein. Allerdings wäre es

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu F. Schalk, «Über Epoche und Historie», in Abh. Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz, Geistes- u. sozialwiss. Kl. 1972, Nr. 4, 12-38; dort S. 25 f.

gefährlich, ohne weiteres eine Verbindung von Ursache und Wirkung zwischen historischen Ereignissen und geistigen Neugestaltungen herstellen zu wollen. Jedenfalls hat nicht jeder Umsturz einen neuen Klassizismus hervorgebracht. Aber es scheint doch typisch zu sein für den Klassizismus, dass er einem Bedürfnis nach neuer Ordnung entspricht, das gerade in Situationen der Auflösung der alten besonders fühlbar wird.

Die klassizistische Neuschöpfung tendiert auf Reinigung, Straffung, Zucht gegenüber einer vorhergehenden Verwilderung. Zu den typischen Merkmalen ihrer Produkte gehört ihre bewusst geschmacksbildende Tendenz auf der Grundlage einer stark verstandesmässig geprägten Kunstauffassung. Kennzeichnend ist deshalb das Vorwalten und die ständige Ausrichtung auf eine formulierte und begründete Theorie. Die Kunst wird als nach begründeten Normen lehrbar und lernbar verstanden. Theorie und Praxis sind nach Regeln geordnet, die schulmässig gelehrt werden. Nicht nur die Theorie sondern auch die klassizistischen Kunstschöpfungen verbinden deshalb oft einen ausgeprägt programmatischen Charakter mit einem betonten Anspruch auf Musterhaftigkeit der Gestaltung.

#### II

Das 'Attische' ist zwar der Leitbegriff des antiken Klassizismus. Aber dazu ist es erst nach und nach geworden. 'Attizismus' und 'Klassizismus' sind nicht von vornherein identisch <sup>1</sup>. Der Klassizismus beginnt wesentlich früher als der Attizismus, und, während der Attizismus von einem bestimmten Zeitpunkt an sich von der einen Stadt Rom aus ausgebreitet hat, erscheint der Klassizismus nach und nach, aber gleichzeitig an mehreren verschiedenen Orten. Der Klassizismus lässt sich auch zuerst in

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Auch die Abstrakta 'Attizismus' und 'Asianismus' sind modern. Wer sie wann zum ersten Mal verwendet hat, habe ich bisher noch nicht feststellen können.

verschiedenen Gattungen der darstellenden Kunst feststellen, während der Attizismus sich zunächst in der Kritik einer literarischen Gattung manifestiert. Auch der antike Klassizismus tritt in einem Zeitalter des Umbruchs überlieferter Ordnungen hervor, in dem das Bedürfnis und die Erwartung einer neuen Ordnung sich auf allen Ebenen äussern. Sie stehen im Zusammenhang mit jenen brutalen Umwälzungen, die auf Seiten der Römer zur inneren Auflösung der alten Republik führten, deren traditionelle Struktur der Bewältigung der Aufgabe der Führung eines Weltreichs nicht mehr gewachsen war, und auf Seiten der Griechen zum Zusammenbruch der hellenistischen Staaten mit den Folgen der Anarchie und der Katastrophen von der Art der mithridatischen Kriege <sup>1</sup>.

Der Attizismus ist nicht von Anfang an eine fertige Theorie, und er wird auch nie zu einem starren geschlossenen System. Bei jedem seiner Vertreter steht ein anderer Aspekt im Vordergrund, und die Urteile über die klassischen Vorbilder und die eigenen Zeitgenossen sowie die Anweisungen zu deren Gebrauch für die Neugestaltung verändern sich nach dem Geschmack der fortschreitenden Zeit und der einzelnen Autoren. Der erste Niederschlag attizistischer Theorien findet sich bekanntlich bei Cicero im Brutus und im Orator, beide aus dem Jahre 46 v. Chr. Da er sie in De oratore (55 v. Chr.) offenbar noch nicht kennt, jedenfalls nicht nennt, scheint er in der Zwischenzeit mit ihnen bekannt geworden zu sein. Die rhetorischen Theorien, die Cicero in De oratore vorträgt, unterscheiden sich im allgemeinen nicht wesentlich von denen im Brutus und im Orator, und man findet Züge des Klassizismus auch schon in De oratore. Aber der Attizismus kommt darin noch nicht zu Worte. 'Asia' und 'Asiatici' sind da noch als rein geographische Begriffe verwendet. Cicero ist nicht der erste, der sich mit dem Attizismus auseinandersetzt. Er polemisiert bereits gegen andere,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Bedeutung der mithridatischen Kriege in unserem Zusammenhang vgl. G. W. Bowersock, Augustus and the Greek World, 5 f.; 101 ff.

die für sich in Anspruch nehmen, die einzigen echten Attizisten zu sein, namentlich gegen den bereits verstorbenen Licinius Calvus (Brut. 82, 284) und vielleicht implicite gegen Brutus selber. In den beiden Streitschriften des Cicero treten gleich zwei verschiedene und verschiedenartige Konzeptionen des Attizismus in Erscheinung. Die eine ist diejenige, gegen die er polemisiert. Sie wird vertreten von jenen lateinischen Attizisten, die er als Pseudo-Attiker zu entlarven bestrebt ist (Brut. 82 ff., 284-291; Orat. 9, 28-32). Ihnen wirft er namentlich ihre zu enge Definition der Möglichkeiten und der Ziele der Nachahmung attischen Stils für ihre eigene Neugestaltung vor. Dieser Vorwurf zieht sich so (Quint. Inst. XII 10, 20 ff.) oder ähnlich - als Vorwurf gegen die zu beschränkte oder falsche Auswahl der Vorbilder (etwa gegen Caecilius von Kale Akte, der nur Lysias als Vorbild gelten lassen will) — durch die Diskussionen auch der späteren Attizisten hin. Die puristischen Bestrebungen der von Cicero angegriffenen lateinischen Attizisten sind wahrscheinlich von einer griechischen, wohl auch von Caesar in seinem De analogia vertretenen, grammatischen Theorie beeinflusst 1. Da diese Theorie im weiteren Zusammenhang des griechisch-römischen Attizismus später keine Rolle mehr spielt, können wir sie hier ausser Acht lassen. Dieser Konzeption des Attizismus stellt Cicero eine andere, in sich wiederum nicht einige, rhetorische gegenüber, die das echt Attische aus der Kritik aller attischen Redner (und Prosaschriftsteller) zu bestimmen unternimmt. Er greift damit geschickt jene Attizisten auf ihrem eigenen Terrain an, indem er die einen 'Attiker' gegen die anderen ausspielt. Die Ansprüche dieser zweiten Konzeption dienen ihm zum Beweis, dass jene zu enge Definition des Attischen nicht richtig sein kann. Diese zweite hat eine

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu A. Dihle, « Der Beginn des Attizismus », in A & A 23 (1977), 162-177; zur Bedeutung der Grammatik, wegen ihrer Stellung im Jugendunterricht, schon U. v. Wilamowitz, « Asianismus und Attizismus », 262 f.

ganz besondere Stossrichtung. Sie setzt den guten, gesunden Stil der 'Attici' dem heruntergekommenen, verderbten, verweichlichten Stil der 'Asiatici' entgegen. Ihr Anspruch reicht offensichtlich weiter als der jener ersten. Hier taucht der Gegensatz von 'Attizismus' und 'Asianismus' zum ersten Mal auf, und ihre Vorstellungen vom Attischen und vom Asianischen erscheinen dann etwa bei Dionys in seiner Vorrede zu den Alten Rednern und bei Quintilian wieder. Festzuhalten ist immerhin, dass sich Cicero selber keiner von diesen beiden Konzeptionen anschliesst. Er ist ausdrücklich kein Attizist, und er lässt auch die Qualitäten gewisser Asianer gelten. Aber er versteht sich auch nicht als Asianist und tadelt ausführlich die asianistischen Torheiten des Hortensius (Brut. 95, 325). Für sich selber behält er sich die Freiheit vor, nach eigenem Geschmack und Gutdünken zu gestalten. Auch seinem idealen Vorbild kommt aber ein attischer Redner am nächsten, Demosthenes (Brut. 9, 35; Orat. 9, 28; 29, 104). In diesem Punkte trifft er sich weitgehend mit der Beurteilung des Dionys von Halikarnass. Beide stehen damit in derselben, älteren Tradition rhetorischer Kritik. Cicero gibt deshalb auch keine vollständige Darstellung weder von der einen noch von der anderen Konzeption des Attizismus. Er referiert und benutzt nur eklektisch, als ein selber Unbeteiligter und Unparteiischer, Lehrteile aus beiden, soweit sie seinen polemischen und didaktischen Zwecken dienlich sind, und wir überblicken deshalb nicht das Ganze, was Cicero dahinter voraussetzt.

Diese erste Diskussion um den Attizismus ist eine Diskussion zwischen Römern und um Römer. Der Attizismus ist wohl in dem Jahrzehnt vor 46 in Rom und für Römer konzipiert worden. Er sollte ihnen einen Weg zeigen, wie auch sie, durch die richtige *imitatio* der richtigen klassischen Vorbilder, zu echten 'Attikern' werden könnten. Auch der Grieche Dionys von Halikarnass erklärt in Rom, dass die attizistische Reinigung von Rom ausgegangen sei, und zwar weil sie den Bedürfnissen und der ἀρετή der 'Machthaber' (δυναστεύοντες) in Rom ent-

spreche (*Orat. vett.* 3, 1) <sup>1</sup>. Cicero bestätigt das indirekt mit seiner Kritik an Hortensius und an L. Marcius Philippus. Deren 'asianische' Redekunst entspricht nicht den Anforderungen an die *gravitas* und die *auctoritas* eines römischen Magistraten (*Brut.* 95, 327) <sup>2</sup>. Damit bestätigt er auch, dass mit diesen δυναστεύοντες nicht etwa Caesar <sup>3</sup> oder Augustus <sup>4</sup> gemeint sind, sondern jene Mitglieder der römischen Senatsaristokratie, in deren Kreisen diese griechischen Literaten verkehren <sup>5</sup>. Dass Caesar und Augustus sich den Klassizismus auch zu ihren politischen Zwecken nutzbar machen konnten, ist eine andere Sache.

Der Attizismus ist auch von Anfang an nicht eine einheitliche Theorie, sondern er tritt sogleich in verschiedenen Spiel-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zu diesen, republikanischen, ἀρεταί und zur δυναστεία vgl. auch Ant. Rom. I 5, 3, und zu den entsprechenden Institutionen ibid. II 7 ff. Die Schriften Über die Alten Redner werden hier zitiert nach Kapiteln und Paragraphen der Ausgabe von Germaine Aujac, Denys d'Halicarnasse, Opuscules rhétoriques, Tome I: Les orateurs antiques (Paris, Belles Lettres, 1978), die übrigen Opuscula nach Usener-Radermacher.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Die zwei genera Asiaticae dictionis, die Cicero Brut. 95, 325-327 beschreibt, (326) aptiora sunt adulescentibus, in senibus gravitatem non habent. Beispiele dafür sind Hortensius, der utroque genere florens clamores faciebat adulescens, und L. Philippus, der (327) erat excellens iudicio vulgi et facile primas tenebat adulescens, später aber, cum iam honores et illa senior auctoritas gravius quiddam requireret, remanebat idem nec decebat idem. — Umgekehrt ist auch jener zu eng definierte römische Attizismus nach Cicero deshalb so schnell verschwunden, weil seine Vertreter ab ipso foro irrisi sind. Auf die Tauglichkeit für die Volksrede, also für den republikanischen Politiker, kommt es ihm an: popularis est enim illa facultas et effectus eloquentiae est audientium approbatio (Tusc. II 1, 3).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. schon U. v. Wilamowitz, « Die Thukydideslegende » (supra S. 9 Anm. 1), 7 Anm. 1: « Der Klassizismus ... ist ... nicht eine Folge, sondern ein Vorbote der cäsarischen Weltmonarchie... Caesar hatte auch hier die Strömung erkannt, der die Zukunft gehörte, und schaffte ihr freie Bahn ».

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Das hatte z.B. angenommen S. F. Bonner, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus* (Cambridge 1939), 11.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Vgl. dazu G. W. Bowersock, *Augustus and the Greek World*, 75; 125; 130 ff.; Dionys schrieb immerhin auch nicht im Dienste einer antiaugusteïschen Opposition, wie auch schon behauptet wurde, vgl. G. W. Bowersock, *op. cit.*, 110 Anm. 7.

arten oder 'Schulen' zu Tage, die einander gegenseitig bekämpfen (vgl. z.B. die 'Thucydidii', Brut. 83, 287; Orat. 9, 30 f.). Gemeinsam ist ihnen aber der Anspruch, durch ihre Gestaltungsweise neue 'Attiker' zu werden. Das ist der entscheidende Punkt. Dieses 'Attische' ist das Ideal, das damit zum Leitbegriff des Klassizismus wird. Ob sich dieses Ideal ursprünglich nur auf die Redekunst bezogen habe, kann man sich immerhin fragen. Worin es genau bestehe, und wie es zu erreichen sei, ist aber von Anfang an zwischen verschiedenen konkurrierenden Schulen umstritten 1, und es ist also von vornherein ein Irrtum, nach einer einheitlichen, in sich geschlossenen Doktrin des Attizismus überhaupt suchen zu wollen. Es ist also auch müssig, sich darüber aufzuhalten, dass es sie nie gegeben hat. Hingegen lässt sich die Struktur des Klassizismus als solche gut erfassen, zu dessen antiker Erscheinungsform der Attizismus den Leitbegriff abgegeben hat.

Die Theorien, deren Reflex bei Cicero erscheint, sind zwar für Römer konzipiert, aber offensichtlich nicht von Römern. Sowohl die grammatische Theorie, die hinter dem Attizismus des Brutus steht, wie die für uns wichtigere rhetorische, die Cicero ihm entgegensetzt, und die ausschliesslich von griechischen Prosaikern ausgeht, sind offensichtlich von Griechen formuliert worden. Wer diese Griechen waren, kann nicht mit Sicherheit ermittelt werden. Sie gehören aber offensichtlich zu jenen griechischen Lehrern der Römer, die in Rom entweder als Hauslehrer wirkten oder, wie später auch Dionys von Halikarnass, eigene Schulen betrieben. Aber es scheinen keine Leute gewesen zu sein, die über den beschränkten Kreis ihrer unmittelbaren Schüler und Kollegen hinaus in der Öffentlichkeit bekannt waren. Cicero nennt ja eine ganze Reihe von Namen

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Cic. Orat. 9, 28: Ad Atticorum igitur aures teretes et religiosas qui se accomodant, ii sunt existimandi Attice dicere. Quorum genera plura sunt; hi unum modo quale sit suspicantur. Putant enim qui horride inculteque dicat, modo id eleganter enucleateque faciat, eum solum Attice dicere. Errant, quod solum; quod Attice, non falluntur. Dann führt er zum Beweis die verschiedenen genera der Attiker an (vgl. Brut. 83, 287).

berühmter zeitgenössischer Redner, asianischer und attischer, ihren aber nicht. Und wäre gar der Name eines Mannes bekannt gewesen, der für sich beanspruchen konnte, jenes neu-attische Ideal als erster formuliert zu haben, so hätten gewiss Dionys und die späteren Rhetoren und Theoretiker nicht verfehlt, den Namen dieses πρῶτος εύρετής auf ihre Fahnen zu schreiben. Anderseits ist aber auch zu bedenken, dass der Attizismus sich wohl als einen Neubeginn, gleichzeitig aber auch als Rückkehr zu dem Ideal des echten alten Attischen versteht — das ist ja das typisch Klassizistische daran - und dass er in der Formulierung seines Ideals sich ständig auf jene klassischen Attiker beruft, gerade darin also keine Neuerung sondern eine Wiedererweckung des früher einmal Dagewesenen, inzwischen aber Vergessenen oder Vernachlässigten sein will. Und unter jenen alten Attikern den Mann zu finden, an dessen formulierte Lehre sich das Ideal der neu-attischen Bildung anschliesst, ist nun weit weniger schwierig. Es ist Isokrates.

Dafür, dass der Attizismus, einmal in die Welt gesetzt, so erstaunlich rasch übernommen wurde und sich von Rom aus über die ganze griechisch sprechende Welt verbreitete, sind aber offenbar nicht jene griechischen Lehrer der Römer, sondern ἡ πάντων κρατοῦσα Ῥώμη πρὸς ἑαυτὴν ἀναγκάζουσα τὰς ὅλας πόλεις ἀποβλέπειν καὶ ταύτης τε αὐτῆς οἱ δυναστεύοντες (Dion. Hal. Orat. vett. 3, 1) die Ursache. Griechen wie etwa Dionys, Caecilius, Strabo, Nikolaos von Damaskus haben ihn dann in Rom, oder in Kontakt mit Rom, aufgenommen und weitergebildet.

Bei Cicero erscheint der Attizismus in einem rein technischrhetorischen Zusammenhang. Es geht ihm um die genera dictionis, den Stil, und technische Besonderheiten wie besonders den Rhythmus und die Wortwahl, und die späteren Theoretiker des Attizismus sind auch meistens Rhetoren, wenn auch nicht in diesem ausschliesslich technischen Sinn. Der Attizismus gehört allerdings in den Zusammenhang der Rhetorik. Aber wenn wir von 'Rhetorik' reden, müssen wir wissen, worum es dabei geht; denn 'Rhetorik' ist für uns Heutige ein missverständlicher Terminus. Rhetorik im antiken Sinn beschränkt sich nicht auf die Ausbildung in der 'Beredsamkeit', sondern sie bildet seit dem Hellenismus das umfassende System der παιδεία, das der Philosophie — in ihrem neuen, von Plato definierten Sinn — den Rang als höchste Stufe der allgemeinen Bildung streitig macht 1. Dahinter steht die mächtige Wirkung des Isokrates als Erzieher, der sein Bildungssystem in der intensiven Konkurrenz der verschiedenen Schulen in Athen (durchaus nicht nur gegen Plato) entwickelt hat 2. Die Fähigkeit zu reden, die er vermittelt, steht im Dienste einer Ausbildung zum πράττειν καὶ λέγειν, zum richtigen Handeln in der Wirklichkeit der Welt. Sie verfolgt deshalb eine ethische, politische und kulturelle Zielsetzung. Den Gegenstand seines Unterrichts bezeichnet er als λόγοι πολιτικοί και Έλληνικοί, die Bildung selber — nach dem älteren, traditionellen Sprachgebrauch — als φιλοσοφία, sein Lehren als φιλοσοφεῖν. Der 'Rhetor', den er ausbildet, ist ein Staatsmann. In der Tradition dieses, durch die Jahrhunderte nach den Bedürfnissen jedes Zeitalters immer wieder neu interpretierten und modifizierten Programms des Isokrates steht zum Beispiel auch Cicero. Der 'orator', den er in De oratore beschreibt, ist auch nicht ein Redetechniker, sondern ein Staatsmann, der sich das Wissen der Philosophen verfügbar macht (III 35, 142; vgl. Isoc. XV (Antid.) 266 ff.), und der dank der eloquentia die politischen Geschäfte zu führen imstande ist (III 35, 140). Dabei verbindet Cicero die Zielsetzungen der isokrateischen Bildungstradition mit der realen Aufgabenstellung des römischen verantwortlichen Staatsmanns und patronus - im selben Sinne wie er

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité* (Paris <sup>6</sup>1965), 192 ff.; 314 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. dazu Christoph Eucken, « Prinzipien des Handelns bei Isokrates und den Sokratikern », in *Ztsehr. f. Politik* 25 (1978), 142-153; dort S. 142 f. auch eine Auswahl von Urteilen moderner Philologen, deren groteske Geringschätzung des Isokrates der Anerkennung und auch nur schon der vorurteilslosen Untersuchung seines Einflusses lange Zeit im Wege stand.

selber ein römischer Demosthenes zu sein beansprucht — und, was den ethischen und kulturellen Gehalt dieser Bildung betrifft, mit seiner eigenen Sinngebung des Begriffs der 'humanitas' 1.

Auch die Attizisten stellen sich in diese isokrateische Bildungstradition. Wenige Beispiele sollen das illustrieren. Wesentlich ist, dass auch sie nicht allein die technische Fertigkeit zu reden, sondern eine umfassende höhere Bildung vermitteln wollen. Dionys von Halikarnass 2 bezeichnet (Orat. vett. 1, 1) die Sorge um die Wiederherstellung der besseren alten Studien als περί τούς πολιτικούς λόγους ἐπιμέλεια, jene Studien selber (1, 2) als άρχαία καὶ φιλόσοφος δητορική, die beanspruchen dürfe, den in ihr Ausgebildeten Ehren und führende Stellungen (τιμαί [= honores] und προστασίαι) in den Staaten zu verschaffen (1, 4)<sup>3</sup>. Als αἰτία für die attizistische Rückwendung nimmt er nicht ästhetische, sondern politische und ethische Gründe an: die Macht Roms und die ἀρετή und den Gemeinsinn seiner δυναστεύοντες (3, 1) und der Männer, die jetzt wieder nach den höchsten Zielen streben τὰ κράτιστα προαιρούμενοι (4, 1). Seine Kritik soll τοῖς ἀσχοῦσι τὴν πολιτιχὴν φιλοσοφίαν dienen. Sie bezieht sich deshalb nicht nur auf die Form, sondern auch auf die Inhalte, nicht nur der Redner sondern auch der Historiker (4, 2 ff.). Er untersucht deshalb ihre προαίρεσις τοῦ βίου καὶ τοῦ λόγου und ihre καλά θεωρήματα καὶ ἀναγκαῖα τοῖς ἀσκοῦσι τὴν πολιτικὴν φιλοσοφίαν. Als Beweis für das Wiedererstehen der alten Bildung führt er an (3, 2) ίστορίαι..., λόγοι πολιτικοί..., φιλόσοφοι συντάξεις und πολλαί και καλαί πραγματεΐαι, in denen jetzt die Römer und

 $<sup>^{1}</sup>$  Vgl. dazu Fritz Wehrli, « Studien zu Cicero De oratore », in MH 35 (1978), 74-99-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zum Einfluss des Isokrates bei Dionys vgl. etwa S. F. Bonner, op. cit. (supra S. 17 Anm. 4), 11 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zu diesem Aspekt der rhetorischen Bildung bei Dionys vgl. auch S. USHER (ed.), Dionysius of Halicarnassus, *The Critical Essays* I (London/Cambridge, Mass., Loeb, 1974), p. xvI f.

die Griechen wetteiferten. Sein Geschichtswerk <sup>1</sup> soll τοῖς πολιτικοῖς Beispiele bieten πρὸς τὰ συμβαίνοντα χρῆσθαι (Ant. Rom. V 56, 1) und μαθήσεις ἄπασι μὲν ὡς εἰπεῖν ἀνθρώποις, μάλιστα δ'σσι περὶ τὴν φιλόσοφον θεωρίαν καὶ περὶ τὰς πολιτικὰς διατρίβουσι πράξεις (XI 1, 1; vgl. I 8, 3). Strabo hat seine Geschichte geschrieben und schreibt seine Geographie (I 1, 22, p. 13) als σύγγραμμα... πολιτικὸν καὶ δημωφελὲς ὁμοίως (vgl. Π. ὕψους 1, 2), und er meint es für den πολιτικόν... οὐχὶ τὸν παντάπασιν ἀπαίδευτον, ἀλλὰ τὸν μετασχόντα τῆς τε ἐγκυκλίου καὶ συνήθους ἀγωγῆς τοῖς ἐλευθέροις καὶ τοῖς φιλοσοφοῦσιν. Dazu gehören ἀρετή, φρόνησις und die εἰς ταῦτα λόγοι.

Der Attizismus ist damit zum Leitbegriff nicht einer Schule der Redekunst sondern der gesamten höheren Bildung geworden. Er ist nicht nur eine ästhetische Erscheinung, sondern er umfasst alle Gegenstände in der Tradition der rhetorischen Bildung. Aber Form und Gehalt der λόγοι sind in der Weise unmittelbar miteinander verbunden, als die Worte ein unmittelbares Abbild des Lebens und des Charakters des Sprechenden (oder Schreibenden) geben. Ἐπιεικῶς γὰρ ἄπαντες νομίζουσιν εἰκόνας είναι της έκάστου ψυχης τούς λόγους (Ant. Rom. I 1, 3; s. schon Isoc. III 7) 2. So geben sie auch die geistigen und moralischen Qualitäten wieder, wie Cicero etwa von Atticus ausführt, cuius et vita et oratio consecuta mihi videtur difficillimam illam societatem gravitatis cum humanitate (Leg. III 1, 1). Der Stil steht für eine menschliche Haltung. Deshalb kommt dem Stil solche Bedeutung zu, und er kann auch in moralischen und politischen Kategorien kritisiert werden, nicht nur in ästhetischen. 'Attischer' Stil bedeutet also mehr als nur 'schönes' Reden. Dionys vergleicht die 'Αττική μοῦσα mit der ἐλευθέρα καὶ σώφρων γαμετή,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Der Topos vom Nutzen der Geschichtsschreibung für den Politiker steht natürlich in einer langen Tradition (Thukydides und Polybius sind nur die bekanntesten Beispiele). Hier geht es um die an Isokrates angelehnten Formulierungen. Zu diesem Topos vgl. etwa Gert Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung* (Meisenheim/Glan 1956), 22 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Diesen Hinweis auf Isokrates verdanke ich Chr. Eucken.

der er die Hure des Asianismus gegenüberstellt (Orat. vett. 1, 5 f.).

Die Theorie der Attizisten bezieht deshalb die gesamten Grundlagen der ἐγκύκλια μαθήματα (Dion. Hal. De Thuc. 50, I 409, 24 f. Usener-Radermacher) in ihre Kritik ein. Quintilians Liste der imitandi, deren Eignung als Vorbild bei den einzelnen Literaturgattungen (X 1, 27 ff.) und Autoren diskutiert wird (X 1, 46-131), spiegelt das wieder mit ihren Reihen der Dichter, Historiker, Redner und Philosophen. Alle diese hatte auch schon Dionys im zweiten Buch Περὶ μιμήσεως behandelt (Pomp. 3, 1, II 232, 10 ff. U.-R.). Aber die Kritik beschränkt sich nicht auf die Literatur. Auch in der Musiktheorie lässt sich bei Dionys ein attizistischer Rückgriff auf die 'Alte Musik' feststellen, die in strophischer Responsion komponiert (Comp. verb. 19, 130, II 84, 19 ff. U.-R.) und nicht die Melodie dem Wortakzent, sondern die Worte der Musik untergeordnet hatte. Das demonstriert er am 'attischen' Beispiel eines Chorliedes aus dem Orestes des Euripides (11, 63 ff., II 41, 18 ff. U.-R.), während er die hellenistische Praxis der 'Neuen Musik' ignoriert, der die asianische Rhetorik zur Steigerung des Ausdrucks der Rede gefolgt war 1. Parallel zu den imitandi der Literatur behandelt Quintilian (XII 10, 3-9) die klassischen griechischen Maler und Bildhauer<sup>2</sup>, die ebenfalls jeder nach seinen hervorragenden Stileigenschaften charakterisiert werden. Der aus einer italischen Griechenstadt stammende und ebenfalls in Rom wirkende Pasiteles hatte schon im ersten Jahrhundert v. Chr.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu Egert Pöhlmann, in *Donum natalicium A. Lesky, WS* 79 (1966), 211-3, und derselbe, *Denkmäler altgriechischer Musik* (Nürnberg 1970), 82.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Die Parallelisierung der Entwicklung der Redekunst mit den darstellenden Künsten ist traditionell, vgl. z.B. Cic. *De orat.* III 7, 26; *Brut.* 18, 70; zum ganzen Kunstkapitel vgl. R. G. Austin (ed.), Quintiliani *Inst. Or.* liber XII (Oxford 1948), 135 ff., und zur Kunsttheorie Hans Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (Frankfurt 1950), 126 ff.; zum Zusammenhang zwischen rhetorischer und Kunsttheorie F. Preisshofen und P. Zanker, « Reflex einer eklektischen Kunstanschauung beim Auctor ad Herennium», in *Dialoghi di Archeologia* 4, No. 1 (1970/1), 100 ff.

in einem fünfbändigen Werk Operum nobilium in toto orbe offenbar auch eine Liste von klassischen Werken zusammengestellt <sup>1</sup>, die als Vorbilder für die Nachahmung geeignet waren. Ein 'opus nobile' in der Kunst entspricht also einem 'auctor classicus' in der Literatur.

### III

Aber was ist nun das Attische am Attizismus? - Die Vorbilder, die die Attizisten kritisieren und empfehlen, sind keineswegs alle attisch. Das gilt nicht nur für die Alte Musik der strophischen Dichtung, für die opera nobilia, die Pasiteles aufzählt und nach denen er selber gestaltet hat, wie für die Maler und Bildhauer, die in den Listen des Quintilian und anderer aufgeführt werden 2, sondern auch für diejenigen der Literatur. Die Dichter, Homer an der Spitze<sup>3</sup>, sind es sowieso nicht, von den Prosaikern jedenfalls die früheren Historiker und unter ihnen gerade der besonders hoch geschätzte (Dion. Hal. Pomp. 3, II 232, 18 ff. U.-R.) Herodot nicht, von den Philosophen immerhin Plato. Sie sind nicht ausgewählt worden als 'Attiker', sondern als die besten Vertreter aller anerkannten literarischen Gattungen. Rein attisch sind nur die Redner. Sie spielen in der attizistischen Theorie natürlich eine hervorragende Rolle, insofern sich diese auf die reine Redetechnik bezieht. Aber das ist nur ein beschränkter Teil des Attizismus, und im ganzen keineswegs der ausschlaggebende. Ganz abgesehen von den Römern, für die das sowieso nicht in Frage kommt, ist der Attizismus dieser Zeitperiode nicht einmal in rein sprachlicher

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die Zeugnisse bei J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipzig 1868), 437 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zu diesen Listen H. Jucker, op. cit. (supra S. 23 Anm. 2), 128 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zur attizistischen Bedeutung der (heute allgemein bezweifelten) Behauptung des mit dem Attizismus zeitgenössischen Aristarcheers Aristonikos, Aristarch habe Homer für einen Athener gehalten, vgl. A. Dihle, in A & A 23 (1977), 169 f.

Hinsicht puristisch attisch 1. Wörter, Konstruktionen, Effekte nicht attischer Herkunft werden den Umständen und der Aufgabe der 'Rede' entsprechend durchaus zugelassen und sogar empfohlen. Dionys bezeichnet die Reinheit der Sprache auch nirgends mit ἀττιχίζειν, sondern mit ἑλληνίζειν (Pomp. 2, 5, II 228, 2 U.-R.). Das ändert sich erst mit der Zweiten Sophistik, wo unter dem Einfluss von Lehrern wie Herodes Atticus das ἀττιχίζειν zum möglichst ausschliesslichen Gebrauch bei echten Attikern belegter Wörter und Wendungen wird 2. Der Klassizismus geht damit über in den Historismus.

Deshalb ist es auch so schwierig, den 'attischen' Stil einheitlich zu definieren und zu beschreiben 3. Charakteristisch ist dafür die 'Definition', die Quintilian dem Attischen unter den genera dictionis gibt (XII 10, 20-26): Nemo igitur dubitaverit, longe esse optimum genus Atticorum. In quo ut est aliquid inter ipsos commune, id est iudicium acre tersumque, ita ingeniorum plurimae formae. Dann lehnt er die zu enge, sektiererhafte (XII 10, 18), Beschränkung des Begriffs ab, gegen die sich schon Cicero zur Wehr gesetzt hatte, und schliesst mit der allgemeinen Ermahnung: Melius de hoc nomine sentiant, credantque Attice dicere esse optime dicere. Cicero hatte, noch vorsichtiger, den Menippos von Stratonicea als Attiker erklärt mit der Begründung (Brut. 91, 315) si nihil habere molestiarum nec ineptiarum Atticorum est, hic orator in illis numerari recte potest. Und Dionys qualifiziert die άρχαία ρητορική als σώφρων (Orat. vett. 2, 2) gegenüber der neuen ἀνόητος (vgl. die ineptiae). Das sind alles sehr vage und allgemeine

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu Wilhelm Schmid, Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus I (Stuttgart 1887), 10.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. W. Schmid, Der Atticismus... I, 192 ff., und ausgezeichnet G. Kennedy, The Art of Rhetoric in the Roman World (Princeton 1972), 554 ff.; zur Frage von Tradition und Neuheit der Zweiten Sophistik: G. W. Bowersock, Greek Sophists in the Roman World, 10; 43 f.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Nicht einmal beim einen Dionys von Halikarnass sind die Kriterien dafür von Anfang bis zum Schluss dieselben; zu ihrer Entwicklung vgl. G. Aujac (ed.), op. cit. (supra S. 17 Anm. 1), Introduction, 22-28 (mit Berufung auf eine ungedruckte Thèse von P. Costil).

Bestimmungen, und sie bestätigen nur, dass 'das Attische' nicht eine Bezeichnung für konkret definierte, feststehende Qualitäten oder gar für von Werken attischer Herkunft hergeleitete, sachliche oder stilistische Eigentümlichkeiten ist, sondern ein allgemeines Ideal, das als symbolische Qualitätsmarke den Werken und den Bestrebungen klassizistischer Gestaltungsweise und ihren Vorbildern zugelegt wird.

Auf welchen Bereich dieses Symbol verweist, und woher es angeregt ist, lässt sich immerhin wieder deutlicher erkennen. Die Anregung geht wiederum von Isokrates aus, von einem nach den Bedürfnissen des Klassizismus interpretierten Isokrates natürlich. Auf ihn werden wir ja durch die Terminologie und die Absichtserklärungen dieser Attizisten ohnehin ständig verwiesen. Das 'Attische' kann auch als die Qualitätsmarke der von ihm empfohlenen und praktizierten παιδεία verstanden werden. In seinem Panegyricus (IV 19-99) entwirft er in einem 'historischen Mythos' (IV 28) 1 in der Tradition der ἐπιτάφιοι (IV 74) das Bild von einem idealen Athen, das Ursprung (ἀρχή) und Begründerin (αἰτία; vgl. das Rom des Dionys: Orat. vett. 3, 1: αἰτία ...καὶ ἀρχή)<sup>2</sup> aller Güter der Menschheit sei, und begründet damit seinen Anspruch auf Hegemonie. In der Antidosis (XV 293-309) legt er das Gewicht besonders auf die Überlegenheit der παιδεία der Athener und ihrer Qualität als διδάσκαλοι dank ihrer Beherrschung der λόγοι. Über den Wert der Erziehung durch die λόγοι wiederholt er wörtlich, was er schon im Nikokles dargelegt hatte (XV 253-257 = III 5-9). Für die Schilderung der idealen Kultur Athens ist eine der Hauptquellen seiner Inspiration der Epitaphios des Thukydides (II 35-46). Der geistige Vorrang der Athener beruht auf ihrer — im isokrateischen Sinn verstandenen (vgl. Thuc. II 40, 1) —

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu Isocrate, *Discours*, Tome II, edd. G. Mathieu et E. Brémond (Paris, Belles Lettres, 1942), Notice, 6 ff. und 21 Anm. 1 (zu IV 28).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dionys deutet durch dieses Zitat offenbar an, dass Rom für die Wiedererweckung der attischen Bildung dieselbe Bedeutung habe wie Athen sie für die ursprüngliche gehabt hatte.

φιλοσοφία (IV 74 ff.; vgl. XV 266 ff.). Sie sind nicht nur die Begründer der παιδεία, sondern auch die Lehrer aller anderen, ja (IV 50) τοσοῦτον δ' ἀπολέλοιπεν ή πόλις ήμῶν περὶ τὸ φρονεῖν καὶ λέγειν τούς ἄλλους ἀνθρώπους, ὥσθ' οἱ ταύτης μαθηταὶ τῶν ἄλλων διδάσκαλοι γεγόνασιν. Nicht alles, was zu dieser Kultur gehört, stammt zwar von ihnen; aber ihre Initiative und ihr Urteil verhelfen den Beiträgen der Nichtathener zur allgemeinen Anerkennung. Zu dem, was Athen selber liefert, (IV 46) καὶ τοὺς ἄλλους διδόναι συναποπείθει· τὰ γὰρ ὑφ' ἡμῶν κριθέντα τοσαύτην λαμβάνει δόξαν ώστε παρά πᾶσιν ἀνθρώποις άγαπᾶσθαι. Die λόγοι sind (IV 49) σύμβολον τῆς παιδεύσεως ἡμῶν [sc. der Athener] έκάστου, und diese Kultur ist, dank ihrer Erziehungsmethoden, lernbar (IV 48 f.). Durch sie, und nicht durch die Geburt, wird man überhaupt zum Griechen. Athen (IV 50) τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεποίηκεν μηκέτι τοῦ γένους, ἀλλὰ τῆς διανοίας δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον "Ελληνας καλεῖσθαι τούς τῆς παιδεύσεως τῆς ἡμετέρας ἢ τούς τῆς κοινῆς φύσεως μετέχοντας. Gerade diese, hier als Folge der Erwerbung der attischen παίδευσις versprochene Wirkung gehört ja zu den wesentlichen von Isokrates begründeten Voraussetzungen der werbenden Kraft der hellenischen Kultur vom Hellenismus an, und dann eben wieder der 'attischen Kultur' des Attizismus. Sie schafft auch die Voraussetzung zur Übertragbarkeit ihrer Ansprüche auf andere Kulturbereiche, wie den römischen. Die Römer können als 'Attizisten' echte "Ελληνες werden.

Diese mythische Vorstellung vom idealisierten Athen als Ursprung aller Güter findet sich bei Römern und Griechen immer wieder, etwa bei Cicero, der doch aus eigener Anschauung die kümmerlichen Verhältnisse der Bildung der wirklichen Athener seiner Zeit kennt (De orat. III 11, 43). Er preist trotzdem illas omnium doctrinarum inventrices Athenas (De orat. I 4, 13) sogar in öffentlicher Rede in jenen, von Quintilian (XI 1, 89) als beispielhaft herausgegriffenen, Sätzen (Flacc. 62) schon 59 v. Chr.: unde humanitas, doctrina, religio, fruges, iura, leges ortae atque in omnis terras distributae putantur... auctoritate autem tanta est,

ut iam fractum prope ac debilitatum Graeciae nomen huius urbis laude utatur. Dionys redet von der 'Αττική μοῦσα καὶ ἀρχαία καὶ αὐτό-χθων ¹, und diese Vorstellungen stehen dann auch hinter dem Panathenaicus des Aelius Aristides ². Das iudicium ist danach auch die hervorragende Qualität der Athener, das semper fuit prudens sincerumque..., nihil ut possent nisi incorruptum audire et elegans (Cic. Orat. 8, 25; vgl. Quint. XII 10, 20) ³.

Das 'Attische' des Attizismus ist nicht ein Sachbegriff, sondern das Symbol für die höchste geistige Kultur, die παίδευσις der λόγοι aus der Schule Athens, dem Ursprung und arbiter elegantiarum aller Güter, einer Kultur, die jeder sich erwerben kann, wenn er sich die richtige Urteilsfähigkeit in der attischen Schule aneignet. Als solches begründet es nicht eine konkrete Stillehre, sondern einen höchsten geistigen Anspruch, der dann eben zum Leitbegriff des Klassizismus wird. Ganz anders, ja konträr, hatte Kallimachos das Stilideal des Hellenismus begründet, nicht 'grave', sondern λεπτόν, und nicht angelehnt an die klassischen Vorgänger, sondern 'auf unbetretenen Pfaden' (Call. Fr. 1,23 ff.) sollte sein Gedicht gestaltet sein.

Hinter diesem Attizismus steht Isokrates, dessen Stil aber von Dionys gerade nicht zu den besten gezählt wird (*Isoc.* 2 ff.), und den der Leser sogar vergessen soll (*ibid.*, 15, 2), während er dagegen für seine sachlichen Aussagen besonders gelobt, und

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Autochthonie der Athener bei Isokrates, vgl. auch den *Panathenaicus* (XII) 124 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> J. H. OLIVER, *The Civilizing Power. A Study of the Panathenaic Discourse of Aelius Aristides...*, Trans. Amer. Philos. Soc. N.S. 58, 1 (Philadelphia 1968) erkennt zwar den Einfluss des Isokrates (S. 12 ff.); aber er hält auch einiges für platonisch, was isokrateisch ist; zur Auseinandersetzung mit Plato im Rahmen der Diskussion Philosophie-Rhetorik bei Aelius Aristides, vgl. G. Kennedy, op. cit. (supra S. 25 Anm. 2), 584 f.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zur Bedeutung des *iudicium* der Athener vgl. schon die oben zitierte Stelle Isokrates *Paneg*. (IV) 46; dann etwa Cic. *Orat.* 9, 28 (*supra* S. 18 Anm. 1); bei Quintilian ist die Ausbildung des *iudicium* als ausschlaggebende Vorbedingung für den Redner ständig betont. Es wird erworben durch diese Bildung, *optima legendo atque audiendo* (X 1, 8; vgl. z.B. X 1, 130; X 2, 3; X 2, 14; XII 10, 76 ff.).

sein *Panegyricus* als erstes Beispiel dafür angeführt wird (*ibid.*, 5) <sup>1</sup>. Es geht also nicht um den Stil des Isokrates, sondern um sein Bildungsprogramm.

Analog steht es um die Vorstellung vom 'Asianismus'. Sie erscheint ebenfalls zum ersten Mal bei Cicero im Brutus und im Orator. Auch das ist kein Sachbegriff, sondern ein Symbol, und zwar als Gegenbegriff zum 'Attischen'. Quintilian (XII 10, 16 f.) fasst die traditionellen Gegensatzpaare zusammen. Schon Cicero kennt Asiaten, die keine 'Asianer' und 'Asianer', die keine Asiaten sind, wie er auch Attizisten kennt, die keine Athener und Athener, die keine Attizisten sind 2. Der Asianismus ist viel beschränkter in seiner Bedeutung als der Attizismus. Der Asianismus bezieht sich nur auf den Prosastil, bei Cicero ausschliesslich auf Redner, während bei Dionys von Halikarnass dann auch Historiker wie Duris und Polybius zu dieser Stilrichtung gezählt werden 3, ohne dass er allerdings für sie den Terminus Asianer braucht. Eigenschaften des Asianismus findet Theon in den Progymnasmata (Rhetores Graeci, ed. L. Spengel, II p. 71) sogar bei Epikur. Uneinheitlich wird auch der Beginn des Asianismus angesetzt. Während Strabo (XIV 1, 41, p. 648) den Hegesias als eigentlichen Beginner des Asianismus nennt, lässt Dionys (Orat. vett. 1, 2) das Absinken der alten, klassischen Redekunst mit dem Tode Alexanders des Grossen beginnen. Auch damit stimmt er zwar mit Cicero überein, der einen Bruch in der Kraft der Redekunst nach dem Aussterben der Redner der Generation des Demosthenes

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Anerkennung des Isokrates als «chef d'école et théoricien politique», während an seinem Stil «Denys semble voir surtout les défauts», vgl. G. AUJAC (ed.), op. cit. (supra S. 17 Anm. 1), Notice, 49-52; der Stil des Isokrates wird geradezu als Vorbild des 'Asianismus' verstanden von Fr. Blass, op. cit. (supra S. 1 Anm. 2), 10 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. U. v. WILAMOWITZ, «Asianismus und Attizismus», 225; dort 229 ff. auch eine Aufzählung derer, die den 'Asianismus' nicht oder nicht mehr kennen.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Vgl. die Liste der μεταγενέστεροι (nach dem Tode Alexanders) in Comp. verb. 4, 29, II 20, 15 ff. U.-R.

annimmt (De orat. II 23, 95; Brut. 9, 36). Aber dann wäre es gerade ein Athener, nämlich Demetrius von Phaleron, der die neue Art der Redekunst als erster praktiziert hat (Brut. 9, 38): Hic primus inflexit orationem et eam mollem teneramque reddidit et suavis, sicut fuit, videri maluit quam gravis, sed suavitate ea, qua perfunderet animos, non qua perfringeret. In De oratore (II 23, 95) wird noch Demochares, der Neffe des Demosthenes mit ihm zu denen gerechnet, von denen eine direkte Linie der Nachahmung bis auf die Brüder Menekles und Hierokles von Alabanda führe, die im Brutus (95, 325) und im Orator (69, 231) ausdrücklich als Beispiele des Asianismus genannt werden. Auch der Asianismus ist schon von Anfang an nicht eindeutig definiert. Cicero (Brut. 95, 325) kennt auch gleich schon zwei genera Asiaticae dictionis.

Die asianische Rhetorik ist — im Gegensatz zur attischen für die Ausübung der Verantwortung des wahren Staatsmannes ungeeignet (Cic. Brut. 95, 325; vgl. Dion. Hal. Orat. vett. 1, 4). Die Interpretation der 'Aσία als Verkörperung alles dessen, was der Έλλάς und besonders der attischen έλευθερία diametral entgegengesetzt ist, begegnet zuerst nach den Perserkriegen, besonders ausgesprochen etwa in den Persern des Aeschylus 1. Die Attizisten scheinen aber wiederum der Anregung durch Isokrates zu folgen. Als gemeinsamen Gegner aller Hellenen schildert er im selben Panegyricus (IV 133 ff.) den Perserkönig als Beherrscher Asiens. Aber die Bewohner Asiens sind keine wirklich gefährlichen Gegner (146 ff.). Ihre beherrschende Eigenschaft ist die μαλακία (149). Begründet werden die Niederlagen der Perser durch ihre Erziehung und die Verfassung ihres Staates (150). Ihre korrupten Eigenschaften und namentlich ihre mangelnde Eignung zur Staatsführung werden aus ihrer Untertanenverfassung erklärt. Isokrates verweist immer wieder auf (152) την έκει παίδευσιν. Dieser Erziehung wegen sind sie

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. schon die Personifikationen im Traum der Königin (Aesch. *Pers.* 181 ff.) und dann die erklärenden Gegenüberstellungen (234 ff.).

Barbaren (158). Sie erweist sich als ein konträres Gegenbild zur attischen παιδεία, die ihrerseits das Vorbild des Attizismus ist.

Hinter dem 'Asiatischen' als Symbol des Asianismus steht also ebenfalls die Vorstellung von einer 'Bildung', aber einer der 'attischen' entgegengesetzten, die ihre Anhänger zu Barbaren, korrupten Weichlingen und unfähig zum πολιτικός macht.

Während die Attizisten stolz und eifrig die Vorstellung von der attischen Bildung ergriffen und sich zu eigen gemacht haben, wenn sie auch im einzelnen nicht alle genau dasselbe darunter verstanden, so ist die Gegenvorstellung von jener barbarischen 'asiatischen Bildung' nie von einem der mit diesem Etikett Versehenen selber ausgedacht oder gar erstrebt worden, weder von einem alten Perser noch von einem neuen Asianer. Sie ist in rein negativer Absicht konzipiert, zur von vornherein disqualifizierenden Kennzeichnung des Gegensatzes, zur Berechtigung der attischen Hegemonie bei Isokrates - und zu den attizistischen Reformbestrebungen bei den Attizisten. Erst sekundär ist der Begriff des 'Asianismus' zunächst missverstanden und dann bewusst uminterpretiert worden als Bezeichnung der Gestaltungsweise einer ganzen realen Periode, vom Tode Alexanders des Grossen bis zum Beginn des Attizismus. Damit ist er von einem Symbol zu einem Realbegriff umgedeutet worden. Er teilt dieses Schicksal mit anderen solchen Gegenbegriffen zu klassizistischen Bewegungen wie etwa 'gotisch' oder 'barock', die auch aus ursprünglich disqualifizierend gemeinten Bezeichnungen für das Barbarische und das Verstiegene dann zu wertfreien Bezeichnungen des Stils ganzer Perioden geworden sind. Typologisch hat etwa Wilamowitz den so uminterpretierten Begriff 'Asianismus' mit dem des Barock 1, Gustav René Hocke, allerdings nur für die Literatur,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. z.B. « Die Thukydideslegende » (supra S. 9 Anm. 1), 7; « Asianismus und Attizismus » (supra S. 2 Anm. 2), 272.

mit dem des Manierismus zur Kennzeichnung der Kunst des Hellenismus gleichgesetzt 1.

Der Attizismus versteht sich mit seiner Wiedererweckung der alten, klassischen Vorbilder als ein Neubeginn. Besonders deutlich drückt das Dionys von Halikarnass aus in seiner programmatischen Einleitung Über die alten Redner. Dort findet sich auch jene typisch klassizistische Konstruktion der Einteilung der Zeit in drei Perioden (das Wort περίοδος 2, 2): der ersten bis zum Ende der Klassiker — er setzt dafür als Epoche den Tod Alexanders des Grossen - der dritten vom Beginn der Wiederherstellung der alten Bildung an, und dazwischen jener mittleren des Absinkens und der Entartung in die Barbarei, des Asianismus<sup>2</sup>. Dieser Neubeginn hat aber zur Voraussetzung eine Gesellschaft — Dionys verweist dafür auf die δυναστεύοντες in Rom — die bereits im Besitze jener Bildung ist, die ihr die Urteilsfähigkeit verschafft, sich für die Wiedererweckung des Attischen und gegen die Barbarei des Asiatischen zu entscheiden. Denn nicht der ἀπαίδευτος, sondern nur der Gebildete ist befähigt zu tadeln und zu loben, und überhaupt zu urteilen (Strab. I 1, 22, p. 13). Cicero wendet sich im Brutus und im Orator an dasselbe Publikum wie schon in De oratore und behandelt teilweise dieselben Gegenstände, nur spezialisierter und detaillierter. Die Bildung, die als Voraussetzung für die atti-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur*, = *Manierismus* II (Hamburg 1959), 12 ff. Zu den Problemen, die der von Vasari bezogene Begriff 'Manierismus' wie andere, z.B. 'Barock', 'Asianismus' etc., bei ihrer übertragenden Anwendung als typologische Bezeichnungen oder als solche für ganze Zeitalter stellen vgl. G. R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth*, = *Manierismus* I (Hamburg 1957), 8 ff. und F. Schalk, *art. cit.* (*supra* S. 12 Anm. 1), 18; 25. Die Schwierigkeiten sind analog zu denen mit der Mehrdeutigkeit des Wortes 'Klassizismus', das auch in jedem Fall einer präzisen Definition seiner Verwendung bedarf.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Eine analoge klassizistische Dreiteilung der Perioden der Kunst findet sich beim Autor, dem Plinius, *Nat.* XXXIV 52 folgt; vgl. dazu H. Le Bonniec (ed.), Pline l'Ancien, *Hist. Nat.*, Livre XXXIV (Paris, Belles Lettres, 1953), Introduction, 47. Der konstruierte Rückgriff der 'Zweiten Sophistik' auf Aeschines ist dazu eine weitere Parallele; vgl. dazu G. Kennedy, *op. cit.* (supra S. 25 Anm. 2), 559 f.

zistische μεταβολή (Dion. Hal. Orat. vett. 2, 3) postuliert wird, ist ihrem Wesen nach dieselbe wie die attizistische, eben jene rhetorische höhere Bildung. Dionys setzt ihr Vorhandensein auch in den Hochburgen des Asianismus voraus, der sich (1, 6) gerade ἐν ταῖς εὐπαιδεύτοις [sc. πόλεσιν] habe durchsetzen können, was die Sache nur noch schlimmer mache. Der Attizismus bedeutet also von dieser Seite her keinen Bruch und keinen Neubeginn. Er stellt sich im Gegenteil hinein in die Tradition der Bildung, der er selber zugehört. Aber er gibt dieser Bildung einen neuen Sinn.

Deshalb ist auch im Attizismus keineswegs alles neu, sondern das meiste ist im System dieser rhetorischen Tradition bereits vorgebildet. Dazu gehören die Gegenstände und die Autoren des Studiums, die Methoden zu ihrer Kritik und Aneignung, und zur Neuschöpfung eigener Werke. Natürlich war die Behandlung der attischen Redner immer schon von besonderer Bedeutung gewesen, und Isokrates und Demosthenes hatten schon lange eine besondere Rolle gespielt. Die Bedeutung der Urteilsfähigkeit und der Kritik für die höhere Bildung betont schon Isokrates, und die alexandrinischen Philologen haben schon seit Aristophanes von Byzanz und Aristarch in jeder Gattung die besten Autoren ausgewählt und die ἐγκριθέντες in Listen zusammengestellt. Sie scheinen zuerst die Dichter dieser Kritik unterzogen zu haben. Später folgten Auswahlen der besten Redner, Historiker und Philosophen 1. Die Listen der imitandi bei Quintilian gehen letztlich auf sie zurück. Diese Autoren wurden dann als πραττόμενοι von den Grammatikern kommentiert und in den Schulen gelesen<sup>2</sup>. Sie bildeten die Grundlage der literarischen Bildung. Die theoretischen Grundlagen der rhetorischen Kritik, auf denen etwa Dionys fusst,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu Rudolf Pfeiffer, Geschichte der klassischen Philologie, von den Anfängen bis zum Hellenismus (Hamburg 1970), 255; mit den Rednern beschäftigten sich besonders die Pergamener, s. ibid., 295.

<sup>2</sup> Ibid., 256.

gehen bis auf Theophrast zurück <sup>1</sup>. Eine σύγκρισις des Isokrates und des Demosthenes von Kleochares von Myrlea gehört ins 3. oder 2. Jh. <sup>2</sup>. Auch die Sprache der attischen Autoren wurde — wie diejenige anderer Dialekte — seit dem dritten Jahrhundert lexikalisch untersucht <sup>3</sup>.

Namentlich ist das Prinzip der μίμησις nicht neu, sondern in der rhetorischen Schultradition längst heimisch und im Lehrbetrieb fest verankert. Die Schüler lernen ihr Handwerk in der Rhetorik seit der Zeit des Gorgias und des Antiphon durch Auswendiglernen und Nachahmen von Mustern ihrer eigenen Lehrer oder bewährter Meister. Das Auswählen eines Vorbildes, die Übung in der Nachahmung, und die Anwendung von Regeln wie man dabei Fehler vermeidet und gute Resultate erzielt, nennt Cicero in De oratore (II 22, 90 ff.) als ersten Anfang des Rednerstudiums. Imitatio ist nach der von ihm wiedergegebenen Lehre auch die selbstverständliche Voraussetzung für die Ausbildung des Stils der grossen attischen Vorbilder und ihrer hellenistischen Nachfolger bis zu seiner eigenen Zeit (II 22 f., 92-96) 4. Der später zum Musterautor des Asianismus gestempelte Hegesias erklärte sich selber als einen Nachfolger des Lysias (Orat. 67, 226).

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dionys zitiert Theophrast mehrmals, vgl. dazu S. F. Bonner, op. cit. (supra S. 17 Anm. 4), 15 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. dazu K. Aulitzky, Kleochares, in RE XI 1 (1921), 672 f.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. dazu A. Dihle, der in *art. cit.* (supra S. 15 Anm. 1), 167 f., noch weitere Beispiele aus älterer grammatischer und rhetorischer Tradition zusammenstellt. Schon U. v. Wilamowitz, « Asianismus und Attizismus », 235 stellt fest: « So ist denn in Wahrheit eine ununterbrochene Kontinuität der praktischen Übung in Schule und Leben von der alten Sophistik bis in die neue und weit über sie hinaus. »

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Cicero fragt (II 22, 92), warum jedes Zeitalter einen bestimmten, in sich ähnlichen Stil entwickelt habe, und gibt dafür als Grund (22, 93): Non potuisset accidere, ut unum genus esset omnium, nisi aliquem sibi proponerent ad imitandum. Die erste Reihe der Redner lässt er von denen der Generation des Perikles bis zu denen der des Demosthenes reichen (23, 94), quorum quamdiu mansit imitatio, tamdiu genus illud dicendi studiumque vixit. Dann kommt die Reihe von Demochares und Demetrius bis auf seine eigene Zeit (23, 95), quae si volemus usque ad hoc tempus persequi, intellegemus... semper fuisse aliquem, cuius se similes plerique esse vellent.

Der Attizismus hat keine neuen Techniken der Kritik und der Neuschöpfung geschaffen. Und doch bildet er im Flusse der Tradition dieser rhetorischen Bildung einen markanten Einschnitt. Das wird allein schon von der Wirkung her sichtbar. Seine Formulierungen, seine Postulate und seine Produkte sind eindeutig nach diesem Einschnitt datierbar, und insofern kann man auch wirklich von einem Neubeginn reden. Mit der attizistischen Rückwendung erhält diese Bildung eine neue Zielsetzung. Die Ausrichtung auf die Wiederbelebung der Qualitäten der Klassiker gibt manchen der von der älteren rhetorischen Tradition bereitgestellten Mittel und Techniken eine neue Funktion. Die Resultate der philologischen Forschung und der rhetorischen Kritik, die vorher keinen Anweisungscharakter zu ihrem Gebrauch gehabt hatten, werden nun zu notwendigen Instrumenten dieser Wiederbelebung 1. Die längst als solche ermittelten 'besten' Autoren der alten Gattungen setzen nun als Klassiker der durch die μίμησις ihrer Qualitäten zu erreichenden Neuschöpfung einen verbindlichen Masstab. Die Theorie der μίμησις wird damit von einer Arbeitshilfe für Lehrlinge (Quint. X 2, 2 f.) zur zentralen Gestaltungslehre für Meister.

Diese μίμησις soll und darf nicht ein reines Nachahmen und Kopieren sein (Dion. Hal. Din. 7, II 307, 7 ff. U.-R.; Quint. X 2, 4 ff.). Es gilt, die eigene Erfindung und die imitatio der Vorbilder in das richtige Verhältnis zu bringen, nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea, quae bene inventa sunt, utile sequi (Quint. X 2, 1). Wer nur nachahmt, bleibt hinter seinem

¹ Nachdem von hellenistischen Grammatikern «sprachliche Erscheinungen, deren Zugehörigkeit zum attischen Dialekt umstritten war», behandelt worden waren, « und zwar in dem Sinn, dass derartige sprachliche Erscheinungen für das Attische reklamiert werden, freilich ohne damit Anweisungen für die literarische Praxis geben zu wollen» (A. Dihle, art. cit., in A & A 23 (1977), 167 f.), werden jetzt die Resultate der grammatischen Forschung zu Mustern für die attizistische Nachbildung. Die eigentlichen attizistischen Lexika gehören aber erst in die Zeit der Zweiten Sophistik mit ihrem neuen Bestreben nach jenem puristischen ἀττιχίζειν; vgl. dazu G. Kennedy, op. cit. (supra S. 25 Anm. 2), 554.

Vorbild zurück. Er muss es zu übertreffen suchen. Die klassizistische Neuschöpfung ist deshalb (Π. ύψους 13, 2) τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησίς τε καὶ ζήλωσις, imitatio und aemulatio 1. Schon Dionys hat im ersten Buch Περὶ μιμήσεως die Frage πῶς δεῖ μιμεῖσθαι (Pomp. 3, 1, II 232, 12 f. U.-R.) behandelt. Die klassizistische Kritik ist ganz dieser Aufgabe untergeordnet. Sie soll nicht eine zweckfreie Anleitung zum Genuss der klassischen Kunstwerke geben, sondern das Material für die μίμησις bereitstellen <sup>2</sup>. Exactissimo iudicio muss geprüft werden primum, quos imitemur ... tum in ipsis, quos elegerimus, quid sit, ad quod nos efficiendum comparemus (Quint. X 2, 14). Dionys verspricht diesen Nutzen von seiner Kritik der Redner und Historiker (Orat. vett. 4, 1 ff.). Gleich bei Lysias fragt er (Lys. 1, 6) τί δεῖ λαμβάνειν παρ' αὐτοῦ, und bei der Kritik des Thukydides insistiert er darauf (Thuc. 25, I 364, 10 ff. U.-R.), dass eben dies die Absicht seiner Schrift (γραφή) sei, σκοπὸν ἔγουσα τὴν ὡφέλειαν αὐτῶν τῶν βουλησομένων μιμεῖσθαι τὸν ἄνδρα. Von den Historikern hat er deshalb zur Kritik als τούς ἄνδρας εἰς μίμησιν ἐπιτηδειοτάτους Herodot, Thukydides,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu M. Fuhrmann, op. cit. (supra S. 10 Anm. 1), 122 ff.; 170 ff.; auf den lateinischen Bereich beschränkt A. Reiff, Interpretatio, imitatio, aemulatio (Diss. Köln 1959). Von ζήλωσις = aemulatio ist zu unterscheiden ζήλος = « der Stil oder die Manier, für die sich ein Redner entschieden hatte » (U. v. Wilamowitz, « Asianismus und Attizismus », 249 f.). Von der klassizistischen Theorie der μίμησις ist grundsätzlich verschieden der Begriff μίμησις bei den 'Klassikern' Plato und Aristoteles; vgl. (nur) zum letzteren H. Koller, Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck (Bern 1954).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Diese Grundvoraussetzung der klassizistischen Literaturkritik (S. F. Bonner, op. cit. (supra S. 17 Anm. 4), 14), die er natürlich auch kennt und sogar ausführlich bespricht, vernachlässigt doch mit Absicht (S. xxvi) W. Kendrick Pritchett in seinem sonst nützlichen und wohlinformierten Dionysius of Halicarnassus: On Thucydides, English Translation . . . with Commentary (Univ. of California Press 1975), und wirft ihm deshalb vor (S. xxxi): « Dionysius' criticisms of the speeches in Thucydides are regarded almost exclusively from the point of view of contemporary rhetoric, not at all from the historian's » mit der offenbar unzutreffend begründeten Folgerung: « For this very reason, his comments are inferior to those in his excellent essays on the orators ».

Xenophon, Philistos und Theopomp ausgewählt (*Pomp.* 3, 1, II 232, 14 ff. U.-R.).

Um die Vorbilder übertreffen zu können, darf man sich mit der imitatio nie nur auf ein Vorbild beschränken - und sei es auch das ausgezeichnetste - sondern man soll aus allen in Frage kommenden das Beste auswählen, vom einen dies vom andern jenes übernehmen, und jedes an dem Orte anbringen, wo es am besten passt. So kann ein Werk von höherer Vollkommenheit geschaffen werden als jedes einzelne Vorbild (Quint. X 2, 25 f.). Ein Rhetor — vermutlich Dionys (Imit. 31a, II 214, 4 ff. U-.R.) — hat zur Illustration dafür die bekannte Anekdote 1 von der Arbeitsweise des Malers Zeuxis, als er für die Krotoniaten Helena malte, verwendet: Ein Maler, der die vollkommenste Schönheit malen wollte, versammelte die schönen Frauen im Lande und bildete von jeder den schönsten Teil ab, von einer das Auge, von einer die Nase, von einer die Brauen und von anderen anderes, denn bei jeder konnten nicht alle Teile schön sein. Und so brachte er die schönste Gestalt zustande. Der Effekt dieser Methode zum Übertreffen der Vorbilder ist der eklektische Charakter der klassizistischen Werke, in Literatur und Kunst.

## IV

Während der Begriff des Asianismus mit seiner rein negativen Funktion als Gegenbegriff zum Attizismus von sehr beschränkter Bedeutung ist, bei Dionys etwa auf die Vorrede zu den Alten Rednern beschränkt bleibt, beim Autor Περὶ ὕψους überhaupt nicht vorkommt, und bei Quintilian (XII 10, 16) zum letztenmal die antiqua... illa divisio inter Atticos atque Asianos als

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cic. Inv. II 1, 1; Plin. Nat. XXXV 64; Dion. Hal. Imit. 31, II 203, 11 ff. U.-R.; vgl. dazu V. L. Brüschweiler-Mooser, Ausgewählte Künstleranekdoten. Eine Quellenuntersuchung (Diss. Bern 1969, gedruckt 1973), 203 ff.

eine vergangene Sache erwähnt wird 1, setzt sich der positive Begriff des Attizismus überaus rasch durch, wird auf alle Gebiete der Kunst und Literatur übertragen und bleibt bis ans Ende des Altertums in Ehren. So darf man ihn mit Recht als einen Leitbegriff des Klassizismus bezeichnen. Allerdings ist auch er nicht der auslösende Faktor gewesen, sondern erst sekundär zu einem schon bestehenden Klassizismus hinzugetreten. Er hat ihm den Namen und eine Begründung gegeben. Er bezeichnet nicht konkrete Personen oder Werke aus der Periode der klassischen Vorbilder und nicht die Herkunft der imitatores der Klassiker, sondern er symbolisiert den geistigen Anspruch auf eine höchste Bildung und Urteilskraft. Ihn hatten die Attizisten übernommen aus dem idealisierten Bild Athens, das der Patron der rhetorischen Bildung, Isokrates, namentlich in seinem Panegyricus entworfen hatte. Von Griechen wohl für Römer geschaffen und von Rom aus in die griechische Welt verbreitet, hat er eine starke integrierende Wirkung ausgeübt. Er symbolisierte eine Bildung, die sich jeder erwerben konnte, und die, dank ihrer idealen Werte, denen, die sie besassen, eine neue Würde verlieh. Durch sie konnten Römer zu echten Griechen werden, und so auch 'Asiaten' wie der Karer Dionys von Halikarnass oder der Syrer Nikolaos von Damaskus und auch ein Jude, wie Caecilius von Kale Akte. Auch der Autor Περί ύψους setzt Kenntnis der Septuaginta voraus 2. Der Attizismus war getragen von der Anerkennung und der Autorität der Römer. Unter seinem Zeichen lernen nicht mehr nur die Römer griechisch, sondern die Griechen beschäftigen sich ausser mit den politischen jetzt auch mit den geistigen Leistungen der Römer. Schon Caecilius verfertigte eine σύγκρισις von Demosthenes und Cicero (Fr. 153 Ofenloch), und auch der Autor Περὶ ὕψους stellt Cicero dem Demosthenes an die Seite (12, 4).

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. U. v. Wilamowitz, « Asianismus und Attizismus », 229.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Π. ὕψους 9,9 ist Genesis 1, 3-9 zitiert; vgl. dazu Donald A. Russell, 'Longinus', On the Sublime, ed. with Introduction and Commentary (Oxford 1964), 92-94.

Dionys von Halikarnass rechtfertigt mit seiner römischen Geschichte die Herrschaft der Römer auch über Griechen (Ant. Rom. I 4, 2 ff.) 1, und er setzt ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit voraus, indem er Theorien aufnimmt, die besagen, die Römer seien eigentlich überhaupt auch Griechen und ihre Sprache der Abkömmling eines griechischen Dialekts (I 5, 1; I 11, 1 ff.; I 89-90; VII 70 ff.). Deshalb ist er nach seinem Zeugnis nach Rom gezogen und hat die lateinische Sprache gelernt, um sich für dieses Werk die Grundlagen erwerben zu können (I 7, 2 f.). Der Attizismus ist das einigende Leitbild einer neuen Gesellschaft. Damit hat er natürlich auch eine eminente politische Bedeutung. Aber sie ist offenbar nicht das Primäre. Primär ist die Anziehungskraft dieser Bildung auf jeden einzelnen ihrer Träger, dem sie eine neue Identität, die Aufnahme in eine geistige, von der Herkunft unabhängige Gesellschaft, Selbstbewusstsein und Anerkennung durch Gleichgesinnte verschafft. Diese Anziehungskraft haben sich dann die Politiker zu Nutzen gemacht.

Die Attizisten tragen das Bekenntnis zur geschmacksbildenden Kraft und zur Wiederherstellung dieser Bildung als Kennzeichen ihrer Zugehörigkeit zu dem erneuerten geistigen Ideal-Athen ostentativ vor sich her. Ihre theoretischen Schriften und die nach deren Anweisungen gestalteten Werke haben einen entsprechend starken programmatischen Zug und erheben einen Anspruch auf Musterhaftigkeit, der auch von den Späteren anerkannt worden ist. Deshalb sind sie uns auch erhalten.

Der Attizismus macht dann mit dem Beginn der sogenannten Zweiten Sophistik eine Wendung vom Klassizismus zum

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dazu in grösserem Zusammenhang G. W. Bowersock, Augustus and the Greek World, 4f.; 123 ff.; 130 ff. Die Griechen, wie etwa Aelius Aristides, bekennen sich umgekehrt als Römer, vgl. dazu G. Kennedy, op. cit. (supra S. 25 Anm. 2), 583 f. und J. Раім, Rom, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit (Lund 1959), 56 ff. Zum historischen Zusammenhang G. W. Bowersock, Greek Sophists in the Roman World, 45.

Historismus durch. Verschiedene mehr klassizistische und mehr antiklassizistische Strömungen laufen dann nebeneinander her oder lösen einander ab, ohne dass jedoch jetzt für die antiklassizistischen der Gegenbegriff des Asianismus weiter verwendet würde. Denn allen ist nunmehr gemeinsam, dass sich die Sprache der Literatur, die Anspruch auf eine höhere geistige Bildung erhebt, viel stärker als je vorher von der Umgangssprache der Gegenwart entfernt.

Eine der für uns am stärksten fühlbaren Wirkungen des attizistischen Klassizismus ist die seiner Auswahl klassischer Autoren auf die Überlieferung der Texte. Sie hat sich verstärkt mit der Zweiten Sophistik: Von den Autoren der klassischen Periode wie von denjenigen des wiedererweckten Attizismus sind uns diejenigen erhalten, die als Vorbilder der *imitatio* akzeptiert worden sind. Deshalb haben wir so viel von den klassischen und von den kaiserzeitlichen Rednern, während die Autoren der als asianisch gebrandmarkten Zwischenzeit mit wenigen begründeten Ausnahmen fast ganz verschwunden sind, und von den klassischen und klassizistischen diejenigen, die nicht als Vorbilder der μίμησις gebraucht wurden, ebenfalls.

Mit den programmatischen Schriften, die diese Auswahl durch ihre Kritik begründen und die Anleitung zu ihrem Gebrauch als Vorbilder geben, hat die Neuzeit auch die programmatischen Bekenntnisse zu dieser Wiedererweckung der klassischen Bildung geerbt, und davon seit der Renaissance immer wieder aktiven Gebrauch gemacht. Die Vorstellung vom klassischen Altertum ist zusammen mit den positiven und negativen Urteilen über die antiken klassischen, neuattischen und asianischen Autoren und mit der klassizistischen Konstruktion der Perioden der Blüte, des Zerfalls und der Wiedererstarkung bis weit ins neunzehnte Jahrhundert unbefragt übernommen worden. Der Prozess der Einsicht in die typologischen Verwandtschaften und Unterschiede zwischen strukturell analogen Bewegungen des Altertums und der Neuzeit ist einhergegangen

mit dem Bewusstwerden dieser Sachverhalte 1. Insofern dürfen wir den Attizismus auch zu den Katalysatoren der modernen typologischen Literaturbetrachtung zählen.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> U. v. Wilamowitz kämpft eben in seinem programmatischen Schlusswort zu « Asianismus und Attizismus » (272 f.) gegen das von den antiken Kritikern der Zeit des Dionys von Halikarnass übernommene Vorurteil gegen die 'asianische' = 'barocke' Literatur und Kunst der Periode nach dem Tod Alexanders. Er polemisiert ausdrücklich (223 Anm. 1) gegen Nordens Kunstprosa (supra S. 2 Anm. 1). Friedrich Blass (supra S. 1 Anm. 2), den er nicht nennt, war Norden mit den von jenen Alten übernommenen Vorstellungen, Beurteilungen und Periodisierungen vorausgegangen. Beide stehen noch in der ungebrochenen Tradition des, als solchen noch nicht erkannten, Klassizismus.

#### DISCUSSION

M. Bowersock: I am most grateful for this clear account of terminology that can so often be confusing and confused. Two minor observations: The end of the Mithridatic War does not appear to have had any significant impact on Greek literary activity. It is rather the Roman Civil War and the ensuing age of Augustus that caused a change. Also, while I feel persuaded by M. Gelzer's admirable treatment of the Isocratean background of Greek Atticism, I should be less inclined to see Isocrates specifically behind Asianism. The view of Asia as both soft and flamboyant certainly antedates Isocrates and is probably best considered as a traditional component of Greek thought. In the rhetorical debate of the later first century B.C. Asianism is, as M. Gelzer would agree, chiefly a term of abuse, used to condemn more than to describe. There were no orators who actually proclaimed themselves Asianic, as far as we can tell.

M. Gelzer: Ja, die mithridatischen Kriege haben nichts mit literarischen Tätigkeiten oder Stilen zu tun. Nur der politische Widerstand gegen Rom kam dabei noch einmal in grösserem Massstabe zum Zuge. Ich wollte sie auch nur anführen als Beispiel für die Katastrophen, die am stärksten zur Zerstörung der bisherigen Ordnung im griechischen Bereich und zur Entwurzelung griechischer Familien beigetragen haben. Ich betrachte es auch keineswegs als sicher, dass der Terminus 'Asiaten' und die abwertende Vorstellung von ihnen nur von Isokrates übernommen worden wäre. Aber bei ihm finden wir doch jenes Bild von der fingierten asiatischen παίδευσις, die der attischen παιδεία gegenübergestellt wird. Diese Gegenüberstellung scheint mir hinter den abwertenden Urteilen gegen die Asianisten im Gegensatz zu den Attizisten zu stehen. Und weil die Beschimpfung dieser Asianisten ausschliesslich als Gegensatz zu den Attizisten vorkommt, scheint es mir wahrscheinlich, dass das

Gegensatzpaar auch einen gemeinsamen Ursprung hat, wo auch schon der Gegensatz Athen-Asien eine Rolle spielte. Wenn der Attizismus wirklich auf von Isokrates formulierte Vorstellungen zurückgeführt werden kann, so liegt es deshalb nahe, für den damit verbundenen Gegensatz des Asianismus auch bei ihm zu suchen.

M. Görler: Es ist im Prinzip sicher richtig, zwischen der 'wertenden' und der 'typologischen' Verwendung des Begriffspaars Klassik/ Klassizismus zu unterscheiden. Aber es ist schwer vorstellbar, dass bei vorwiegend 'typologischer' Verwendung eine wertende Komponente gänzlich fehlt. Der Begriff 'Klassizismus' scheint sogar eine doppelte Wertung zu implizieren: wer eine Stilrichtung als 'klassizistisch' bezeichnet, erkennt damit einerseits an, dass die Ziele mit denen einer 'Klassik' (also einer vom Urteilenden als vollendet angesehenen Richtung) identisch sind. Darin liegt meist eine positive Bewertung. Anderseits ist auch ausgedrückt (im Deutschen durch die hier als pejorativ empfundene Endung -ismus), dass der Klassizismus sein Ziel nicht erreicht, sein Vorbild nicht überbietet. Wo das der Fall ist, spricht man eher von Renaissance. Dem Wort 'Klassizismus' haftet die Konnotation von Nachahmung und gelehrter Bemühtheit an.

Eine damit eng verwandte Frage ist es, ob man den Begriff 'Klassizismus' rein formal verwenden kann, d.i. für alle diejenigen Stilrichtungen, die sich planvoll unter Überspringung einer dazwischenliegenden Epoche einem älteren Stilideal zuwenden. Darf man wirklich Neobarock und Neogotik als Klassizismus bezeichnen? Es scheint geboten, den Begriff auf die Fälle zu beschränken, in denen sich nach andersartigen Epochen eine Rückwendung zu 'dem' klassischen Stil vollzieht, der inhaltlich — wenn auch nur vage — festgelegt ist. In Frankreich ist 'style classique' ein absoluter, nicht ein relativer Begriff, und 'néo-classicisme' kann nichts anderes bedeuten, als eine Wiederbelebung des 'style classique'. Es ist also doch zweckmässig, das Wort in enger Bedeutung zu benutzen.

M. Gelzer: Natürlich kann man Klassizismus in einem wertenden Sinn verstehen. Es bedeutet dann das Nachahmende, Epigonale,

Unoriginelle, etc.; aber man muss nicht. Der Versuch von Wilamowitz und derer, die ihm darin vorausgegangen und gefolgt sind, tendiert jedenfalls in der Richtung, solche Wertungen nicht von vornherein mit diesem wie etwa auch mit dem Begriff 'Barock' zu verbinden. Es gibt dann 'gute' und 'schlechte' Klassizisten, wie es guten und schlechten Barock oder gute und schlechte Primitive etc. gibt, je nach dem Geschmack des einzelnen Beurteilers. Wilamowitz etwa nennt unter den «antiken Klassizisten» sowohl die «hochverdienten Begründer des Klassizismus» wie den «armseligen Gesellen Dionysios ». Zum qualitativen Unterschied des römischen gegenüber dem epigonalen griechischen Klassizismus drückt er sich sehr temperamentvoll aus (« Asianismus und Attizismus », 271): « Die Werke, die in der augusteischen Zeit (besser in ihrer ersten Hälfte) gelingen und den Stempel eines gewissen Klassischen tragen, das Augustus-forum und die Ara pacis, die Aeneis und die Lieder des Horaz, haben mit der attizistischen Bewegung der Rhetoren und Grammatiker direkt nichts zu tun: den Geist des Klassizismus atmen sie doch, nur den des edelsten und darum nicht mit dem Stigma der öden Nachahmung gezeichneten, weil sie einem fremden stolzen Volke angehören und die heimische Weise nicht verleugnen... », und wir können uns ja unsere eigenen Qualitäts- und Geschmacksurteile vorbehalten. Die Endung -ismus in 'Klassizismus' wurde ja ursprünglich keineswegs als pejorativ empfunden, als das Wort noch ausschliesslich das bezeichnete, was heute im Deutschen 'Klassik' heisst, so wenig wie etwa in dem ungefähr gleichzeitigen 'Humanismus'. Wenn man das Wort Klassizismus in jenem typologischen Sinn verwendet, so spielt es allerdings auch keine Rolle, welche Vorbilder der klassizistischen Gestaltung zugrunde gelegt werden, ob es etwa antike oder moderne oder sogar mittelalterliche sind. Schinkel bildet, im typologischen Sinn, in gleicher Weise klassizistisch, ob er nun für seine Neue Wache antiken Vorbildern folgt, oder ob er für seine neugotischen Kirchen gotischen Vorbildern folgt. Dagegen sind es wiederum nicht die antiken Vorbilder, die den typologischen Unterschied zwischen 'Klassizismus' und 'Historismus' ausmachen. Schinkel hat die antiken Vorbilder für seine Neue Wache in freier, schöpferischer imitatio der Proportionen und der Teile verschiedener Herkunft verwendet, während am Ende des 19. Jhdts. eine masstabgetreue Kopie des Theseion (des Hephaestostempels auf dem Kolonos Agoraios in Athen) aufgestellt wurde. Diese Art des genauen Kopierens wollte ich mit 'Historismus' bezeichnen. Aber ich gebe zu (und wollte ja auch ausdrücklich darauf aufmerksam machen), dass alle diese Termini mehrdeutig sind, weil sie im Laufe der Geschichte ihrer Verwendung auf verschiedene Tatbestände angewandt worden sind. Wir wären froh, wenn wir einen unbelasteten Begriff hätten, um das auszudrücken, was wir jetzt kaum anders als mit 'Klassizismus' bezeichnen können. Darum versuchte ich auch möglichst genau zu definieren, was ich damit meinte.

M. Zanker: Das Phänomen des Attizismus zeigt, gerade beim Versuch es vom 'typologischen' Klassizismus abzugrenzen, ein doppeltes Gesicht. Einerseits geht es in der Rhetorik um die Nachahmung bestimmter Vorbilder des 5. und 4. Jhdts., andererseits handelt es sich um ein allgemeines Kulturideal. Dem entspricht ein terminologisches Problem, mit dem auch der Archäologe zu kämpfen hat. Einerseits bezeichnet man in der modernen Stilforschung mit Klassizismus spezifisch die Nachahmung der Werke der 'klassischen' Bildhauer des 5. und 4. Jhdts. v. Ch., andererseits gibt es das umfassende Phänomen der Nachahmung der griechischen Kunst aus allen Epochen von der Archaik bis zum späten Hellenismus.

M. Russell: It would be exact, so far as English usage is concerned, to use the term 'neo-classicism' of secondary revivals of classical taste; the 'classical revival' of the early nineteenth century might be so called. But it is not clear that these questions of terminology in modern European languages help our present discussion very much. We do however need a term to cover the kind of thing that went on in the first century B.C. and the following period; 'classicism' is a useful word, because it represents something distinct from Atticism and from archaism. I conceive of it as implying a preference for

certain qualities in literature or art: firmly organized structure, moral seriousness, and above all *decorum* (τὸ πρέπου). All this is common to, e.g., Dionysios and 'Longinus', whatever their differences.

M. Maurer: Herr Gelzer hat — sehr vorsichtig — die Diagnose vorgetragen, dass jeder Klassizismus in einer Situation des Umbruchs, des Zusammenbruchs der bisher gültigen Werte und Ordnungen seinen Ursprung hat und dass sich alle Klassizismen dementsprechend in der Anlehnung an wiederentdeckte und neugedeutete Vorbilder aus meist entlegener Vergangenheit und einer verstandesmässig geprägten, auf strenge Ordnung bedachten Kunst- und Bildungsauffassung manifestieren.

Es fällt nun auf, dass sowohl der Autor von Περὶ ὕψους als auch der allerdings gewiss nicht mehr unter die Klassizisten zu rechnende Tacitus des Dialogus de oratoribus die Entwicklung der Beredsamkeit in ihrer Zeit - dem ersten nachchristlichen Jahrhundert — ebenfalls in einen allgemeingeschichtlichen Rahmen stellen, aber zu einem ganz anderen Ergebnis gelangen. Für Tacitus waren gerade die Wirren des republikanischen Zeitalters (40, 4: nostra [...] civitas, donec erravit) der ideale Nährboden für die Entfaltung einer grossen Beredsamkeit, und der Autor von Περὶ ΰψους sieht am Ende seiner Schrift die Beredsamkeit in einem Zustand konsolidierter Unfreiheit (44, 3: δουλεία δικαία) zum unabwendbaren Niedergang verdammt - womit er gewissermassen die Ankündigung des ersten Kapitels, er wolle eine Handreichung für die ἄνδρες πολιτικοί liefern (1, 2), zuguterletzt wieder zurücknimmt. Mir scheint diese Ankündigung - zu Beginn einer an einen jungen römischen Patrizier, also einen der künftigen δυναστεύοντες, gerichteten Schrift - keineswegs eine blosse Floskel oder ein Verweis auf ein allgemeines Bildungsideal zu sein; nicht umsonst wird auch im folgenden beständig von einer die Überredung weit an Wirkung übertreffenden Überwältigung gesprochen (1, 4; 15, 9 u. ö.) und Demosthenes' politische Rhetorik als Inbegriff solcher Wirkung zitiert. Eine Wiederholung - oder gar Überbietung - der Leistung des Demosthenes ist nach Meinung des Autors von Περὶ ύψους nicht

denkbar ohne die politischen und moralischen Voraussetzungen, unter denen diese Leistungen entstanden. Der blossen Deklamation fehlt — nicht zuletzt — das echte Pathos (8, 3).

Der Autor von Περὶ ὕψους ist auch weit davon entfernt, einem klassizistischen Regelkult das Wort zu reden. Er macht von Anfang an erhebliche Vorbehalte, was die völlige Lehrbarkeit des ὕψος angeht, und im 33. Kapitel gibt er — ganz unklassizistisch — der Grösse den Vorrang vor der Fehlerlosigkeit. Mit dieser Einstellung wird er dann im französischen 17. Jh. zum literarästhetischen Nothelfer der Anciens gegen die Modernes, die auf die stärkere Regelkonformität des absolutistischen Klassizismus des « siècle de Louis le Grand » pochen.

Ich frage mich, ob nicht schon der augusteische Klassizismus weniger aus einer Reaktion auf die vorangegangenen Wirren als aus dem Bedürfnis des neuen Herrschers nach Legitimation durch eine kulturelle Reinigung und Erneuerung zu erklären ist (der Hinweis auf die überwundenen Wirren gehört ja zum festen Argumentationshaushalt aller Diktaturen, ist aber auch eines ihrer durchsichtigsten Argumente). Wie das letzte Kapitel von Περὶ ΰψους zeigt, war die Rückbesinnung auf die Vergangenheit im übrigen für das neue Regime auf die Dauer eher ungünstig - Augustus konnte das Ethos und den kulturellen Ertrag einer republikanischen Vergangenheit nur deshalb in so unproblematischer Weise für sich in Anspruch nehmen, weil das allgemeine Bewusstsein im Prinzipat in gewisser Weise noch die Fortsetzung der Republik sah (so wie ja auch Napoleon die Französische Revolution 'zu Ende zu führen' beanspruchte). Auch im Klassizismus des 17. Jhdts. und erst recht im französischen 18. Jh. schlägt immer wieder das Bewusstsein eines republikanischen Substrats der grossen kulturellen Leistungen der Antike durch es gibt sogar einen ausgeprägten revolutionären Klassizismus.

So weit geht der Autor von Περὶ ὕψους nun gewiss nicht — für ihn ist eher ein gewisser resignativer Zug charakteristisch, der ihn, was die unmittelbare Wirkung angeht, vor den literarischen Moden seiner Zeit klaglos kapitulieren (vgl. 5 und 14, 3) und seine unab-

wendbare Lage als Epigone bejahen lässt (vgl. etwa 13), ganz wie in unserm Jahrhundert ein Karl Kraus:

Ich bin nur einer von den Epigonen, Die in dem alten Haus der Sprache wohnen.

Doch hab' ich drin mein eigenes Erleben, Ich breche aus und ich zerstöre Theben.

Komm' ich auch nach den alten Meistern, später, So räch' ich blutig das Geschick der Väter.

Von Rache sprech' ich, will die Sprache rächen An allen jenen, die die Sprache sprechen.

Bin Epigone, Ahnenwertes Ahner. Ihr aber seid die kundigen Thebaner!

(Bekenntnis, 1916)

Allerdings ist dieses Epigonentum darum keineswegs nur noch rezeptiv, wie Manfred Fuhrmann das « Eingeständnis ihrer eigenen Ohnmacht » am Ende der Schrift Περὶ ὕψους gedeutet hat; charakteristisch für die Haltung des unbekannten Rhetors — der ja selbst schreibt — ist eher das Bild des ἀγὼν... ἐν ῷ καὶ τὸ ἡττᾶσθαι... οὐκ ἄδοξον (13, 5).

M. Zanker: Wenn man Περὶ ΰψους als Laie liest, fällt einem der Widerspruch zwischen dem Anspruch, praktische Anleitung zur politischen Redekunst zu sein, und dem tatsächlichen Inhalt der Schrift auf. Denn es handelt sich in Wirklichkeit ja über weite Teile hin um eine Anleitung zum Genuss von Literatur als einem privaten, völlig unpolitischen Vergnügen. Die Schrift scheint mir ein bezeichnendes Zeugnis für die Befriedigung zu sein, die die Teilhabe an der von jedem erwerbbaren griechischen bzw. attischen Bildung als dem Symbol höchster geistiger Kultur gewähren kann. Die Kaiser haben sich diese Möglichkeit neuer kultureller 'Identitätsbildung' natürlich dienstbar gemacht. Sie benutzen z.B. in den bildenden Künsten die

klassische Formensprache als Vehikel politischer Inhalte, oder sie betrieben wie Hadrian eine umfassende 'klassizistische' Kulturpolitik. In beiden Fällen wurde der private Bildungs-'Klassizismus' in seiner integrierenden Qualität bewusst angesprochen.

M. Russell: I agree that Περὶ ὕψους is largely unpolitical, but I should make one reservation: the literary activity in which the ἄνδρες πολιτικοί engage is one which itself gives them influence. The cultural concerns of important people, in this period, are not sharply separate from their public life.

It would almost be fair, in Longinus, to take ἄνδρες πολιτικοί as 'orators'; and it is worth noticing that later (in the *Rhetoric* of 'Aristides') λόγος πολιτικός, the agonistic speech of the orators, is a general type of style, opposed to the 'simple' λόγος ἀφελής, which has no rhetorical force; so πολιτικός tends to become a stylistic term.

M. Gelzer: Die Bemerkungen von Herrn Maurer sind natürlich durchaus zutreffend. Ich glaube aber, wir haben es im einzelnen mit ganz verschiedenen Dingen zu tun. Einmal: Ich meine nicht, dass das Bedürfnis zur Anlehnung an bewährte Vorbilder und das Bedürfnis nach einer neuen Ordnung, das eigentlich jedem Klassizismus zugrunde liegt, die Folge rein politischer Ereignisse sein muss. Es ist nicht die Folge politischen Umsturzes, sondern geistigen 'Umbruchs', also von Situationen, in denen eine geistige Unsicherheit gefühlt wird, weil ein bisher gültiges System von Werten innerlich aufgelöst ist. Das kann mit politischem Umsturz zusammengehen, muss aber nicht.

Dann gibt es die Feststellung, dass grosse politische und politisch-forensische Rhetorik gerade in Perioden politischer Umstürze ihre höchste Entwicklung erlebt. Dafür sind Beispiele die Reden des Demosthenes und seiner Generation und die des Cicero und seiner Generation. Das ist sicher eine richtige Feststellung, die an vielen anderen Beispielen erhärtet werden könnte. Aber sie hat meines Erachtens nichts mit dem Klassizismus zu tun. Von diesen grossen

Rednern sind zwar Cicero und seine Zeitgenossen typologisch Klassizisten. Sie stilisieren sich nach Demosthenes oder anderen 'klassischen' Vorbildern. Die Redner der Generation des Demosthenes sind dagegen keine Klassizisten. Sie haben wohl nach der Theorie der Klassizisten, ihren grossen Stil aus der imitatio ihrer Vorgänger entwickelt. Aber sie selber haben keine klassizistische Theorie der μίμησις formuliert oder gebraucht und keine 'klassischen' Vorbilder, nach denen sie gestaltet haben. Sie sind hingegen für die Klassizisten zu Vorbildern geworden, und die Klassizisten haben sie zu Klassikern erklärt. Nach der Theorie der Rhetoren der frühen Kaiserzeit, des Autors Περί ύψους und des Dialoges De oratoribus, ist der Umsturz, der zum Aufhören der grossen Rhetorik des Cicero und des Demosthenes und ihrer Zeitgenossen geführt hat, das Aufhören der έλευθερία resp. libertas, das die echte politische Rhetorik funktionslos gemacht hat. Gegner dieser ἐλευθερία sind in beiden Fällen 'Tyrannen', im Falle der Griechen des 4. Jhdts. Philipp von Mazedonien, im Falle der Römer Caesar und Augustus, die die alte πολιτεία resp. res publica zerstört haben. In der Auseinandersetzung darum hat die Redekunst ihren Höhepunkt erreicht. Nach einer antiken Theorie wird diese Begründung immer wieder für das Anfangen und Aufhören grosser Rhetorik und grosser anderer Kunstgattungen verwendet. Der Beginn der Rhetorik mit Tisias und Korax in Sizilien wird damit begründet, dass sie angefangen habe, als die sizilischen Tyrannen gestürzt und die Demokratie eingeführt wurde (vgl. z.B. L. Radermacher (ed.), Artium scriptores (Wien 1951), Corax und Tisias: p. 34). Die Alte Komödie ist erkannt worden als Ausdrucksmittel der attischen Demokratie und soll mit dieser aufgehört haben (vgl. Prolegomena de Comoedia, ed. W. J. W. Koster (Groningen 1975), 3 ff.). In einigen Fällen ist diese Begründung zutreffend, in anderen nicht. Die Theorie ist jedenfalls immer dieselbe. Sie hat mit dem Klassizismus und mit der Theorie der μίμησις nichts zu tun. Der Autor Περί ύψους und Quintilian und andere Rhetoren der Kaiserzeit widersprechen der Wirklichkeit, wenn sie behaupten, sie bildeten wirklich politische Redner, Staatsmänner, aus. Beim Autor Περί ύψους, der am Anfang diesen traditionellen (isokrateischen) Anspruch wiederholt und am Schluss die Wirklichkeit seiner Zeit charakterisiert, wird dieser Widerspruch besonders deutlich sichtbar.

Dann: Die Vorstellung, dass im Wettstreit mit Demosthenes der zweite zu sein, immer noch sehr ehrenvoll sei, findet sich auch schon bei Dionys von Halikarnass, der sie aber schon auf die Periode der Vorbilder selber anwendet, wo eben das für Plato und Isokrates gelte (*Pomp.* 1, 5, II 222 f. U.-R.). Damit, dass er nun nicht gerade den Demosthenes erreichen könne, musste man wohl auch immer wieder einmal einen Rhetorenschüler trösten oder beruhigen.

Bei Dionys von Halikarnass, bei Strabo, beim Autor Περί ύψους, sogar beim pseudoplutarchischen Περί μουσικής (εὐβουλία) erscheinen jeweils im Prooemium programmatische Erklärungen, die sich an Isokrates anschliessen, und die besagen, was da geboten werde, sei für einen Politiker, sei politisch wichtig, oder Ähnliches. Die λόγοι heissen nach Isokrates πολιτικοί λόγοι, die φιλοσοφία ist πολιτική. Damit wird der Anspruch angemeldet, nicht nur etwas von rein technischer Bedeutung (rhetorisch, geographisch, musikalisch), sondern etwas von Bedeutung für die allgemeine höhere Bildung in der Tradition des Isokrates zu bieten. Das wird durch den Gebrauch der isokrateischen Terminologie ausgedrückt. Aber die einzelnen Termini haben ihre Bedeutung verändert, namentlich πολιτικόν muss nicht mehr jedesmal für wirklichen Gebrauch in der 'Politik' stehen. Germaine Aujac ist den Bedeutungsveränderungen nachgegangen, die z.B. πολιτικοί λόγοι betreffen (Denys d'Halicarnasse, Opuscules rhétoriques, Tome I (Paris 1978), 175 f.). Die Termini bleiben dieselben; aber ihr Sinn wird nach den jeweiligen Bedürfnissen reinterpretiert.

Dann ist der Autor Περὶ ὕψους in der Tat von diesen klassizistischen Theoretikern derjenige, der am meisten gegen die zu schematische und verstandesmässige Regelhaftigkeit klassizistischer Rhetorik angeht. Er hat eine 'enthusiastische' Vorstellung von ὕψος und anerkennt Plato in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung zu. Aber auch er will dieses ὕψος durch μίμησις erreichen. Dem Caecilius wirft er (1, 1 f.) vor, dass er von den zwei Aufgaben, die jede

τεχνολογία zu erfüllen habe, nur die eine, weniger wichtige, erfüllt habe, nämlich das ὑποκείμενον — in diesem Fall also das ὕψος — zu beschreiben, nicht aber die wichtigere πῶς ἄν ἡμῖν αὐτὸ τοῦτο καὶ δι' ἄν τινων μεθόδων κτητὸν γένοιτο, wie es also benützt werden könne, d. h. durch μίμησίς τε καὶ ζήλωσις (13, 2) dieser nachgewiesenen Beispiele hervorgebracht werden könne. Auch er setzt voraus, dass es eine Methode der μίμησις (15, 12) gibt, durch die es zu erreichen ist, und das ist der Nutzen, den er von seiner Schrift verspricht (1, 1). Die rhetorische Methode ist dieselbe; aber das Ziel, das mit ihr erreicht werden soll, ist ein anderes als bei den meisten anderen Klassizisten.

M. Lasserre: L'observation de Germaine Aujac citée par M. Gelzer sur le caractère abstrait et conventionnel des πολιτικοί à qui Denys prétend proposer son enseignement me paraît importante. Au vrai, nous trouvons la même prétention au IIe siècle déjà chez Diogène de Babylone revendiquant pour les rhéteurs le privilège de former les hommes politiques (Rhétorique, Fr. 95 von Arnim), et les arguments qu'il allègue s'accordent parfaitement avec la tradition isocratique (Fr. 96-99): le thème est banal chez les rhéteurs. Mais je suis plus frappé par le fait que Diogène apparaît aussi comme un atticiste avant la lettre. D'une part, en effet, il évoque l'éloquence publique de l'Athènes classique comme modèle éthique de l'art oratoire, citant notamment Périclès, Phocion, Démosthène, Lycurgue et Démade, et montrant par contraste la carence de Sparte (Fr. 104, 106, 108-111, 118). D'autre part il fait aussi d'elle un modèle stylistique, comme l'atteste Philodème quand il lui oppose que les Athéniens « tout φιλορήτορες qu'ils sont, massacrent les périodes et offensent les règles de l'art et de l'enseignement rhétorique » (Fr. 121). Je constate donc que l'atticisme était défini et recommandé dans ses deux acceptions plus d'un siècle avant la discussion entre atticistes et asianistes et je me demande alors quel élément vraiment nouveau un Denys ou un Cécilius ont apporté à la doctrine et ce qu'a de spécifique la tendance classicisante dont ils seraient les promoteurs. Leur apparent isolement dans l'histoire de la littérature ne serait-il

pas dû simplement à l'ignorance où nous sommes de l'œuvre des nombreux rhéteurs qui les ont précédés ?

Je me demande aussi si la brusque diffusion de la culture grecque dans tout l'Orient barbare provoquée par la conquête d'Alexandre n'a pas multiplié les rhéteurs et promu à travers eux au titre nouveau de prose classique les modèles attiques du bien parler; elle serait, dans ce cas, la cause objective et première de l'atticisme et l'apparition d'une doctrine de l'imitation littéraire à Rome ne représenterait que l'étape occidentale d'un processus mis en marche quelque deux siècles plus tôt pour les raisons mêmes qui l'ont favorisé en milieu romain: l'enseignement de la langue et du style dans un pays allophone.

M. Gelzer: Diogenes von Babylon redet von einem idealen Athen, von dem er vielleicht selber auch gewusst hat, dass es ein ideales, nicht ein reales ist. Gegen ihn führt Philodem die Realitäten der Geschichte Athens im 5. Jh. ins Feld. Cicero kennt, und benützt (in Pro L. Flacco) auch diese Vorstellung vom idealen Athen, obschon er weiss, dass zu seiner eigenen Zeit die Realität ganz anders ist. Ich glaube, dass diese Vorstellung von einem idealen Athen als Ursprung aller Güter auch eine lange Tradition hat in der Rhetorik. Sie ist wohl nicht von 'Attizisten' des 1. Ihdts. neu erfunden worden, sondern sie war allen bekannt, die Isokrates studiert und interpretiert haben. Von Diogenes von Babylon wissen wir zufällig etwas, weil die Philodempapyri unter der Asche des Vesuv erhalten geblieben sind. Die früheren, hellenistischen Redner sind uns aber sonst meistens verloren. Wir würden wohl auch bei ihnen dieselbe Vorstellung finden. Hegesias, der sich für einen Nachfolger des Lysias hielt, hatte jedenfalls auch einen Attiker zum Vorbild gewählt. Neu ist nicht Athen und das Attische als Vorbild, sondern neu scheint nur seine neue Funktion zu sein, dass es nun ein Bildungsideal wird, das auch ein Römer erreichen kann, wenn er in diesem klassizistischen Sinne auf lateinisch die von den Klassizisten geschätzten Qualitäten in seinen Neuschöpfungen nachbildet.

M. Preisshofen: Herr Lasserre hat auf die Auseinandersetzung Philodem-Diogenes von Babylon hingewiesen und auf die Rolle, die offenbar Athen und den Athenern schon im 2. Jh. v. Chr. in der rhetorischen Theorie zukommt. Herr Lasserre fragte in diesem Zusammenhang, ob nicht die Diasporasituation der Griechen dabei eine Rolle spielt.

Dieser Ansatz scheint mir wichtig. Schon die ersten hellenistischen Dynasten haben durch gezielte Kulturpolitik (An- und Abwerbung von Künstlern, Dichtern, Gelehrten, Präsenz durch Weihgeschenke, etc.) versucht, für den jeweils eigenen Hof die Rolle in Anspruch zu nehmen, die bis dahin Athen im Sinn des Isokrates zukam, das heisst, jeder Hof will das Erbe Athens antreten, um dadurch einen Integrationspunkt für die griechische Bevölkerung in der Diaspora zu geben.

Wichtige Hinweise dazu enthalten die von Athen. IV 184 b-c zitierten hellenistischen Quellen über Aufstieg und Verfall der paideia und der Rolle Alexandriens, die demnächst an anderer Stelle von mir behandelt werden.

Diesen Anspruch haben natürlich alle Höfe in gleicher Weise erhoben, woraus sich als natürliche Folge ergab, dass letztlich eben keiner Athen ersetzen konnte. Athen war also ideell Kulturzentrum, ja wurde es im 2. Jh. zunehmend, wie der Hinweis von Herrn Lasserre gerade erkennen lässt.

M. Zanker: Es gibt auch ein Indiz aus dem Bereich der bildenden Kunst, das dafür spricht, die 'Funktionsänderung' der Rolle Athens als Schule Griechenlands schon vor oder um die Mitte des 2. Jhdts. v. Chr. anzunehmen. Damals wurde die überlebensgrosse Nachbildung der Athena Parthenos als beherrschendes Bildwerk in dem grossen Bibliothekssaal im Athenaheiligtum auf dem Burgberg von Pergamon aufgestellt. Die Parthenos des Phidias wird nicht als Stadtgöttin und auch nicht als opus nobile beschworen, sondern sie steht im Zentrum der von den pergamenischen Königen offiziell geförderten kulturellen Aktivitäten als Göttin der Künste und Wissenschaften. Und hier kann sie doch nichts anderes aussagen als:

« Die attische Kultur ist unser Vorbild und kann von uns ebenso erworben und weiterentwickelt werden wie von Athen selbst. » — Diese Athena steht bekanntlich nicht allein. Um die Mitte des 2. Jhdts. v. Chr. beginnt man in den verschiedenen griechischen Kunstschulen Werke des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. nachzuahmen. Und in Athen selbst kommt der 'neuattische' Stil auf.

M. Gelzer: Die Vorstellung von dem idealen Athen oder von der idealen 'attischen' Bildung, die nach Isokrates formuliert ist, und deshalb leicht auch viel älter sein kann als das 1. Jh., hat einmal ihre Funktion geändert, als sie von einem Propagandaentwurf des Isokrates zugunsten des Athen seiner Zeit zu einem allgemeinen Bildungsideal des Hellenismus wurde, dann ein zweites Mal, als dieses allgemeine Bildungsideal des Έλληνισμός auf eine aktuelle Polemik zwischen den 'guten' attischen Rednern und den 'entarteten' asianischen übertragen wurde, dann vielleicht ein drittes Mal, als es mit dieser Polemik nach Rom gebracht und Römern als in der lateinischen Sprache erreichbar erklärt wurde, dann noch einmal als mit der Zweiten Sophistik das ἀττικίζειν zur Forderung nach dem wortgetreuen Nachbilden attischer Prosa wurde. Jedenfalls habe ich aus den Beiträgen zu dieser Diskussion gelernt, dass der traditionelle Ansatz des Beginns des Attizismus im Jahrzehnt vor 46 v. Chr. revidiert werden muss.



## G. W. BOWERSOCK

# HISTORICAL PROBLEMS IN LATE REPUBLICAN AND AUGUSTAN CLASSICISM

In literature as in statesmanship most nations find it necessary to identify certain golden moments in their past that can be invoked to stimulate excellence in the present. The undisputed achievements of a classic age provide the standards for measuring later work, and they serve as models for educating the young as well as inspiring the mature. Where classic antecedents have not been identified, they have often to be invented by a careful review of the past; or models are borrowed from a neighboring nation. It is one of the ironies of history that a literary group at Rome was struggling to find models of excellence precisely when Cicero, who was himself destined to become the classic writer that Latin letters had hitherto lacked, was still alive. That literary group turned to the classics of the Greeks and adopted as its models the fourth-century authors whose authority had long dominated the Hellenistic world. This was the beginning of the Atticist movement in Latin literature.

The movement did not last very long, and few of its members are known to us. Neither its eagerness to set standards for good Latin nor its admiration of classic Greek authors was controversial. As Cicero was easily able to point out, its weakness was its narrowness, its insistence on the spare and simple

style of Lysias and his followers. The Atticists failed to appreciate the range of styles required of a proficient writer and speaker; they failed to appreciate that Demosthenes and Hyperides were, in their own way, as Attic as Lysias <sup>1</sup>. The debate over the appropriate Greek models for Latin prose can be recovered from two Ciceronian works of the year 46 B.C., the *Brutus* and the *Orator*. After a scathing reference in the *Tusculan Disputations*, of the following year, to the Atticists' inability to command public respect (*paene ab ipso foro irrisi*) <sup>2</sup>, these antagonists disappear from Latin literature except in allusions back to the time of Cicero.

Curiously, as many scholars have observed, the issue of Attic classics returns under Augustus in the treatises of Greek men of letters <sup>3</sup>. The views of Dionysius of Halicarnassus and his contemporaries were less narrow than those of the Roman Atticists, but in trying to effect a purification of style through the use of classic models they had similar aims. The classicism of these Greek writers fits neatly with Augustus' aspirations for ancient virtue in his restored republic. Dionysius, like Horace, was no mere antiquarian or *fautor veterum*. Both critics were interested in the masterpieces of the past as a basis for new ones in the present. When Horace denounced to Augustus the indiscriminate worship of anything old <sup>4</sup>, he was treading on

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cic. Brut. 82, 285. I should like to thank here, in addition to my colleagues at Vandœuvres, Wendell Clausen, C. P. Jones, and D. R. Shackleton Bailey for their helpful comments on the present paper.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cic. Tusc. II 1, 3.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> For a selection of more recent statements, see H. G. Strebel, Wertung und Wirkung des thukydideischen Geschichtswerkes in der griechisch-römischen Literatur (Diss. München 1935), 42; S. F. Bonner, The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus (Cambridge 1939), 13; A. E. Douglas, « M. Calidius and the Atticists », in CQ 49 = N. S. 5 (1955), 242; A. Dihle, « Der Beginn des Attizismus », in A & A 23 (1977), 164.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Hor. Epist. II 1, 18 ff. (to Augustus): Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno/ te nostris ducibus, te Grais anteferendo, | cetera nequaquam simili ratione modoque | aestimat, et nisi quae terris semota suisque | temporibus defuncta videt, fastidit et odit...

safe ground: the first *princeps* was interested in antiquity not for its own sake but rather as a means of shaping the new dispensation. But, for all its reasonableness in the Augustan context, Greek literary classicism is clearly the heir of that short-lived Roman debate of the late Republic. The circumstances of the transference from Roman circles to Greek have never been fully explained, nor indeed is there perfect clarity in the accounts of Roman classicism. Some historical problems need to be addressed.

## I. ROMAN ATTICISM

Cicero and the Atticists were in agreement about the value of classical Greek writers as models for style, and it may therefore be said that classicism as such was not in dispute. The question was which authors could be designated Attic and thus become acceptable models. The Roman Attici espoused a lean style, which Cicero was entirely willing to recognize as a possible form of expression but not (as the Atticists would have it) the only one. It is clear from Cicero's treatment of the controversy, as well as from references to it in later authors, that the leader of the Atticists was C. Licinius Calvus <sup>1</sup>. Accordingly, we ought first to look at him; and immediately there is trouble.

It is customary to observe that since there is no hint of the Atticist dispute in the *De oratore* of winter 55-54 B.C. whereas there is so much about it in Cicero's rhetorical studies of 46 B.C. the whole issue must have blown up in the interim<sup>2</sup>. We are invited to imagine a surprised Cicero returning from Cilicia to

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cic. Brut. 82, 284 (Atticum se, inquit, Calvus noster dici oratorem volebat); Tac. Dial. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cf. A. E. DOUGLAS and S. F. BONNER, *loc. cit.* (supra p. 58 n. 3); A. DIHLE, art. cit. (supra p. 58 n. 3) is properly circumspect: « in den 50<sup>er</sup> Jahren ». For the time of composition of the *De orat.*, cf. Cic. Att. IV 13, 2 (Shackleton Bailey, no. 87) and Fam. I 9, 23 (Shackleton Bailey, no. 20); see also F. Wehrli, « Studien zu Cicero De Oratore », in MH 35 (1978), 74-99.

discover his oratory under attack because of the new enthusiasm for Attic simplicity 1. Certainly the new movement scorned the bloated and impassioned rhetoric of Greek Asia Minor, and what these critics labelled pejoratively Asianism might be thought to describe Ciceronianism as well 2. But the civil wars kept men's minds from more gentlemanly pursuits, as Cicero's correspondence of the early forties makes plain. There is no trace of a controversy over rhetoric until 47 B.C. The first hint of the Atticist debate occurs in a letter of that year to Trebonius, and it was obviously written when Calvus was dead 3. In that letter Cicero goes out of his way to justify some admiring comments that he had once sent to Calvus. There had evidently been public differences between the two men, but Cicero had wanted to encourage the much younger Calvus: de ingenio eius valde existimavi bene. 4 The two men had indeed clashed at the trial of Vatinius in 54 B.C., and an exchange of letters that was known in antiquity attested to their disagreement over matters of style. But there was no visible political implication in their competition as orators, 5 and privately they got on well enough for Cicero to feel a paternalistic interest. He must have regretted the untimely death of a gifted rival.

When exactly did Calvus die? The limits are normally taken to be the date of the *De oratore* (55-54) and 47, the date of Cicero's letter to Trebonius. The temptation to see in the

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> A. E. Douglas, *art. cit.* (supra p. 58 n. 3), 247, states this position to question the importance assigned by other scholars to Atticism but not to question their chronology.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> There is no indication that the term 'Asianism' had been used before this period to denigrate rhetoric in Asia. If the *Attici* borrowed it from Greek critics, no trace has survived. Dionysius' remarks (see below under « Greek Atticism ») suggest that the Romans had started the attack. Cicero as 'Asian': Quint, XII 10. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Cic. Fam. XV 21 (Shackleton Bailey, no. 207).

<sup>4</sup> Ibid., section 4.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> On this point, in detail, see E. S. Gruen, «Cicero and Licinius Calvus», in HSCPb 71 (1967 [1966 on the spine]), 215-33.

Brutus and Orator reflections of a current and vigorous controversy has made many a reader assume that Calvus, though already dead, must have died recently and consequently that the letter to Trebonius in 47 is proof that he died in that year. But there is nothing whatever in the letter to suggest that Calvus had just died. It is simply that Trebonius had lately come across a personal letter from Cicero to Calvus 1. Students of the Atticist controversy have wanted to keep Calvus alive as long as possible so as to give the maximum piquancy to the treatises of 46. Hence, A. E. Douglas, in his commentary on the Brutus, stated flatly, « Calvus died in 47 » 2. Shackleton Bailey, however, in his commentary on the letters ad familiares, observed, « Calvus seems to have died in or soon after 54 » 3. As so often, truth appears to be on the side of Shackleton Bailey, who has here echoed the good sense of Friedrich Münzer: « Aber Calvus muss um dieselbe Zeit wie Catull vorzeitig gestorben sein; denn ein Mann mit seinen Fähigkeiten und Leidenschaften, Erfolgen und Aussichten wäre in den nächsten, an Ereignissen reichen und bis in zahllose Einzelheiten wohlbekannten Jahren nicht von der Bühne des öffentlichen Lebens gänzlich verschwunden, wenn er das J. 54 noch längere Zeit überlebt hätte. Als Cicero ... sein Urteil über ihn zusammenfasste, war er nicht erst kürzlich gestorben, sondern schon lange tot» 4. In short, no word of the living Calvus after 54, neither in the record of public affairs nor in Cicero's correspondence.

If Calvus were already dead by 54 or soon after, obviously he would not have been able to initiate the Atticist movement in the period from 54 to 47, to which it is conventionally assigned. But then the reasons for putting the movement in those years

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Letters between the two were known later; Tac. *Dial.* 18; Priscian, *Inst.*, *GL* II 490 Keil; Nonius, p. 469 Müller.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> A. E. Douglas (ed.), M. Tulli Ciceronis Brutus (Oxford 1966), p. XIII.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> D. R. Shackleton Bailey, Comm. on Cic. Fam., vol. II (Cambridge 1977), pp. 428-9; cf. p. 368 (on the letter to Trebonius).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fr. Münzer, in RE XIII 1, 433.

were never strong, since all Cicero's references to Calvus as an Atticist were written, in any case, when the young orator was dead. And the argument from the silence of the *De oratore* was frail from the start, since that work is a dialogue scrupulously set in the historical context of 91, before Calvus was even born. Apart from the lively character of Cicero's treatment of the Atticists in 46, there is no reason whatever to assume that Calvus and his rhetorical doctrines should be dated any later than 54.

It will surely come as no surprise to readers of Cicero to find him capable of lively exposition about matters that are already démodé. As it happens, a comparable issue also involves Calvus; and that is the neoteric movement in poetry, which has been thoroughly and fruitfully examined in recent years 1. Catullus is the best surviving representative of this poetic revolution that championed small, elegant, erudite and allusive poems in the Alexandrian manner; but Calvus, whose verse now survives only in modest fragments, was another of those inventive poets. They were at work in the decade from 65 to 55. Although there are traces of an afterglow in subsequent decades, especially in the relationship between Parthenius and Cornelius Gallus<sup>2</sup>, the principal efflorescence preceded the first triumvirate. Yet in 46 Cicero can refer to them as poetae novi and in the next year mock them as cantores Euphorionis 3. We often fail to recall just how old fashioned all these issues were by then. Like any ageing person, Cicero could still feel strongly about tired topics. There is no more chronological significance to his words ex istis novis Atticis in the Orator 4 than that the Attici

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> See, for example, W. V. CLAUSEN, « Callimachus and Latin Poetry », in *GRBS* 5 (1964), 181-96; D. O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry* (Cambridge 1975); R. O. A. M. LYNE, « The Neoteric Poets », in *CQ* 28 (1978), 167-187. Cf. also A. TRAGLIA (ed.), *Poetae Novi* (Roma 1962).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> See Parthenius, Περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων, written for Gallus.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Cic. Orat. 48, 161 (poetae novi); Tusc. III 19, 45 (cantores Euphorionis). Cf. also his slighting allusion to νεώτεροι in 50 (Att. VII 2, 1, Shackleton Bailey, no. 125).

<sup>4</sup> Cic. Orat. 26, 89.

were new in his lifetime and still seemed new to him a decade or more later.

Calvus' role as innovator in both verse and rhetoric deserves emphasis. If, as now seems likely, he was engaged in reform in poetry and prose at approximately the same time, it is worth noting the similarities in his methods. In both areas he turned to Greek models, Alexandrian for poetry and fourth-century Greek oratory for prose; throughout he insisted, with the aid of his chosen models, upon brevity and spareness. The narrow path of Callimachus was a reasonable poetic analogy to the thin style of Lysias 1, although Calvus obviously did not demand of poetry the simple clarity he expected in prose. It has been well argued that he and the other poetae novi may have received their indoctrination and possibly inspiration from a Greek at Rome, Parthenius, the freedman of Cinna<sup>2</sup>. An interesting parallel has now been presented for the Atticist movement in prose. Albrecht Dihle has suggested most plausibly that the grammarian Philoxenus, teaching at Rome in the Ciceronian age (as we can now say with certainty because of Didymus' reference to him), first drew the attention of young Romans to the Hellenistic canon of classic writers 3. Parthenius and Philoxenus between them would account well for the two great Hellenizing movements in Latin literature of the late Republic.

It is possible that the Atticist enthusiasms of Calvus were perpetuated by some disciples, as neoteric versification was; but it is clear that, if there were such people, Cicero felt no need to name them. His target was Calvus himself. Brutus took an interest in the issues and is known to have had reservations

<sup>1</sup> Call. Aetia Fr. 1, 26-28.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> W. V. CLAUSEN, art. cit. (supra p. 62 n. 1). Cinna is presumably the poet.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> A. DIHLE, art. cit. (supra p. 58 n. 3). It is not necessary, however, to see Caesar as the first to be touched by Philoxenus' influence and as the spiritual father of Roman Atticism (p. 166). For the fragments of Philoxenus, see now Chr. Theodoribis (ed.), Die Fragmente des Grammatikers Philoxenos (Berlin 1976).

about Cicero's prose rhythms 1, but that he was an Atticist exactly like Calvus has long been judged impossible. There was, however, among the Attici admiration for Thucydides: Ecce autem aliqui se Thucydidios esse profitentur: novum quoddam imperitorum et inauditum genus 2. While acknowledging his own high regard for the historian, Cicero argues incontrovertibly that his style is scarcely suited to forensic rhetoric. A classic model he is, but only for history: Thucydides autem res gestas et bella narrat et proelia, graviter sane et probe, sed nihil ab eo transferri potest ad forensem usum et publicum... 'At laudatus est ab omnibus'. Fateor 3. The transitory passion of the Atticists (or some of them) for Thucydides led to nothing in the way of Thucydidean oratory, but it may well have engendered increased interest among the Romans in that most difficult Greek author. any event, Cicero's advice was as good as taken, for only a few years later two historians undertook the composition of Thucydidean histories in Latin. One, Sallust, is familiar to all students of antiquity. The other is less well known but of great importance for the present enquiry. He is Q. Aelius Tubero. Dionysius of Halicarnassus inscribed to him his essay on Thucydides « for the benefit of would-be imitators » 4. And, by using Tubero's history as a source, Livy, who disliked Thucydides, imported a number of Thucydidean locutions into his own great work 5. This development of Thucydidean history was

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Tac. *Dial.* 18. Finding fault with Cicero's prose would not automatically make one an Atticist.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cic. Orat. 9, 30. Cf. Brut. 83, 287.

<sup>3</sup> Orat. 9, 30-31.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> See E. Klebs, in RE I 1, 537-8; and G. W. Bowersock, Augustus and the Greek World (Oxford 1965), 130; also Prosop. Imperii Rom. <sup>2</sup> I, A 274. The quotation: Dion. Hal. De Thuc. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> For the references, cf. H. G. STREBEL, op. cit. (supra p. 58 n. 3), 28; on Tubero as a source, see G. W. BOWERSOCK, op. cit. (supra n. 4), 130 n. 2. For the fragments of Tubero's history, see H. Peter (ed.), Hist. Rom. Rel. I (Leipzig <sup>2</sup>1914), pp. 308-12.

perhaps the sole lasting effect of the Atticists on Latin literature, and it was not of the kind they advocated.

## II. GREEK ATTICISM

Dionysius of Halicarnassus arrived in Rome in 30 B.C., the year of the fall of Alexandria and the true end of the triumviral wars. In his teaching and writing under Augustus he undertook to purify and refine Greek style by reviving, albeit in a less constricted fashion, the doctrines of the Roman Atticists 1. He and his contemporaries seem to have been the first Greek writers to have identified inflated rhetoric as a peculiar product of Asia. Of course, the Greek classic writers, as identified by Calvus and his associates, had long been recognized as literary masters within their own literary tradition; and that is presumably why Philoxenus, or someone like him, had brought them to the attention of the young literary rebels at Rome. Even Hegesias, whom the Atticists then singled out as a paradigm of that Asianic rhetoric they most detested, had wanted to present himself as an Attic orator in the style of Lysias 2. Cicero was able to make good use of this curious fact in buttressing his argument for limited flexibility in the use of the term 'Attic'. Not even he would stretch the meaning to include Hegesias, whom he condemned with the same enthusiasm as the Atticists themselves. In defining Asianism as the enemy, the Roman Atticists had sought to demolish the purple prose of Hellenistic Asia Minor. While pleading for a measure of sanity across the water on Rhodes, where he had once been a student 3, Cicero was in essential agreement about Asianism: Itaque Caria et Phrygia et Mysia, quod minime politae minimeque elegantes sunt,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cf., e.g., A. Dihle, art. cit. (supra p. 58 n. 3), 164.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cic. Brut. 83, 286; Orat. 67, 226.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> E.g. Cic. Orat. 8, 25. Perhaps special pleading, but cf. Quint. XII 10, 18.

asciverunt aptum suis auribus opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus  $^1$ . Dionysius repeated the refrain a generation later: Μυσὴ ἢ Φρυγία τις ἢ Καρικόν τι κακόν had expelled the Attic muse from the affairs of the Greeks  $^2$ .

The Augustan revival of the Roman confrontation of Atticism with Asianism was not confined to Dionysius. We know that his friend and contemporary, Caecilius of Caleacte, wrote two books κατά Φρυγῶν and a treatise τίνι διαφέρει ὁ 'Αττικὸς ζῆλος τοῦ 'Ασιανοῦ. 3 Although the topic seemed no longer to hold the slightest interest for Latin writers, it clearly appealed to the Greek rhetoricians at Rome as a means of improving standards in their own language. As Dionysius instructed his pupil Ammaeus, things had come to a parlous state in the Hellenistic Age (ἐν... τοῖς πρὸ ἡμῶν χρόνοις), 4 and φιλόσοφος έητορική had been supplanted by the shameless rhetoric of Asia. 5 One might more readily assume that Dionysius is here transmitting an opinion of certain Greeks of the previous generation rather than adapting, along with his Augustan colleagues, the rhetorical issues formulated by Roman innovators of the late Republic. But his own statement is explicit. Asianism is now on the decline, he declares, and classic rhetoric is being returned to her rightful place. The change has taken place in a short period of time, and, says Dionysius, the Romans caused it: αίτία δ' οίμαι και άρχη της τοσαύτης μεταβολης έγένετο η πάντων κρατοῦσα 'Ρώμη 6. The change has occurred in so short a time that Asianism will have vanished entirely in another generation: καὶ οὐκ ἄν θαυμάσαιμι τηλικαύτης μεταβολῆς ἐν τούτω τῷ βραχεῖ χρόνω γεγενημένης, εί μηκέτι χωρήσει προσωτέρω μιᾶς γενεᾶς ὁ ζῆλος ἐ-

<sup>1</sup> Cic. Orat. 8, 25.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dion. Hal. Orat. vett. 1, 7.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Suda, s.v. Caecilius, K 1165 Adler.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Dion. Hal. Orat. vett. 1, 2.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Orat. vett. 1-3; citation from 3, 1.

κεῖνος τῶν ἀνοήτων λόγων ¹. What Dionysius is stating, without ambiguity, is that the Romans' taste has seriously affected Greek literature for the better (τὰ κρείττω τιμιώτερα ποιεῖν τῶν χειρόνων ἤρξαντο)², and he is building on the foundations they have laid.

Dionysius' tribute to the Romans of the Augustan age is certainly, to some extent, part of the tribute of a client to a patron 3. But there is no escaping the fact that classicism became a productive theme in Greek rhetoric under the direct influence of Roman classicism, which had itself rendered judgments on Greek style as a guide to Latin. Dionysius' cordial reception of the Atticist arguments was tempered by his own taste. He demanded, like Cicero, a more liberal interpretation of what was Attic; and he was probably not unsympathetic to the parallel that Caecilius is known to have drawn between Demosthenes and Cicero, 4 — a parallel that Cicero was himself at pains to suggest in his own treatment of the Atticist position. Again like Cicero, Dionysius had certain reservations about the rhetorical merits of Thucydides. In short, Dionysius' Atticism is not far removed from the more generous interpretation of Attic style so eloquently propounded by Cicero in the Brutus and Orator. Asianism was abhorrent to both men; by Dionysius' standards Cicero would have been an Attic stylist.

It is not impossible that Dionysius absorbed the substance of the debate over Atticism and Asianism in some indirect way after he reached Rome in 30 5. But from what we know of literary issues in the Second Triumvirate and in the early Principate it is difficult to believe that Calvus' doctrines or

<sup>1</sup> Ibid., 3, 3.

<sup>2</sup> Ibid., 2, 3.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Cf. Dionysius' tribute to the Romans in Ant. Rom. I 6, 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Suda, s.v. Caecilius; Plut. Dem. 3, 2. Cf. [Longinus], De subl. 12,4, with the commentary of D. A. Russell (Oxford 1964), ad loc.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Thus A. Dihle, *art. cit.* (supra p. 58 n. 3), 176: «Was den Zusammenhang der attizistischen Bewegungen in der römischen und der griechischen Rhetorik

Cicero's replies were current at that time. The relation between the two Atticist movements can be most naturally explained by reference to Q. Aelius Tubero, the patron of Dionysius.

Tubero's history, with its Thucydidean flavor, was not only in Dionysius' mind when he composed his essay on Thucydides. It was also available as a source for the first book of Dionysius' own history of early Rome 1. Tubero ultimately became famous as a lawyer as well as a historian 2, and he was well placed in Augustan society. His two sons both reached the consulate under the first princeps, one in 11 B.C. and the other in A.D. 4.3 His cognomen shows up in the family of no less a person than Sejanus. The name of L. Seius Tubero, consul in A.D. 18, implies an adoption from the family of the Aelii Tuberones or, just possibly, a relationship on the maternal side. It is evident that Dionysius' association with Quintus Tubero brought him close to the social and cultural world of the Augustan aristocracy; and at the same time it acquainted him with that conspicuous literary legacy of the Atticists, the imitation of Thucydides in Latin historiography. Among the φιλόλογοι whom Dionysius expected to read his work 4, admiration for Thucydides was unanimous and uncritical. He therefore felt it incumbent upon him to provide an account (δήλωσις) of that author's character designed to assist those who would imitate him, σκοπὸν ἔχουσα τὴν ὡφέλειαν αὐτῶν τῶν βουλησομένων μιμεῖσθαι τὸν ἄνδρα 5. It is a fair conjecture that when Dionysius praised the superior taste and salutary influence of the recent

angeht, so ergibt unsere Betrachtung, dass sie wohl nur indirekt, und zwar durch eine jeweils andere Beziehung zum grammatischen Attizismus, miteinander zu tun hatten.»

 $<sup>^1</sup>$  Observe Dion. Hal. Ant. Rom. I 80, 1: Tubero δεινός ἀνὴρ καὶ περὶ τὴν συναγωγὴν τῆς Ιστορίας ἐπιμελής.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cf., e.g., Dig. XXXII 29, 4; XXXIII 6, 7.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Q. Aelius Tubero (cos. 11 B. C.); Sex. Aelius Catus (cos. A. D. 4).

<sup>4</sup> Dion. Hal. De Thuc. 2; 25; 35.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ibid., 25.

generation of Romans, he had Q. Aelius Tubero particularly in mind.

If Tubero brought to Dionysius' attention contemporary Roman interest in Thucydides, he must equally have reviewed with him the whole controversy over Atticism and Asianism from which it sprang. Cicero had been an intimate friend of Tubero's father, Lucius; he knew Quintus well; and he was related to their family: Novi enim te [namely Quintus], novi patrem, novi domum nomenque vestrum... Haec ego novi propter omnis necessitudines, quae mihi sunt cum L. Tuberone: domi una eruditi, militiae contubernales, post adfines, in omni denique vita familiares 1. That these remarks are no mere rhetorical exaggeration is certain from Cicero's comment in a letter to Atticus about either the father or the son: neque Tuberonem volo offendere; mirifice est enim φιλαίτιος 2. It was indeed one of the miracles of Cicero's speech on behalf of Ligarius that he succeeded in being so complimentary to the Tuberones while opposing the case which they had chosen to bring before Caesar in 46 against a former Pompeian legate of Africa. By identifying himself as an old Pompeian and playing cleverly on his high regard for the family of the Tuberones, Cicero managed to persuade Caesar to acquit Ligarius. Prosopographers and students of politics should mark this case well, for Cicero leaves us in no doubt of his personal devotion to his antagonists at the trial. He prized especially the literary tastes of his old friend, Lucius Tubero (isdem studiis semper usi sumus) 3, and the promising talent of his son, Quintus (eius ingenio studiisque delector) 4. The remark about Ouintus is strikingly reminiscent of Cicero's opinion of Calvus (de ingenio eius valde existimavi bene) 5, with whom he also disagreed in public.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cic. Lig. 5, 12 and 7, 21.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cic. Att. XIII 20, 2 (Shackleton Bailey, no. 328).

<sup>3</sup> Cic. Lig. 7, 21.

<sup>4</sup> Ibid., 3, 8.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cic. Fam. XV 21, 4 (Shackleton Bailey, no. 207).

Cicero's intimacy with the Aelii Tuberones and their common literary interests put it altogether beyond doubt that Dionysius' patron Quintus Tubero, was fully apprised of Cicero's observations on Roman classicism in the *Brutus* and *Orator*. One could scarcely imagine a more likely person to transmit and expound to Dionysius, on his arrival in Rome, the literary issues that had evolved in rhetorical circles of the late Republic. Under Roman assault Asianism may already have been dethroned, in Dionysius' view; but he obviously still found it necessary, as did Caecilius, to attack it in the context of Greek rhetoric for at least the generation of life he thought it had left to it. Strabo, writing in all probability before 2 B.C., alluded to Asianism as a style still current and initiated by the much reviled Hegesias: ἦρξε μάλιστα τοῦ ᾿Ασιανοῦ λεγομένου ζήλου, παραφθείρας τὸ καθεστηκὸς ἔθος τὸ ᾿Αττικόν ¹.

Apart from Caecilius of Caleacte, it is difficult to be certain about the identity of Dionysius' professional colleagues in the Augustan age. The Aelii may provide a link with Strabo, who would in any case have been interested in what Dionysius was writing. Of Dionysius' younger colleagues or pupils, nothing substantial can be said of Ammaeus or Pompeius Geminus<sup>2</sup>. Metilius Rufus was the son of an esteemed friend of Dionysius and himself passed to the praetorian proconsulate of Achaea. No doubt because of this relationship Dionysius included a Metilius in the list of Alban *principes* made senators by Tullus Hostilius, whereas Livy did not<sup>3</sup>. But little more can be made of the connection with the Metilii.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Strab. XIV 1, 41, p. 648. On the date of composition for most of the *Geography*, see J. G. C. Anderson, « Some Questions bearing on the Date and Place of Composition of Strabo's *Geography*», in *Anatolian Studies presented to Sir W. M. Ramsay* (Manchester 1923), 1-13.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Certainly not that Pompeius Geminus was the author of the *De subl.*: G. P. Goold, «A Greek Professorial Circle at Rome», in *TAPhA* 92 (1961), 172.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> See G. W. Bowersock, op. cit. (supra p. 64 n. 4), 132 with n. 2.

On the other hand, it is worth noting that Q. Aelius Tubero was married to a Sulpicia, the daughter of Ser. Sulpicius Rufus and the patrician Postumia; Tubero's daughter subsequently married Cassius Longinus (consul, A.D. 11), who was himself father of the jurist of the same name 1. Now the treatise On the Sublime, written in direct response to the writings of Caecilius, happens to be dedicated to a Postumius Terentianus<sup>2</sup>. It is therefore of significance that the mother-in-law of Dionysius' patron was a Postumia. The continuing conjunction of Sulpicii and Postumii is reflected in the Augustan age by the praetorian associate of Messalla Corvinus in work on the water supply, a certain Postumius Sulpicius 3. An intriguing hypothesis becomes possible and at least deserves consideration. The link between the family of Tubero's wife on the maternal side and the nomen, not at all common at this time, of the recipient of the work On the Sublime suggests that the explanation of the traditional ascription of that famous essay, Διονυσίου η Λογγίνου (or Διονυσίου Λογγίνου), may well lie in the connection of the family of Dionysius' patron, through his daughter's marriage, with Cassius Longinus. The text, written for an otherwise unknown relative by some forgotten Greek instructor at Rome, could have easily survived in the family. The close attention which both author and pupil gave to the writings of Caecilius has long implied, together with other intimations of date, that the work was probably composed only a few generations after Dionysius. 4

 $<sup>^{1}</sup>$  For the references, RE IV A 1, 857 (Fr. Münzer).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> De subl. 1, 1. The name Terentianus is corrupt at this point, but it is certain in later occurrences in the text. Invocation of T. Vibi Postumi Terentian[i] on a lead pipe (CIL XV 2, 7373) is not helpful, since the name with Vibius must be Postumus, not Postumius. Cf. RE VIII A 2, 1979, no. 46, next to C. Vibius Postumus, cos. suff. A. D. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Frontin. De aquis 99.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> See D. A. Russell (ed.), op. cit. (supra p. 67 n. 4), pp. xxvIII-xxx.

Another name that should be considered in the context of Dionysius' classicism is that of the author of the surviving *Progymnasmata*, Aelius Theon. While we lack any secure indication of his date, both substance and style tend to point to the first century A.D. <sup>1</sup> He is himself an Atticist who refers to Hegesias καὶ τῶν ᾿Ασιανῶν καλουμένων ῥητόρων <sup>2</sup> in language similar to Strabo's (τοῦ ᾿Ασιανοῦ λεγομένου ζήλου) <sup>3</sup>. None of this is decisive, but the name may well be. Why Aelius ? The best explanation is the patronage of an Aelius, and no one is more likely to have been interested in Theon's studies than Dionysius' friend, Aelius Tubero. After all, it is attested that a descendant of Dionysius himself was called Aelius Dionysius; and the best supposition is that the name entered the family with the Augustan rhetorician <sup>4</sup>. Let us postulate a similar fortune for Theon and thereby enlarge the circle of Augustan classicists.

## III. Some Final Considerations

Greek literary classicism in Augustan Rome found a remarkable resonance elsewhere in the Greek world. The theme of classicizing art quite properly belongs to others at Vandœuvres, but it has a historical importance in reflecting the taste of Dionysius' contemporaries. In Greece itself the instinct to recover and exalt a glorious past is particularly clear. A major classical temple of Ares at Acharnae was transferred stone by stone from its original site and rebuilt in the Athenian Agora under Augustus <sup>5</sup>. Parts of fifth-century temples were moved from Thorikos and Sunium to be built into other temples in the

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> U. von Wilamowitz, in *Hermes* 35 (1900), 5 ff.; A. Dihle, in A & A 23 (1977), 177.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Theon, Prog., in Rhetores Graeci, ed. L. Spengel, II p. 71.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Strab. XIV 1, 41, p. 648.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> PIR <sup>2</sup> I, A 169. Cf. G. W. Bowersock, op. cit. (supra p. 64 n. 4), 130 n. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> See H. A. THOMPSON, in *Hesperia* 29 (1960), 350-1.

Agora <sup>1</sup>. These transferred remains served as palpable reminders of the past and models for the present. In epigraphy the well known use of early Attic lettering in the imperial age seems to have begun at Athens in the time of Augustus <sup>2</sup>. All these developments occurred within the context of extensive building both in the Agora and on the Acropolis, much of which is clearly due to Roman initiative or in direct response to the Roman presence.

It looks very much as if Dionysius' observations about the role of the Romans in drawing the Greeks back to their great classical models in literature can be applied equally well to the self-conscious classicism of the Greeks at Athens. The great Augustan benefactors, men like Eucles and C. Julius Nicanor 3, shaped the environment of the Athenians under Roman domination just as Dionysius shaped their literary tastes. There is not the slightest evidence that this evocation of classical models represented some kind of Greek affirmation of independence in the face of Rome. On the contrary, as we have seen, all the evidence suggests that Rome initiated and encouraged the return of Greece to the traditions of her classical past. Whatever the motives that led to this policy (some may suspect political emasculation through nostalgia), it is interesting to see the Romans as patrons of Hellenism. The tastes of a Nero and a Hadrian, in later years, were by no means so eccentric as they

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> H. A. Thompson, «Itinerant Temples of Attica», in AJA 66 (1962), 200.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> A. E. Raubitschek and L. H. Jeffery, Dedications from the Athenian Akropolis (Cambridge, Mass. 1949), 147-9. Cf. A. Wilhelm, Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde (Wien 1909), 29; P. Graindor, Athènes sous Auguste (Le Caire 1927), 147. Note that the dedicatory inscription (IG III <sup>2</sup> 3173) of the temple to Rome and Augustus on the Acropolis shows classicizing in the letter-forms (especially II, although the stone-cutter inadvertently forgot to use the early form in the last line).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Eucles: P. Graindor, op. cit., 142-3; cf. IG III <sup>2</sup> 3175. Nicanor: L. Robert, Stele: Tomos eis Mnemen Nikolaou Kontoleontos (Athens 1977), 15; C. P. Jones, «Three Foreigners in Attica: I. Julius Nicanor», in Phoenix 32 (1978), 222-8.

sometimes appear. It was not their philhellenism, but the excess of their philhellenism that was unusual.

In Rome, under Augustus' influence, a comparable resurrection of the past was going on. The triumviral rebuilding of the Regia, the revival of ancient priesthoods, the emergence of histories of archaic times (notably by Livy and Dionysius) show a deliberate effort to connect the present with the past <sup>1</sup>. But Rome had no *classical* past, and it is perhaps for that reason that Roman archaism quickly lapsed when succeeding years revealed that the Ciceronian and Augustan ages were themselves the long desired classical time. Even the most eccentric archaists of the second century A.D. were unable to displace Cicero and Virgil from their preeminence.

The Atticist debate in Latin literature was of no relevance to Augustus' program, and it is scarcely surprising that this parochial quarrel of the late Republic ceased to interest anyone. The only extensive echo of the issues that Cicero had examined with such fervor comes in Quintilian's *Institutio oratoria*, but his account is essentially historical in character and faithfully reproduces Cicero's cogent argument for a broad definition of Atticism. Like Cicero, Quintilian urges the inclusion of Demosthenes and Hyperides in the Attic canon <sup>2</sup>. He reaches the thoroughly anodyne conclusion that *Attice dicere* is simply optime dicere <sup>3</sup>. Quintilian is evidently not addressing an important contemporary problem. He notes that a few feeble souls in his own time—persons who are aridi et exsuci et exsangues—still pose as Atticists of the late Republic <sup>4</sup>. But they are histor-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Regia: F. E. Brown, «New Soundings in the Regia», in *Entretiens Hardt* 13: Les origines de la République romaine (Vandœuvres/Genève 1967), 47 ff. Priesthoods: K. Latte, Römische Religionsgeschichte (München 1960), 294 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Quint. XII 10, 21-26.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> XII 10, 26.

<sup>4</sup> XII 10, 14.

ical anachronisms who lie hidden in the shadow of a great name: umbra magni nominis delitescunt 1.

Quintilian's account of the struggle of Atticism and Asianism does nothing to alter the impression that it began in the Ciceronian age on the basis of Roman observations concerning Hellenistic Greek rhetoric. He notes that the actual division into two types of rhetoric was antiqua, by which he obviously implies that Asianism had its origin as far back as Hegesias <sup>2</sup>. But there is no suggestion that Asianism as a pejorative term in rhetorical circles antedated the first century B.C. And of scholars who studied the phenomenon he names only Santra <sup>3</sup>.

Because of the differences between Greek and Latin, Quintilian believed that the quest for Attic purity was more appropriately left to Greeks. Atque in hac tamen opinione perseverantes Graecos magis tulerim 4. That is exactly what happened. The terms of the Atticist debate were ill suited to Latin, but they were naturally meaningful for the language to which they referred. The legacy of Attic purity in the literature of the Greek renaissance under the Roman Empire is ample proof that Dionysius, guided by his Roman friends, had struck a rich vein. Even Hegesias had acknowledged the supremacy of the Attic style and thought he had achieved it. It took several centuries for the Greeks to understand why he had not; but once they did there was, fortunately, no turning back.

<sup>1</sup> XII 10, 15.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> XII 10, 16: Et antiqua quidem illa divisio inter Atticos atque Asianos fuit, cum hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur.

<sup>3</sup> XII 10, 16.

<sup>4</sup> XII 10, 27.

## DISCUSSION

M. Russell: I think that what we can guess about Caecilius' comparison of Demosthenes and Cicero points to its having been to Cicero's disadvantage. Plutarch, who mentions it disparagingly, himself inherited a favorable view of Cicero's achievement; and Longinus, who opposes Caecilius whenever he can, regards Cicero (with Plato I) as a genuine example of a 'sublime' writer, though in a different kind from Demosthenes. This would fit in well enough with the general picture.

Like Prof. Bowersock himself, I am sensible of the paradox involved in making a Roman literary movement the source of a Greek literary revolution. But we have only very uncertain alternatives. One lies in the tradition of  $\lambda \epsilon \pi \tau \acute{\sigma} \tau \gamma \varsigma$  in Callimachus and his followers. The other rests on the observation that Hegesias was apparently criticized in the third century (Agatharchides, ap. Phot. Bibl. cod. 250) on the ground that, in contrast to Demosthenes, he dealt in a frivolous and inappropriate manner with the tragic circumstances of war and disaster. There seems to be a connection between this attack on Hegesias for his  $\mathring{\alpha}\pi \rho \epsilon \pi \acute{\epsilon} \varsigma$  and the similar treatment of him in [Longinus] 3, 2, where he figures as one in a set of traditionally disreputable writers. So Dionysius may inherit a long tradition.

M. Bowersock: I do indeed feel conscious of the oddity in tracing a Greek literary movement to Roman antecedents, although that is what Dionysius says and also where the evidence points. Mr. Russell's remarks are very welcome. One may certainly say that the objections to Hellenistic rhetoric were not new with the Romans. Third-century attacks on Hegesias are proof enough. But it does look as if the particular formulation of the objections in terms of Atticism vs. Asianism arose among the Romans in the first century

B.C. and, it is reasonable to assume, acquired authority because of Roman interest. In other words, the Romans refurbished the arguments for their own purposes and thereby gave the initiative to which Dionysius alludes.

M. Zanker: Am Fall des Calvus ist für mich von besonderem Interesse, dass er sich je nach Genus und Aufgabe an Vorbilder aus verschiedener Zeit hielt. Das hat seine Entsprechung in der Verwendung klassischer oder hellenistischer Statuentypen in den verschiedenen Funktionsbereichen der 'Idealplastik' je nach dem Genus. Ich werde auf diesen Punkt in meinem Beitrag zurückkommen.

M. Gelzer: Der Nachweis eines Zusammenhangs zwischen Dionys und dem Umkreis des Cicero über diese Aelii scheint mir sehr interessant. Er macht es plausibel, dass Dionys dieselben Theorien gekannt haben kann, die auch Cicero kennt. Diese Tatsache hat ja schon Wilamowitz (« Asianismus und Attizismus », 226 f.) festgestellt. Die Schwierigkeit ist, dass wir nicht wissen, in welcher Form sie auf ihn gekommen sind: als mündliche Tradition, oder als Pamphlet eines Rhetors, oder als Teil einer τέχνη.

M. Bowersock: I agree about the difficulty of determining the precise form by which rhetorical theories were transmitted to Dionysius. But I think if one accepts my argument for the mediating role of the Aelii Tuberones, this goes a long way toward explaining the link which Wilamowitz and others have observed between Cicero and Dionysius. These personal connections naturally permitted both oral and written transmission of ideas, theories, and prejudices.

M. Lasserre: J'admire le raisonnement historique par lequel M. Bowersock, mettant en évidence les relations entre les personnes, est conduit à faire dériver la doctrine élaborée par Denys de la thèse atticiste telle que Cicéron, après Calvus, la formule. Mais je constate aussi ce paradoxe que dès l'an 56 Cicéron fait appel pour l'éducation

de son fils Marcus et de son neveu Quintus au grammairien Tyrannion, avec lequel il reste en contact au moins jusqu'en 46: on imaginerait volontiers que celui-ci conformait son enseignement à la nouvelle doctrine, l'atticisme. Or il sera aussi le maître de Strabon quand ce dernier, âgé de 20 ans, arrivera à Rome en 44 et y recevra sa formation d'écrivain. Comment expliquer alors que ni dans ses Commentaires historiques, ni dans sa Géographie, celui-ci ne donne le moindre gage à la tendance atticisante ou classicisante, alors même qu'en un passage fameux de ses prolégomènes on a reconnu un écho de la théorie de Cécilius sur les œuvres 'colossales' (I 1, 23, pp. 13-14) et qu'ailleurs il évoque - M. Bowersock l'a cité - le zèle asianique d'Hégésias? Cette conjoncture ne suscite-t-elle pas un doute sur le rôle qu'aurait joué Cicéron dans le milieu littéraire fréquenté par Denys? En d'autres termes, y a-t-il vraiment continuité dans la transmission de la doctrine ou n'est-il pas permis de penser que Denys a pu se référer de lui-même aux débats entre atticistes et asianistes de la génération précédente ? Il me semble qu'on peut envisager aussi qu'il s'agit d'épisodes distincts et d'effets particuliers d'une même tendance générale à définir les modèles classiques.

M. Bowersock: It would certainly have been possible for Dionysius to have informed himself about the Atticist debate of the late Republic independently of a family that had been close to Cicero. But where a liaison with that family is demonstrable and given the fact that interest in the controversy seems to have died out among Latin authors under Augustus, I see no alternative to ascribing influence to the Tuberones—even if Dionysius could have learned as much without them. The point which M. Lasserre raises concerning Tyrannio and Strabo is a valuable and interesting one. Strabo's lack of interest in rhetorical matters with which Tyrannio must have been well acquainted may reveal more about Strabo himself than the curriculum of Tyrannio. One cannot, I think, make any inferences about what the eminent grammarian taught Cicero's son and nephew; and even if one could, Cicero's own interest in the Atticist controversy would not be in doubt.

# III

## HELLMUT FLASHAR

# DIE KLASSIZISTISCHE THEORIE DER MIMESIS

I

Als Hintergrund für die klassizistische Theorie der Mimesis sei die Geschichte des Begriffes in kurzer Zusammenfassung skizziert. Das Wort μίμησις ist, wie viele Substantiva mit dem Suffix –σις, eine Prägung des 5. Jhdts. Es taucht erst in der 2. Hälfte des 5. Jhdts. auf und bleibt bis zu Platon hin ein seltenes Wort 1. Etwas früher ist das Wort μίμημα belegt, nämlich in zwei Fragmenten des Aischylos (364 N²; POxy. 2162), wo es 'Abbildung' heisst, während es für das Verb μιμεῖσθαι eine ganze Reihe von Belegen gibt, deren frühester im homerischen Apollonhymnus (162 f.) ins 7. Jhdt. hinaufreicht. Μιμεῖσθαι wird gewöhnlich als Denominativbildung von μῖμος angesehen 2, doch fehlt es an frühen Belegen für μῖμος. Das

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Über das Vorkommen von μιμεῖσθαι, μίμησις usw. orientiert vorzüglich G. F. Else, «'Imitation' in the Fifth Century », in *CPb* 53 (1958), 73-90; 245, der auch die einseitige Ableitung der Mimesis aus dem Tanz durch H. Koller, *Die Mimesis in der Antike* (Bern 1954), überzeugend widerlegt. Vgl. noch R. McKeon, «Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity », in *Modern Philology* 34 (1936), 1-35.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. G. F. Else, art. cit., 74; G. SÖRBOM, Mimesis and Art (Stockholm 1966), 22 ff.

Wort μῖμος ist kaum eher belegt ¹, als es um die Mitte des 5. Jhdts. terminus technicus für eine bestimmte Form eines dramatischen Gedichtes geworden ist, die Sophron in Sizilien eingeführt hat. Im Attischen hat man dann das Wort μῖμος als fremdartig und der niederen Sphäre zugehörig empfunden; es kommt — von Aischylos, Fr. 57 N² und Ps.-Euripides, Rhesus 256 abgesehen — weder in der Tragödie (die auch das Wort μίμησις nicht kennt) noch bei Platon (der ja μίμησις und μιμεῖσθαι häufig verwendet), überhaupt vor. Dafür, dass μῖμος ursprünglich 'Akteur eines dionysischen Kultdramas' bedeutete und sozusagen hier der Ursprung des ganzen Mimesiskomplexes liege — wie es H. Koller nachzuweisen gesucht hatte ² — gibt es keinen Anhalt ³.

Die Wörter μιμεῖσθαι und dann später μίμησις bedeuten so viel wie: 'Präsentation auf einer anderen Ebene', die gelegentlich den Charakter des Nachahmens, gelegentlich den des Darstellens annimmt. Aber immer ist damit ein Umsetzungsprozess auf eine andere Ebene verbunden, sei es, dass die menschliche Stimme Laute von Instrumenten (h. Hom. Apoll. 162) oder das Instrument einen stimmlichen Klagelaut (Pindar, P. XII 21) 'darstellt', sei es, dass eine Gestalt in der Realität in Form einer Statue abgebildet wird (Herodot III 37), oder generell Gesten, Bewegungen, Aktionen, Sprache, Gesang in der Realität versetzt werden auf die Ebene der Bühne bzw. der Vorführung. Ein Spezialfall aus diesem Bedeutungszusammenhang ist die Verwendung von μιμεῖσθαι im Sinne von 'eine Rolle spielen' (z. B. Aristophanes, Thesm. 850: τὴν καλὴν Ἑλένην μιμήσομαι) <sup>4</sup>. Dass Mimesis so etwas wie ein 'Gestalten auf

 $<sup>^1</sup>$  Für Aischylos, Fr. 57  $N^2$  hat G. F. Else, art. cit., 75 f. (gegen Koller) nachgewiesen, dass μ $\tilde{\iota}$ μ $\iota$ μ $\iota$ ι hier den Klang eines Musikinstrumentes (rhombos) bedeutet.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> H. Koller, op. cit., 125 ff., dem freilich das Verdienst bleibt, die zu enge Auffassung der Mimesis als blosser 'Nachahmung' korrigiert zu haben.

 $<sup>^3</sup>$  Die wenigen Belege von μίμησις, μιμεῖσθαι im 5. Jh. stehen nirgends in Beziehung zum Mimos.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Bei Thukydides I 95, 3 wird das Verhalten des Pausanias mehr als τυράννιδος μίμησις ('Gehabe') denn als στρατηγία genannt. Auch hier geht es um eine Trans-

einer anderen Ebene' ist, geht auch aus dem Schlagwort ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν hervor, insofern hier ein bestimmtes menschliches Tun als ein Abbild natürlicher Vorgänge angesehen wird, wie dies wohl am ausführlichsten in dem grossen Exkurs der schon dem 4. Jh. angehörenden Ps.-hippokratischen Schrift De victu (I 11-24) 1 zum Ausdruck kommt. Von 'Nachahmung' kann hier allerdings keine Rede sein, denn der Autor geht ja gerade davon aus, dass den Menschen allgemein nicht bewusst wird, wie sehr bestimmte Tätigkeiten (handwerkliche Tätigkeiten, Musik, Schauspielkunst, Bildhauerei) μιμήσεις von natürlichen Vorgängen sind, wobei hier an die Natur des Menschen gedacht ist (Atmung, Stoffwechsel usw.).

Der platonische Gebrauch von μίμησις, μιμεῖσθαι usw. schliesst sich zunächst ganz natürlich an den allgemeinen Sprachgebrauch an ², geht aber in doppelter Hinsicht über ihn hinaus: einmal im technischen Sinne, indem die dramatische Dichtung im Unterschied zur 'narrativen' ³ als mimetisch bezeichnet wird, weil hier der Dichter durch den Mund eines Rollenträgers spricht (Rep. III 392 d ff.), und zum anderen in der systematischen Ausgestaltung des Gedankens, dass Mimesis die 'Präsentation auf einer anderen Ebene' bedeutet, indem nun (Rep. X 595 c) alle Dichtung gleichsam als Abspiegelung der Realität (596 d-e) Mimesis im Sinne einer ontologischen Stufe noch unterhalb der Ebene der technisch-handwerklich produzierten Gegenstände

position von einer Ebene (politischer Bereich) auf eine andere (eng umgrenztes Feldherrenamt). Auch bei Aristophanes, *Thesm.* 156 liegt ähnliches vor: μίμησις ist hier die Transposition des Weiblichen durch den Mann, der eine Frauenrolle spielt.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. H. Diller, « Der innere Zusammenhang der hippokratischen Schrift De victu», in *Hermes* 87 (1959), 39 ff. (= *Kleine Schriften zur antiken Medizin* (Berlin 1973), 71 ff.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. W. J. Verdenius, Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to us (Leiden 1949).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> 'Narrativ' ist hier nicht im modernen literaturtheoretischen Sinn ('Narrativität') gebraucht, sondern im Sinne von 'dihegmatisch' zur Bezeichnung derjenigen Dichtung, in der der Dichter im eigenen Namen spricht.

genannt wird. Mit dieser Ausgestaltung des Sprachgebrauches verbindet Platon philosophische Konsequenzen. Sie bestehen einmal in der sog. 'Dichterkritik', wonach der Dichter bzw. sein Interpret durch das Hineinschlüpfen in eine Maske seine eigene Person und Vernunft auslöscht und als 'Nachahmer' wie der Maler eine Scheinwelt produziert, der gegenüber er im Nichtwissen steht 1. Dass der Dichter im Zustand der göttlichen Begeisterung (ἐνθουσιασμός) dichtet und gerade geglückte Dichtung aus göttlicher Inspiration hervorgeht und ebenso durch einen enthusiastisch begeisterten Interpreten weitergegeben wird, ist eine von Platon stark ausgebildete Erklärungskategorie. Doch vermeidet es Platon in der Regel, diesen Aspekt mit der Konzeption von der Mimesis und der Auffassung des im Nichtwissen stehenden Dichters in Verbindung zu bringen 2. Sie liegen andererseits darin, dass der Mimesis-Begriff in einem weiteren Sinne ontologisch verwendbar wird: er zeigt generell eine Beziehung zwischen dem unveränderlichen Sein und der Welt des Entstehens und Vergehens an. So kann die Sprache Mimesis der Dinge 3, der sichtbare Kosmos Mimesis der göttlichen Harmonie (Ti. 80 d) und der Philosoph der μιμητής des Seienden (Rep. VI 500 c-501 c) sein.

Aristoteles befreit den Mimesis-Begriff aus seiner ontologischen Fundierung, jedenfalls im poetologischen Zusammenhang <sup>4</sup>. Er übernimmt jedoch von Platon die generelle Charakterisierung der Dichtung als Mimesis, bezieht diesen Begriff

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Das ganze Problem der Dichterkritik kann hier nicht aufgerollt werden. Festgehalten sei nur, dass Platon den Begriff der Mimesis mit dem der Inspiration des Dichters nur an einer Stelle (*Lg.* IV 719 c) in Verbindung bringt, beide Aspekte aber sonst trennt.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. H. Flashar, Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie (Berlin 1958), 106 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Cra. 423 a u. ö. Vgl. H. Koller, op. cit. (supra S. 79 Anm. 1), 48 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> In der aristotelischen Kosmologie spielt der Gedanke der Mimesis des Vollkommenen durch das Unvollkommene in teleologischem Zusammenhang eine Rolle (z. B. *Mete.* I 9, 346 b 35 ff. und dazu H. Happ, *Hyle* (Berlin 1971), 510 f.). Von hier gibt es aber keine Verbindung zur Dichtungstheorie.

aber präzise auf ein System mimetischer Künste, dessen Hauptteil ποιητική heisst und in künstlicher Grenzziehung teils mehr (Flöten-, Zitherspiel, Tanz) teils weniger (Lyrik, Lehrgedicht) als den traditionellen Begriff von 'Dichtung' umfasst und das ferner die dann in der Entfaltung des Mimesis-Begriffes nicht weiter berücksichtigte bildende Kunst (Plastik und Malerei) einschliesst. Näher bestimmt Aristoteles die Mimesis durch ihre Mittel (Logos, Rhythmus, Harmonie) und vor allem durch ihren Gegenstand. Sie bezieht sich ausschliesslich auf menschliche Handlungen von ethischem Belang (Po. 1-3) und ihr wohnt eine schöpferische Kraft inne, die über ein bloss nachahmendes Verhalten hinausgeht, indem sie menschliche Verhaltensweisen nicht nur realistisch abschildern, sondern idealisieren und parodieren kann, und zwar orientiert an der Kategorie der Möglichkeit und der Wahrscheinlichkeit 1. Eben darin finden die aristotelischen Begriffe von ποίησις und von μίμησις ihre Begrenzung, dass sie gerichtet sind auf den Bereich der menschlichen Praxis<sup>2</sup>, mit dem es vor allem Epos, Tragödie und Komödie zu tun haben 3.

#### II

Die klassizistische Theorie der Mimesis scheint von diesen Distinktionen zunächst grundverschieden zu sein. Sie steht

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Gerade in diesem Punkt entfernt sich der aristotelische Gebrauch von Mimesis am weitesten von der Bedeutung 'Nachahmung' und nähert sich dem der gebundenen Fiktion, insofern der Dichter mögliche bzw. wahrscheinliche Geschehnisse in Relation zur Wirklichkeit, aber auch in poetischer Abstraktion vom Besonderen und in Konzentration auf das Allgemeine darstellt.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Über den aristotelischen Begriff von Praxis vgl. R. KANNICHT und H. FLASHAR, « Dramentheorie — Handlungstheorie », in *Poetica* 8 (1976), 326 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Dass die Mimesis sich nicht primär auf das Ethos, sondern auf das Handeln richtet (*Po.* 6, 1450 a 20-22), gilt zunächst nur für die Tragödie und in gewisser Weise für das Epos. Wenn Aristoteles im Dialog Περl ποιητῶν (Fr. 72 Rose³) die platonische Kritik gegen die mimetische Dichtung mit der Bemerkung

zu allererst in der Tradition der rhetorischen *imitatio* von Stilvorbildern, deren Wurzeln schon bei den Rednern des 4. Jhdts. liegen. Dort begegnet der Gedanke der Benutzung von bereitliegenden Topoi und Enthymemen im Sinne eines ausdrücklich als μιμεῖσθαι bezeichneten Nachbildens¹ ebensosehr wie die Berufung auf die alten Dichter und die Vorbildhaftigkeit ihrer Gedanken² und schliesslich ganz allgemein die Vorstellung vom Nachahmen oder gar Überbieten eines Vorbildes³. Aber diese Gedanken sind nicht systematisiert, es gibt noch keine Theorie der Mimesis im Sinne einer stilistischen oder gedanklichen *imitatio* literarischer Vorbilder. Die Voraussetzungen dafür sind erst durch die 'Kanonbildungen' von Aristophanes von Byzanz und Aristarch geschaffen worden <sup>5</sup>.

beantwortet, die platonischen Dialoge seien ja auch 'mimetisch' (... ἐν μὲν τῆ πολιτείᾳ "Ομηρον ἐκβάλλων καὶ τὴν μιμητικὴν ποίησιν, αὐτὸς δὲ τοὺς διαλόγους μιμητικῶς γράψας), so verwendet er hier den gleichen Mimesis-Begriff wie Platon in Rep. III, der sich sonst bei Aristoteles nicht findet, auch nicht in der Begründung der von Platon übernommenen Einteilung der Dichtung (Po. 3, 1448 a 20-24). Fr. 72 R³ ist zugleich eine der wenigen Belege für eine sprachliche Beziehung von μῖμος und μίμησις. — Ein Bezug des Begriffes μίμησις auf eine aussermenschliche Wirklichkeit kommt bei Aristoteles in poetologischem Zusammenhang nicht vor. Für die Formel ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν ist der einzige Beleg bei Aristoteles Mete. IV 3, 381 b 6.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Z. B. bei Alkidamas, ed. L. RADERMACHER, Artium scriptores (Wien 1951), S. 135: ... πολλαχόθεν εἰς ταὐτὸν ἐνθυμήματα συναγεῖραι καὶ μιμήσασθαι τὰς τῶν εὕ λεγομένων ἐπιτυχίας...

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Z. B. Isokrates, XIII (Soph.) 2 (Homer).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Z. B. Isokrates, XIII (Soph.) 18: ... αύτὸν παράδειγμα παρασχεῖν, ὤστε... μιμήσασθαι δυναμένους... Vgl. auch Isoc. IV (Paneg.) 8.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Dass der Begriff 'Kanon' im Sinne von 'Kanonbildung', Auswahlliste usw. 1768 von D. Ruhnken geprägt wurde (und in dieser Bedeutung nicht antik ist), zeigt R. Pfeiffer, Geschichte der klassischen Philologie I (Reinbek 1970), 255. Doch gebraucht immerhin Dion. Hal. De Thuc. 1 die Form κανόνες zur Bezeichnung der 'kanonischen' Musterautoren, und zwar in deutlichem Bezug zur Mimesislehre.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Auf die Voraussetzungen und näheren Umstände, die zur Aufstellung derartiger 'Auswahllisten' führten, kann hier natürlich nicht eingegangen werden. Zu den Pinakes vgl. jetzt R. Blum, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen* (Frankfurt 1977).

Die in einem solchen 'Kanon' aufgenommenen Autoren sind dann die Vorbilder für die 'klassizistische' Mimesis, wie sie nun theoretisch durchgeformt von der 1. Hälfte des 1. Jhdts. v. Chr. bis zu Quintilian vorliegt. Demgemäss liegt der einzige gravierende Epocheneinschnitt in der Zeit der alexandrinischen Gelehrten selbst 1. Die ihnen vorausliegende Literatur sind die 'Alten' bzw. die 'Klassiker', unter denen die Jüngsten (Philetas, Kallimachos) noch in die 1. Hälfte des 3. Jhdts. hineinreichen 2. Wann derartige, mehr oder weniger feste Listen mit ihren nach Gattungen eingeteilten Gruppen von 5 Epikern, 9 Lyrikern, 3 Tragikern, 10 Rednern usw., die ursprünglich anderen Zwecken gedient haben mögen<sup>3</sup>, als Zusammenstellung von auctores imitandi empfunden und benutzt worden sind, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Doch spricht manches dafür, dass dies etwa zu Beginn des 1. Ihdts. in Rom geschah, als mit der allgemeinen Wendung zu den 'Alten' zugleich die grammatischrhetorisch-literarische Erziehung der römischen Jugend durch griechische Rhetoren sich einbürgerte 4 und Adaptierungen und Umsetzungen von kanonischen Listen griechischer Autoren auf Teile der römischen Literatur sich anbahnte, wofür ein

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Quintilian, Inst. X 1, 54: Aristarchus atque Aristophanes ... neminem sui temporis in numerum redegerunt.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. Quint. Inst. X 1, 58.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Auf den bibliothekarischen Aspekt weist R. Blum, op. cit. (supra S. 84 Anm. 5), 301 ff. hin.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. H. I. Marrou, Geschichte der Erziehung im Klassischen Altertum (München 1957), 355 ff. Im übrigen vollziehen sich Einsatz und Ablauf klassizistischer Bewegungen über einen längeren (wohl schon im 2. Jh. v. Chr. einsetzenden) Zeitraum und sind nicht auf den von einzelnen Autoren erklärten bzw. beanspruchten Anfang des Attizismus (vgl. dazu A. Dihle, « Der Beginn des Attizismus », in A & A 23 (1977), 162-177) begrenzbar. In der Philosophie z. B. verstehen sich sowohl die sog. 'skeptische' Phase der Akademie von Arkesilaos bis Kleitomachos bzw. Philon als auch die Richtung des Antiochos als Rückwendung, jene als Rückkehr zur sokratischen Aporetik, diese als Rückbesinnung auf die Lehrgehalte Platons und der Alten Akademie. Jedenfalls ist Ciceros Stellung in der Philosophie von Anfang an durch eine 'klassizistische' Hinwendung zu Platon charakterisiert (vgl. W. Burkert, « Cicero als Platoniker und Skeptiker », in Gymnasium 72 (1965), 175 ff.).

frühes Zeugnis die Liste von zehn Palliatendichtern ist, die Volcacius Sedigitus in seiner Schrift De poetis (Fr. 1 Morel) in Analogie zum Kanon der zehn attischen Redner angelegt hat. Dies ist der Anfangspunkt einer Entwicklung, die die Ausbildung, Einordnung und dann selbst Kanonisierung der römischen Literatur in ihrer durch die Begriffe imitatio und aemulatio gekennzeichneten Relation zur griechischen Literatur 1 in Gang gebracht hat. Dieser Prozess vollzieht sich auf mehreren Ebenen: die bekannten Äusserungen in der Ars poetica (268 f.) über die exemplaria Graeca beziehen sich auf den römischen Dichter als imitator (134), die Darlegungen Quintilians (Inst. X 1) stehen zunächst in der Tradition des rhetorischen Unterrichtes, in den zuerst der Auctor ad Herennium (um 85 v. Chr.) die imitatio programmatisch als ein Verfahren eingeführt hat, qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo valeamus esse (I 2, 3), während Cicero die imitatio als Programmpunkt der Rhetorik ganz weit fasst und dabei als Gegenstand der imitatio keineswegs nur Schriften und Autoren, sondern auch lebende Vorbilder (z. B. Politiker) ansieht, jedenfalls in oratorischem Zusammenhang (De orat. I 34, 156; II 21, 89 ff.). Bei Quintilian indessen kommt noch etwas anderes hinzu. Durch die streng parallele Zuordnung der lateinischen zu den entsprechenden griechischen Autoren von kanonischer Geltung in den einzelnen Gattungen 2 wird die römische Literatur ihrerseits nach den für die griechische Literatur aufgestellten Kategorien aus einer 'klassizistischen' Perspektive 'klassisch', und zwar innerhalb des gleichen klassizistischen Begründungszusammenhanges, der schon zur Zeit der Entstehung eines guten Teiles der lateinischen Literatur gegeben war, in der eben nun auch diese zu kanonischer Geltung gelangte. Der

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. A. Reiff, Interpretatio, imitatio, aemulatio (Diss. Köln 1959).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Lehrreich noch L. Mercklin, « Der Parallelismus im ersten Kapitel des zehnten Buches des Quintilian», in *RbM* 19 (1864), 1 ff., und P. Steinmetz, « Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilians», in *Hermes* 92 (1964), 454 ff.

zeitliche Abstand von 'Klassik' und 'Klassizismus' ist hier viel kürzer als bei der griechischen Literatur.

## III

Das theoretische Modell, von dem Quintilian sich für die Einordnung auch der römischen Literatur mit nur geringen Modifikationen 1 leiten lässt, ist durch Dionys von Halikarnass gegeben. Er repräsentiert am reinsten die gängige klassizistische Theorie der Mimesis. In ihr lassen sich folgende Hauptmomente unterscheiden 2: Mimesis bezieht sich auf die drei Hauptbegriffe, die Dionys in seiner Schrift Περί μιμήσεως nach der Definition der Rhetorik (Fr. 1) einführt (Fr. 2): φύσις δεξιά, μάθησις ἀκριβής, ἄσκησις ἐπίπονος. Denn « die rechte Natur», womit offenbar das schöpferische Potential gemeint ist, erlangt man in einem «psychologischen Prozess des Eindringens in Geist und Haltung der vorbildlichen Autoren» 3, indem « die Seele des Lesers durch unentwegte Beobachtung die Ähnlichkeit des Charakters (des Vorbildes) auf sich zieht » 4. Dies geschieht nun aber im einzelnen durch « genaue Beobachtung » und « mühevolle Übung ». Diese beiden Komponenten durchdringen sich bei Dionys ständig gegenseitig: die nüchterne Tätigkeit des Beobachtens und Sammelns auf der einen und die zur Bewunderung hingerissene Seele auf der anderen Seite. Die Mimesis mündet gleichsam in eine umfassende Bewegung und ist keineswegs in einem eng rhetorischen Sinne nur auf den

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dazu gehören Stellung und Bewertung einzelner Autoren wie z. B. Menander und Xenophon, vgl. P. Steinmetz, art. cit., 457 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Das Folgende im wesentlichen nach den Resten der Schrift Περὶ μιμήσεως. Vgl. dazu M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie (Darmstadt 1973),

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> M. Fuhrmann, op. cit., 171.

 $<sup>^4</sup>$  ή γάρ ψυχὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος ὑπὸ τῆς συνεχοῦς παρατηρήσεως τὴν ὁμοιότητα τοῦ χαρακτῆρος ἐφέλκεται (Fr. 6, II 202, 20 ff. U.-R.).

Stil oder nur auf den Stoff beschränkt. Sie ist vielmehr als ein Vorgang verstanden, in dem der Nachahmende « dem, was bei einem jeden der Alten als besser gilt, nacheifert und gleichsam aus vielen Quellen einen Strom zusammenbringt und diesen in die Seele ableitet » 1. Im einzelnen geschieht dies, indem die jeweils vorzüglichsten Elemente (Ethos, Pathos, Ökonomie der Darstellung, Spannung, Grösse der Gedanken, Prägnanz der Sentenzen, stilistische und rhetorische Qualitäten usw.) aus den kanonischen Autoren nachgeahmt werden (Fr. 6). Als Objekte der Mimesis erscheinen ausschliesslich die kanonischen Autoren der alexandrinischen Gelehrten, wenngleich diese Herkunft aus den erhaltenen Teilen der Schrift des Dionys nicht deutlich wird, wohl aber aus Quintilian. Dass das Subjekt der Mimesis der angehende Redner ist, geht ganz allgemein aus der Tatsache hervor, dass die Mimesistheorie in einer Schrift entwickelt wird, die mit einer Definition der Rhetorik beginnt, wird aber über den wiederholten Hinweis, dass es um « öffentliche Reden » (πολιτικοί λόγοι, Fr. 1; 2) geht, hinaus in keiner Weise spezifiziert. Dass es sich hier um ein allgemeines Bildungsideal handelt, in dem Rhetorik und Literatur sich gegenseitig durchdringen, ist mit Recht bemerkt worden 2.

## IV

Auf dem Boden der bei Dionys besonders klar hervortretenden Konzeption der Mimesis stehen alle klassizistischen Literaturtheoretiker mit geringfügigen Modifikationen, die sich auf die relative Einordnung einzelner kanonischer Autoren (Platon, Lysias, Demosthenes, Thukydides) beziehen, worüber

<sup>1 ...</sup> ἐπὰν ζηλώση τις τὸ παρ' ἐκάστῳ τῶν παλαιῶν βέλτιον εἶναι δοκοῦν καὶ καθάπερ ἐκ πολλῶν ναμάτων ἔν τι συγκομίσας ῥεῦμα τοῦτ' εἰς τὴν ψυχὴν μετοχετεύση (Fr. 6, II 203, 7 ff. U.-R.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> M. Fuhrmann, op. cit. (supra S. 87 Anm. 2), 174.

es dann zwischen z. B. Dionys, Caecilius und Ps.-Longin zu teils impliziter, teils expliziter Polemik gekommen ist.

Doch hat Ps.-Longin im ganzen eine höchst eigenwillige Konzeption der Mimesis vertreten, die zwar überall von den stereotypen Motiven ausgeht, diese aber weit hinter sich lässt. Die Mimesis der grossen Autoren wird als Lehrstück recht unsystematisch eingeführt als « ein anderer Weg ausser dem schon Genannten zum Erhabenen» (ἄλλη τις παρὰ τὰ εἰρημένα ὁδὸς ἐπὶ τὰ ὑψηλά, 13, 2), wie auch schon vorher in additiver Reihung « eine andere Möglichkeit, erhabene Reden zu gestalten» (εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχοιμεν ὑψηλοὺς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, 10, 1) erwähnt war.

Innerhalb der Gesamtdisposition steht die Mimesis-Abhandlung in dem Teil der Schrift, der von der ersten (und allenfalls zweiten) Quelle des Erhabenen, also der « Kraft, die gedankliche Konzeption in grosse Worte zu fassen» (τὸ περὶ τὰς νοήσεις άδρεπήβολον), handelt und dann in dem « starken und begeisternden Pathos» (τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος, 8, 1), also den beiden Quellen des Erhabenen, die auf « natürliche Anlagen» (αὐθιγενεῖς συστάσεις) zurückgeführt werden. Nun lässt sich die klassizistische Konzeption von Mimesis, wie sie etwa bei Dionys vorliegt, nicht auf diese beiden Faktoren reduzieren. Die Physis ist nur die eine, im Grunde gar nicht abtrennbare Seite der Angelegenheit. Entsprechend handelt Ps.-Longin noch einmal im Zusammenhang mit der auf die Seite der τέχνη gestellten (8, 1) Figurenlehre über die Mimesis, nämlich anlässlich der Behandlung des Hyperbaton (22), ohne dass diese Aufteilung des Mimesiskomplexes in diese beiden Aspekte aus der Gesamtdisposition wirklich sinnfällig würde. Das ist umso auffallender, als Ps.-Longin ja dem Caecilius im Falle des Pathos eine mangelnde Abgrenzung in der Disposition zum Vorwurf macht (8, 2).

Aber dieses Verfahren erklärt einigermassen, warum Ps.-Longin in seiner Mimesisabhandlung (13-14) den Aspekt der Physis so in den Mittelpunkt stellt. Zwar betont auch Dionys die Bedeutung der Physis (De imit. Fr. 5) in diesem Zusammenhang, aber die gängige Auffassung von der 'Einfühlung' in den Geist des Autors wird bei Ps.-Longin gesteigert zu einer regelrechten Inspirationstheorie. Ps.-Longin nähert sich damit im Grunde der platonischen Lehre vom Enthusiasmus des Dichters, seines Interpreten und Rezipienten, nur dass Enthusiasmus und Mimesis nicht mehr die beiden komplementären Seiten zur Umschreibung einer hinsichtlich Wissen und Rechenschaft defizienten Verfassung bedeuten, sondern Mimesis und Begeisterung in eins verschmelzen und zusammen Ausdruck nicht nur gekonnter, sondern auch kontrollierter Fähigkeit werden. Dieses Konzept hat mehrere Konsequenzen. Es erlaubt zunächst die Vorstellung einer ganzen Kette von Trägern der Begeisterung, die den empfangenen Impuls auch weitergeben können, ähnlich der Reihe: Muse-Dichter-Interpret-Hörer, die im platonischen Ion durch die Kette der Magnetsteine verdeutlicht wird. Die mimetisch ergriffene Quelle sind die grossen Autoren der früheren Zeit (13, 2), von denen einige aufgezählt werden, jedoch nicht in der Gruppierung und Vollständigkeit im Sinne des alexandrinischen Kanons, wie er bei Dionys und Quintilian wiedergegeben ist. Aber innerhalb der grossen Autoren wird weiter differenziert. Nicht nur sind sie alle Quelle von Inspiration und Nachahmung für den angehenden Redner, sondern unter ihnen ragt noch einmal Homer besonders hervor, den andere ihrerseits kanonische Autoren (Archilochos, Stesichoros, Herodot, Platon) nachahmen. Nun kommen die einzelnen Elemente dieser Konzeption (enthusiastische Wirkung der grossen Autoren, überragende Stellung Homers, Homerimitatio durch andere 'klassische' Autoren) auch sonst im Umkreis der klassizistischen Literatur vor, doch ihre Integration in den Zusammenhang bei Ps.-Longin gibt diesen Elementen eine neue Funktion.

Dazu gehört zunächst eine gewisse Austauschbarkeit der Positionen. Wenn Platon als 'klassischer' Autor genau so 'nachahmt' wie der zeitgenössische Redner — das Bild vom Ableiten der Ströme und Bäche bezieht Dionys auf den zeitgenössischen Nachahmer, Ps.-Longin auf Platon (8, 3) -, dann zeigt sich darin der Anspruch einer grundsätzlichen Gleichrangigkeit der nun auch in der anderen Richtung gilt. Denn der zeitgenössische Redner, der sich in nachahmender Begeisterung an Thukydides, Platon und Demosthenes schult, wird für die Nachwelt seinerseits zum Masstab und zur Quelle von Begeisterung. Der 'klassizistische' Nachahmer macht sich hier selber zum 'Klassiker', nämlich im Hinblick auf seinen Ruhm bei der Nachwelt. Der Grundgedanke von der Kette einzelner Glieder, deren Anfang Homer und deren Ende eine ferne Nachwelt ist, deren Mittelglieder aber formal gleichrangig, weil jeweils sowohl Subjekt wie Objekt der Mimesis sind, verleiht dem Gedankengang mit seinen verschiedenen, zur Mimesis zunächst überhaupt nicht gehörenden Aspekten (Theater, Tribunal, Nachruhm) eine gewisse Einheitlichkeit, die freilich nur sehr locker, nicht theoretisch verfestigt, erscheint.

Die Zusammenordnung dieser verschiedenen Aspekte führt zu einer weiteren Konsequenz. Der Schnitt liegt jetzt nicht mehr so sehr zwischen den kanonischen Vorbildern unter den alten Autoren auf der einen und der Mimesis in der Gegenwart auf der anderen Seite, sondern zwischen allen vorbildlichen, nachgeahmten und nachahmenden, insgesamt also 'kanonischen' Autoren und Rednern der Vergangenheit und Gegenwart gegenüber einer Zukunft als Rezeptionsinstanz. Der Gedanke von der Vorbildlichkeit der ganzen Antike hat hier eine seiner Wurzeln.

Zudem werden noch enger, als es in der klassizistischen Literaturtheorie ohnehin angelegt ist, Dichtung und Prosa, Literatur und Rede als einheitlicher Bereich angesehen, dessen einzelne Glieder in einen allgemeinen Bildungsbegriff aufgehen. Dazu trägt nicht zuletzt die Idee des literarischen Wettkampfes bei. Sie ist als solche natürlich alt, aber in Verbindung mit der rhetorischen Mimesistheorie konkret ausgeformt durch die

spezifischen Gegebenheiten der lateinischen Literatur und durch das Bestreben der römischen Literaturtheorie, sich Geltung und Wert der eigenen Literatur im Prozess des aemulari mit dem griechischen Vorbild zu versichern und in der Synkrisis darzustellen, wie dies von Cicero an zu beobachten und schliesslich bei Quintilian systematisch durchgeführt ist. Man wird daher vermuten, dass die Begriffe ζήλωσις, ζῆλος, ζηλεῖσθαι, die freilich bei den klassizistischen Literaturtheoretikern oft genug promiscue mit den Ausdrücken μίμησις und μιμεῖσθαι gebraucht werden, in Verbindung mit der Wettkampfmetapher von der römischen Vorstellung des aemulari her sekundär im griechischen Bereich mitgeprägt sind.

Ps.-Longin erweitert nun diese Vorstellung, indem er an die Stelle der römischen Autoren als Wettkampfpartner die 'Rede' der eigenen Zeit setzt (was das im einzelnen ist, bleibt meist unklar), deren Autor zu einem «grossen Wettstreit» (μέγα τὸ ἀγώνισμα, 14, 2) mit den kanonischen Vorbildern der Vergangenheit antritt, in dem er zwar unterliegt, aus der Unterlegenheit aber noch so viel Ruhm ziehen kann (13, 4), dass die Nachwelt ihn als grundsätzlich gleichrangig mit den grossen 'klassischen' Autoren und so als ein Glied in der langen Kette von mimetisch Inspirierten und Inspirierenden zugleich ansehen kann.

Ergänzt wird diese eigenwillige Konzeption durch die Einführung des Begriffes Mimesis in der technischen Erörterung über das Hyperbaton (22). Auch hier ist von vorbildlichen Autoren (allerdings nur Prosaschriftstellern — Herodot, Thukydides, Demosthenes —) die Rede, die das Stilmittel des Hyperbaton meisterhaft angewandt haben. Der Gedankengang des Kapitels lässt nun gewiss die Folgerung zu, der künftige Rhetor solle in der Mimesis der hier vorbildlichen Autoren zum angemessenen Gebrauch des Hyperbaton gelangen, aber diese Folgerung wird gar nicht explizit gezogen. Stattdessen liegt der Ton darauf, dass die vorbildlichen Autoren ihrerseits das Hyperbaton in mimetischer Weise anwenden; nur richtet sich

ihre Mimesis nicht auf literarische Vorbilder, sondern auf die « Natur » (φύσις). Dabei lassen die allgemeinen Wendungen über das Verhältnis von φύσις und τέχνη — τέχνη ist vollkommen, wenn sie den Anschein erweckt, φύσις zu sein; φύσις erreicht ihr Ziel, wenn sie unmerklich τέχνη in sich birgt — auf den ersten Blick nicht erwarten, dass mit φύσις die menschliche Natur gemeint ist. In der Tat geht es um die Mimesis menschlicher Leidenschaften, deren Heftigkeit durch die jeweils entsprechende Verwendung des Hyperbaton angemessen dargestellt werden soll. Auf diese Weise verbindet Ps.-Longin die traditionelle Mimesisvorstellung mit der rhetorischen imitatio-Lehre. Objekt der Mimesis ist, wie bei Aristoteles, der Mensch. Auch dass seine «Leidenschaften» mimetisch dargestellt werden, entspricht der Auffassung des Aristoteles; die Differenz liegt darin, dass in der aristotelischen Theorie die Mimesis der menschlichen Handlungen das primäre Moment und daraus eine bestimmte Dichtungstheorie abgeleitet ist, während es hier um die rhetorisch-literarische Gestaltung von Affekten in mimetischer Darstellung generell geht. Aber ganz allgemein kann kein Zweifel sein, dass die beiden Aspekte der Mimesis, Darstellung ausserliterarischer Wirklichkeit auf der Ebene der Literatur und imitatio vorbildlicher Autoren, die z. B. bei Horaz unverbunden nebeneinander stehen<sup>1</sup>, hier in eine gewisse Verbindung gebracht sind. Denn das ist ja das Ziel des Gedankenganges: der angehende Rhetor kann an den vorbildlichen Autoren anhand deren Verwendung des Hyperbaton studieren, wie diese die Ausprägungen menschlicher Natur in der Leidenschaft mimetisch dargestellt haben, um ihrerseits

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ars 134 und 317 ff. Vgl. dazu M. Fuhrmann, op. cit. (supra S. 87 Anm. 2), 122 ff. Das Gleiche gilt übrigens auch für Demetrius Phal., der in Eloc. 112 Mimesis von Dichtern durch Prosaautoren erwähnt, an anderen Stellen (72; 94; 176; 220) aber unter Mimesis die Nachbildung ausserliterarischer Dinge durch die Sprache versteht. Folgt man der Datierung von G.M.A. Grube, A Greek Critic: Demetrius On Style (Toronto 1961), 39-46 (wonach De eloc. ca. 270 geschrieben sei), wäre hier der erste Beleg für die Anwendung des rhetorischen Mimesisbegriffes auf die Dichtung (also noch vor Philodem).

auf dem Wege der imitatio der Autoren das gleiche leisten zu können.

Indem die Darstellung menschlicher Natur durch ein Stilmittel wie das Hyperbaton unter Einbeziehung in die Mimesistheorie zum Problem erhoben ist, stellt sich zugleich die sprachpsychologische Frage nach der natürlichen Sprache 1. Hier zeigt sich, dass offenbar eine Norm natürlicher Sprache vorausgesetzt ist, von der die Verwendung des Hyperbaton ebenso eine Abweichung bedeutet, wie der Ausbruch von Affekten als eine Abweichung von einer 'natürlichen' Verhaltensnorm angesehen wird, zugleich aber auch ein literarisches Portrait der Leidenschaften in der Folge der Wörter im Satz, wie sie der Leidenschaftliche im Affekt wählen würde, im weiteren Sinne zur 'Natur' (des Menschen) gehört. Dies alles wird aber von Ps.-Longin nicht als konsistente Theorie entwickelt, sondern in einzelnen Aspekten dargeboten, die sich zu einer systematischen, in ihren Konsequenzen wohl vom Autor selbst kaum übersehenen Aussage vereinen lassen. Wiederum bedauert man das Fehlen eines kohärenten Begründungszusammenhanges gerade angesichts der Kritik von Ps.-Longin an Caecilius in der Frage der klaren Bestimmung des Pathos.

In einem solchen Zusammenhang liesse sich auch der 'Exkurs' über die grossen Autoren (33-36) stellen, obwohl hier der Begriff Mimesis nicht vorkommt. Aber der Sache nach sind diejenigen Autoren, denen «Grösse» zugesprochen wird, die auctores imitandi, wie auch die hier aufgeführten Beispiele von grossen Autoren (Homer, Archilochos, Pindar, Sophokles, Platon, Demosthenes) aus der Gruppe der kanonischen Schriftsteller stammen. Ihnen wird gegenübergestellt eine Reihe von Autoren, denen keine «Grösse» zugestanden wird — der Gegenbegriff ist der der pedantischen Korrektheit — die dann auch nicht zu den notorischen auctores imitandi gehören (Apollonios, Theokrit, Eratosthenes, Bakchylides, Ion von Chios)

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Freundlicher Hinweis von Karl Maurer.

mit Ausnahme der beiden Redner Hypereides und Lysias, deren Ausschluss aus der Gruppe der kanonischen Autoren von Ps.-Longin in polemischer Absicht mit besonderem Scharfsinn betrieben wird <sup>1</sup>. Der innere Zusammenhang mit dem klassizistischen Mimesiskomplex mag gerade daran deutlich werden. In seinem Rahmen bewegt sich Ps.-Longin im wesentlichen, trotz gewisser Ansätze, die rhetorische *imitatio*-Lehre auszuweiten und mit der traditionellen Mimesisvorstellung in Verbindung zu bringen. Aber dieser Ansatz ist weit entfernt von einem theoretischen Konzept, wie es der aristotelischen Poetik eigen ist, die offenbar nicht nur Ps.-Longin, sondern der klassizistischen Literaturtheorie überhaupt unbekannt gewesen ist <sup>2</sup>.

### V

Nur wenige Jahrzehnte später liegt in Plutarchs Schrift De audiendis poetis ein Zeugnis für die Rezeption und Adaptation der aristotelischen Mimesislehre vor. Denn die Bestimmung der Dichtung im ganzen als μιμητική τέχνη und ihre Einordnung in analoger Beziehung zur Malerei (De aud. poet. 3) ³ weisen ebensosehr auf die aristotelische Poetik wie die Rechtfertigung der Mimesis von hässlichen und unscheinbaren Dingen 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> In der Charakterisierung des Hypereides (34, 1-2) überwiegt der positive, bisweilen geradezu hymnische Ton, obwohl seine Unterlegenheit unter Demosthenes gezeigt werden soll. Die Beurteilung des Lysias (35, 1) ist aus der Relation zu Platon zu verstehen, und zwar als Entgegnung der generellen Höherbewertung des Lysias gegenüber Platon durch Caecilius (32, 8).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Allenfalls die Hervorhebung des sophokleischen Oedipus (33, 5) könnte auf aristotelische Tradition zurückgeführt werden, vgl. D. A. Russell (ed.), 'Longinus' On the Sublime (Oxford 1964), 159.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Die Ausdrucksweise, die Dichtung sei ἀντίστροφος τῆ ζωγραφία, erinnert an die Bestimmung der Rhetorik als ἀντίστροφος τῆ διαλεκτικῆ (Rh. I 1, 1354 a 1).
<sup>4</sup> Vgl. Aristoteles, Po. 4, 1448 b 10-12. Ob direkte Benutzung des Aristoteles durch Plutarch oder Mittelquellen anzunehmen sind, lässt sich nicht sicher entscheiden; vgl. G. von Reutern, Plutarchs Stellung zur Dichtkunst (Diss. Kiel 1933), 74 ff. Plutarch hatte wohl Zugang zur Aristotelesausgabe des Andronikos von Rhodos, die grundsätzlich auch Ps.-Longin in Rom bekannt gewesen sein konnte.

Allerdings sind die aristotelischen Theoreme mit wohl weitgehend von Plutarch selbst stammenden moralisierenden Überlegungen verbunden. Denn der der Dichtung anhaftende Charakter des Fiktiven und damit des möglicherweise Unwahren (erlogene Göttergeschichten usw.) wird gleichsam aufgehoben durch den Hinweis auf die Mimesis, die ihrem Objekt angemessen und dann auch wahr sein muss. So dient die Mimesis nicht nur der ästhetischen, sondern auch der moralischen Rechtfertigung der Dichtung, von Plutarch im einzelnen aufgewiesen unter Verwendung von hellenistischem Material, wie es in der Form der Frage und anschliessenden Lösung dann vor allem in die porphyrianischen Homerscholien eingegangen ist 1. Damit ist die Tradition bezeichnet, in der Plutarch steht. Es ist nicht die Anweisung zur eigenen Produktion nach klassischen Stilmustern, sondern die Frage des moralischen Nutzens eines Studiums der Dichter, wie er sich in gnomischen Sentenzen ausdrückt, für die Lebensführung des Menschen. Daher fehlt auch der klassizistische Mimesisbegriff ganz 2. Der Klassizismus Plutarchs ist sozusagen rein rezeptiv<sup>3</sup>, ihm fehlt der Anspruch, die als klassisch angesehene Literatur nicht nur aufzunehmen, sondern auch produktiv zu transformieren, wenn dieser Anspruch bei den in der rhetorisch-literaturwissenschaftlichen Tradition stehenden Theoretikern des Klassizismus wie Dionys und Ps.-Longin hinsichtlich seiner konkreten Einlösung auch in einem doppelten Sinne rhetorisch bleiben musste. Denn ob die Produkte der Postulate einer klassizistischen Mimesistheorie überhaupt konkret erwartet wurden

<sup>1</sup> Vgl. G. von Reutern, op. cit., 74 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Es sei nur am Rande vermerkt, dass der traditionelle Mimesisbegriff nie ganz verdrängt worden und immer lebendig geblieben ist; vgl. *supra* S. 93 Anm. 1 (Demetrius von Phaleron); ferner Strabon I 2, 3, p. 15: Mimesis des Lebens als Fähigkeit des Dichters. Vgl. auch B. Schweitzer, « Mimesis und Phantasia», in *Philologus* 89 (1934), 286-300 mit Hinweisen auf kunsttheoretische Anschauungen.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Über Plutarchs Kenntnis der alten Dichter vgl. H. Schläpfer, *Plutarch und die klassischen Dichter* (Diss. Zürich 1950).

oder ob nicht hier (ähnlich wie die aristotelische Poetik im Verhältnis zu der schon vorliegenden Literatur) die Theorie im Gewande des Postulats primär eine phänomenerschliessende Funktion hat, ist eine schwer zu entscheidende Frage. Eingelöst werden konnte ein solcher Anspruch doch wohl erst aus einer neuzeitlichen Bewusstseinslage heraus, die den klassizistischen Mimesisbegriff auf die gesamte antike Literatur ausweitete, in ihr zugleich 'Naturformen' sah und so die beiden Komponenten des antiken Mimesisbegriffes, die Nachahmung literarischer Vorbilder und die schöpferische Darstellung von Welt und Mensch als Einheit empfand ¹.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dieser Schritt ist zuerst von der Dichtungstheorie der italienischen Spätrenaissance (Scaliger) vollzogen worden, dann aber in mehreren Ansätzen wiederholt und vertieft. Vgl. K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie* I (Leipzig 1914), 227 ff. Vgl. auch für das 17. Jh. H. P. Herrmann, *Naturnachahmung und Einbildungskraft* (Bad Homburg 1970), und für das frühe 18. Jh. J. Bruck, *Der aristotelische Mimesisbegriff und die Nachahmungstheorie Gottscheds und der Schweizer* (Diss. Erlangen 1972) und K. Maurer, « Präsenz der römischen Dichtung in der europäischen Literatur», in *Latein und Europa*, hrsg. von K. Büchner (Stuttgart 1978), 243 ff., bes. 249 ff. (*imitatio*).

#### DISCUSSION

M. Görler: Ich möchte an die Schlussfrage anknüpfen, ob die Produkte der Postulate einer klassizistischen Mimesistheorie überhaupt konkret erwartet wurden. Beantwortet man die Frage negativ, würde Dionys und Ps.-Longin eine Epigonen-Haltung unterstellt: das Gefühl, hoffnungslos im Schatten der Grossen zu stehen und das Ideal nie erreichen zu können. Zumindest bei Ps.-Longin ist davon nicht viel zu spüren, aber auch Dionys hat seine Antiquitates Romanae nicht in der Meinung verfasst, nur Zweitrangiges zu liefern. Zudem wäre eine solche Resignation kaum vereinbar mit der Vorstellung einer Kette gleichrangiger Glieder von Homer zur fernen Nachwelt. Wenn dies Bild ernst genommen werden sollte, musste man fest mit dem Entstehen von Werken rechnen, die den älteren Vorbildern zumindest gleichwertig waren.

M. Flashar: Ein resignativer Zug liegt aber doch ganz deutlich über dem letzten Kapitel von Ps.-Longin mit den Ausführungen darüber, dass grosse und überragende Naturen gegenwärtig kaum noch geboren werden und dass die Zeiten für die Entstehung grosser Literatur ungünstig seien. Und ferner kann kein Zweifel sein, dass diese grosse Literatur — selbst wenn man den unzureichenden Überlieferungsstand berücksichtigt — in nennenswertem Ausmasse nicht entstanden ist, am wenigsten im Bereich der griechischen Dichtung.

Die Vereinbarkeit dieser Haltung mit dem stolzen Gefühl von der eigenen Gleichrangigkeit in der Vorstellung der von Homer bis in die Gegenwart reichenden Kette möchte ich in einem für das Genus der Dichtungstheorie bezeichnenden, z. B. auch für die aristotelische Poetik signifikanten Zug sehen, die Beschreibung und vor allem Bewertung von literarischen Sachverhalten in der Form von Postulaten zu geben. Diese gehen dann als klassizistische Bewertungskategorie in einem allgemeinen Bildungsbegriff auf.

M. Görler: Der Nachweis (cf. supra S. 93), dass Ps.-Longin im Hyperbaton-Kapitel die traditionelle Mimesis-Vorstellung (Nachahmung menschlicher Handlungen; Nachbildung der Natur) mit der rhetorischen Mimesislehre (imitatio) verbunden hat, scheint von besonderer Bedeutung. Es ist überaus erstaunlich, dass diese Verbindung in der Antike so selten vollzogen wird, ist sie doch so einleuchtend. Die literarischen Vorbilder sind deshalb nachahmenswert, weil sie ihrerseits Handlungen und Dinge in vollendeter Weise 'nachgeahmt' haben. Rhetorische Mimesis ist also zugleich immer traditionelle Mimesis zweiten Grades.

Der gleiche Gedanke ist in Ansätzen auch bei Dionys von Halikarnass vorhanden. Die Vorstellung einer vollkommenen Nachahmung der Natur im Medium der Sprache setzt voraus, dass es etwas wie eine 'Natursprache' gibt und damit für jeden Sachverhalt eine adäquate nicht weiter verbesserungsfähige Wiedergabe. Diese Wiedergabe ist, « von Natur aus », schön, nicht durch Konvention oder individuellen Geschmack. Dionys bemüht sich um den Nachweis, dass es eine solche 'Naturschönheit' der Sprache gibt, z. B. Comp. verb. 14, 74 ff. durch sein Urteil über die natürliche Schönheit der einzelnen Vokale und Konsonanten (vgl. auch Comp. verb. 12, 66). In Pomp. 4, 3 wird Xenophon gelobt für die Wahl von ὀνόματα συνήθη τε καὶ προσφυή τοῖς πράγμασιν. Beim Nachweis des 'Naturschönen' in der Sprache bedient sich Dionys nicht rationaler Argumente, ja er gibt sogar ausdrücklich zu, dass der in Comp. verb. 4-5, 33-38 unternommene Versuch, die 'natürliche' Wortstellung zu finden, gescheitert ist. Er greift vielmehr immer wieder auf den consensus omnium zurück: Comp. verb. 22, 155 (II 101, 1 f. U.-R.); Comp. verb. 25, 189 (II 123, 2 f.), u. ö. (vgl. auch Comp. verb. 16, 101, II 66, 13 f. über den Versuch Theophrasts ὀνόματα φύσει καλά zu benennen). - Es ist kein Zufall, dass auch das 'Naturrecht' nur durch Consensus-Argumente plausibel gemacht werden kann.

M. Flashar: Dass eine explizite Verbindung der beiden Arten von Mimesis in der antiken klassizistischen Literatur so selten hergestellt wird, ist in der Tat erstaunlich. Die von Ihnen beige-

brachten Stellen bei Dionys von Halikarnass lassen sich jedoch nur sehr eingeschränkt mit dem Hyperbaton-Abschnitt bei Ps.-Longin vergleichen. Denn die Verbindung der beiden Arten von Mimesis wird ja bei Dionys nicht wirklich durchgeführt. Vergleichbar ist allenfalls eine bei beiden Autoren zugrundegelegte Vorstellung einer der Sache adäquaten und insofern 'natürlichen' Sprache. Dieser Gedanke scheint aber bei Dionys eher in die Richtung der 'Sprachrichtigkeit' (dazu jetzt zusammenfassend: E. Siebenborn, Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihren Kriterien, Amsterdam 1976) einschliesslich der νόμω -φύσει-Problematik zu gehen. Daran aber denkt Ps.-Longin hier ebensowenig wie an das 'Naturschöne' und seine Darstellung in der Sprache. 'Natur' ist für ihn hier 'menschliche Natur', und zwar einerseits in einer Art ausgeglichenem Normalzustand — dem entspräche die natürliche Wortfolge (um sie geht es hier, nicht um Naturlaute) - und einer von der Norm abweichenden Leidenschaft, die mimetisch adäquat durch das Hyperbaton ausgedrückt wird. Seltsam ist nur, dass Ps.-Longin für diesen Sachverhalt Beispiele ausschliesslich aus der Prosa (Herodot, Thukydides), nicht aber aus der Tragödie, wie man doch erwarten müsste, anführt. Interessant ist, dass er auch den Hörer einbezieht: Die angemessene Verwendung des Hyperbaton drückt einerseits den leidenschaftlichen Zustand des (in der Literatur dargestellten) Sprechers aus und versetzt andererseits auch den Hörer in Leidenschaft (22, 3-4). Die alte Lehre von der pathetischen Wirkung des Logos (sei es allgemein, wie bei Gorgias, sei es der Tragödie, wie bei Aristoteles) ist hier integriert.

M. Maurer: Herr Flashar hat mit Recht darauf hingewiesen, dass im 22. Kapitel von Περὶ ὕψους zwei Konzepte von 'natürlicher' Wortfolge kollidieren; sogar der Terminus φύσις ist derselbe, und das innerhalb eines Satzes (22, 1): ὡς... οἱ τῷ ὄντι ὀργιζόμενοι κτλ. ...τὴν ἐκ τοῦ κατὰ φύσιν εἰρμοῦ... ἐναλλάττουσι τάξιν, οὕτως παρὰ τοῖς ἀρίστοις συγγραφεῦσι διὰ τῶν ὑπερβατῶν ἡ μίμησις ἐπὶ τὰ τῆς φύσεως ἔργα φέρεται. Diese Begriffsverwirrung hat, wie man bei Batteux, Diderot und andern Sprachtheoretikern des französischen 18. Jhdts.

beobachten kann, für die moderne Theoriediskussion erhebliche — streckenweise: fatale — Folgen gehabt.

M. Bowersock: The evolution, which Mr. Flashar has described, whereby authors who imitate classic models become in turn themselves classic models for later generations, provides some basis for drawing chronological lines in the history of so conservative a discipline as rhetoric. For the imperial age I think particularly of the emergence of a second canon of ten orators to accommodate those more recent classic authors who had worked under the influence of the first 'ten'. This is an instructive example of self-consciousness and self-renewal in the schools of rhetoric.

M. Flashar: Der Grundgedanke, dass Klassizisten in der Nachahmung von Klassikern ihrerseits Klassiker für Spätere werden, hat zwei Varianten: a) innerhalb des gleichen Kontextes literarischer Evolution, wie z. B. das von Ihnen angeführte Beispiel eines zweiten Rednerkanons, b) in der Relation zu einer anderen Literatur mit u. U. ganz anderen Bedingungen, wie z. B. die römischen Nachahmer der griechischen 'Klassiker' selbst zu Klassikern werden, wie es Quintilian, Inst. X 1 systematisch dargelegt hat, ein Grundmuster, das auch im Verhältnis zu anderen Literaturen, wie z. B. der deutschen Klassik im Prinzip gelten mag.

M. Maurer: In Rom entsteht ja wohl zunächst eine gewisse Verlegenheit dadurch, dass es für eine imitatio mustergültiger Autoren im Sinne der klassizistischen Theorie an überzeugenden lateinischen Vorbildern fehlt; diese Situation wird deutlich etwa zu Beginn von Horazens Epistel an Augustus (II 1, 18-89), die den römischen 'Archaisten' eine klare Absage erteilt. Horaz weicht aus auf griechische Vorbilder, selbst für die Satire bemüht er Kratinos, Eupolis und Aristophanes, um nicht als imitator des Lucilius antreten zu müssen (Sat. I 4, 1-13). Diese schwache Stelle des klassizistischen Systems wurde im französischen 17. Jh. rasch zu einem der Hauptangriffspunkte der 'Modernes', die im übrigen ja auch Vergils grössere

Formstrenge und 'Regelmässigkeit' gegen Homer ausspielten: Ennius wäre im Verhältnis zu Vergil ein 'Ancien', Vergil bereits ein 'moderner' Autor, aber doch von unendlich höherer Qualität als seine Vorgänger gewesen.

M. Preisshofen: Herr Flashar hat auf die wichtige Rolle der Gelehrten des 3. Jhdts. vor hingewiesen. Ich möchte fragen, ob sich Anlass und Zeit, in der aus klassifizierenden Katalogen reine 'Wertschemata' mit verpflichtendem Charakter werden, festlegen lassen.

Plinius der Ältere z. B. ordnet sein Material in den Kunstbüchern teilweise nach Schemata wie: maxime laudatus; proximi ab eo; post hoc celebrati; idem laudantur, etc.

Dies Ordnungsprinzip stammt sicher nicht von Plinius. Es wäre wichtig, wenn sich festlegen liesse, ab wann solche 'Wertskalen' zu erwarten sind.

M. Flashar: Ein derartiges Ordnungsmaterial ist für Plinius, dessen Naturalis historia ja ungefähr gleichzeitig mit Ps.-Longin zu datieren ist, nicht überraschend. Aber es fragt sich allerdings, ob klassifizierende Kataloge von Autoren (bzw. Künstlern) nicht schon früher wertenden Charakter hatten, als wir allgemein den Klassizismus bzw. Attizismus beginnen lassen. Doch fehlt es für das 2. Jh. v. Chr. an direkten Zeugnissen. Immerhin haben die alexandrinischen Grammatiker selbst schon gewertet: Aristophanes von Byzanz hat Homer den ersten und Menander den zweiten Platz unter allen Dichtern zugewiesen (IG XIV 1183 = Menandri quae supersunt II, edd. A. Körte - A. Thierfelder (Leipzig 1953), 13: Test. 61 c), woraus sich ja bereits das Schema: maxime laudatus, proxime ab eo, post hoc celebrati ergibt.

M. Lasserre: Concernant la préhistoire de la théorie de la mimésis, je crois utile de verser au dossier un groupe de trois attestations qui semblent faire remonter déjà à Aristote et à son école les premières observations sur l'imitation d'un poète par un autre. Il s'agit des 'Απορήματα 'Αρχιλόχου Εὐριπίδου Χοιρίλου, simple titre dans la liste des œuvres d'Aristote selon Hésychius, nº 144, puis du Περὶ

'Αρχιλόχου καὶ 'Ομήρου, également un simple titre chez Héraclide Pontique (Fr. 178 Wehrli), enfin PHib. 173, qui éclaire ces titres — ou d'autres analogues — en fournissant un exemple concret: on démontrait par des citations juxtaposées l'imitation d'un poète plus ancien par un plus récent, parfois peut-être avec un commentaire, parfois sous la forme austère du catalogue qui nous a été conservé par le papyrus. Ces premières collections, typiques de la documentation péripatéticienne, sont à l'origine des anthologies utilisées à diverses fins au cours des siècles suivants, comme l'a établi A. Elter dans son trop méconnu De Gnomologiorum Graecorum historia atque origine (Bonn 1893-1897).

M. Flashar: Hierbei wird man verschiedene Möglichkeiten in Rechnung stellen müssen, einmal den Typ von Schriften Περὶ κλοπῆς mit dem Nachweis des Plagiates eines Dichters durch den anderen und zum andern die Synkrisis zwischen zwei Dichtern, sei es in der Form z. B. des Certamen Homeri et Hesiodi, sei es in der Art des Agons in den Fröschen des Aristophanes. In diesen Zusammenhang scheint jedenfalls Heraklides Pontikos Fr. 178 zu gehören (vgl. F. Wehrli (ed.), Die Schule des Aristoteles, Heft VII, Kommentar, S. 123). Diese Dinge haben aber mit dem Mimesis-Komplex eigentlich nichts zu tun.

M. Zanker: Als weiteres Argument für die Benutzung der schon im frühen Hellenismus vorliegenden Kanon-Listen als Zusammenstellung von auctores imitandi schon im 2. Jh. v. Chr. bietet sich eine Parallele aus dem Bereich der späthellenistisch-klassizistischen Kunsttheorie an. Beim Auctor ad Herennium findet man den Reflex einer theoretischen Rechtfertigung für die Anfertigung eklektischer Statuen, deren einzelne Teile nach exempla verschiedener auf dem jeweiligen Gebiet als besonders vorbildlich geltender Künstler des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. gebildet worden sind. Die allgemein angenommene Abhängigkeit des Auctor von griechischen Rhetorikern des 2. Jhdts. v. Chr. und das Vorhandensein entsprechender eklektischer Skulpturen aus dieser Zeit sprechen für eine Datierung der 'eklektischen Theorie' ins spätere 2. Jh. v. Chr. (cf. G. Calboli (ed.),

Cornifici Rhetorica ad Herennium (Bologna 1969) und Dialoghi di Archeologia 4 (1970/71), 100 ff.).

M. Lasserre: Si l'histoire de la 'canonisation' des prosateurs ne se laisse pas reconstituer autrement que par conjecture, il existe pour celle des poètes un fil d'Ariane qui permet de la remonter jusqu'à son début et dont, curieusement, on n'a pas encore su tirer parti: le thème de l'άγαθὸς ποιητής. Cette formule typiquement éthique a servi de critère dès la dernière décennie du Ve siècle à Glaucos de Rhégion, source du chapitre 8 du De musica attribué à Plutarque, où elle se rencontre, pour distinguer les poètes 'classiques' de ceux qui ne méritaient pas de le devenir. Elle est restée en usage à travers les choix opérés par Aristote et ses élèves jusqu'à Philodème, qui la discute encore dans sa controverse du Περί ποιημάτων. Ce qui est intéressant, c'est que par elle la dominante éthique a gardé toute son efficacité jusqu'au milieu du 1er siècle av. J.-C. — les protestations de Philodème le montrent —, alors même que la philologie alexandrine avait obéi à d'autres impératifs et recouru à d'autres critères pour établir des listes canoniques qui sélectionnaient souvent les mêmes noms, excluant par exemple elles aussi les poètes dithyrambiques. Mais la comparaison des deux sélections reste à faire et simultanément l'histoire entière du thème de l'άγαθὸς ποιητής mériterait une nouvelle étude remplaçant le bref essai de V. de Falco (Aegyptus 3 (1922), 287 sqq.).

M. Gelzer: Die Listen, die Herr Lasserre eben genannt hat, werden — eben bei Clemens — zu Listen von κλοπαί, literarischem Diebstahl, bei dem einem Autor nachgewiesen wird, dass er seine 'Erfindungen' von einem anderen 'gestohlen' habe. Dass imitatio die Voraussetzung jeder Neuschöpfung sei, nicht nur derjenigen der Klassizisten, sondern schon derjenigen der Klassiker selber, hält auch Cicero schon in De oratore für selbstverständlich. Er fragt (II 22, 92), was der Grund dafür sei, warum die einzelnen Zeitalter je einen spezifischen Stil entwickelt hätten, und die Antwort ist (II 22, 93) non potuisset accidere ut unum genus esset omnium, nisi aliquem

[einen bestimmten] sibi proponerent ad imitandum. Dann zeigt er, dass der Stil aller Redner immer wieder auf imitatio ihrer Vorgänger beruhe, und (II 23, 95) quae si volemus usque ad hoc tempus persequi, intelligemus... sic semper fuisse aliquem, cuius se similis plerique esse vellent. Wenn die Klassizisten also ihren Stil durch imitatio entwickeln und damit ihre Vorgänger zu übertreffen hoffen, so tun sie nach ihrer Meinung auch damit nichts anderes, als was die Klassiker selber schon getan haben und was sie nun wieder aufnehmen und fortsetzen. Über ζῆλος, offenbar zusammen mit μίμησις, hat auch Dionys von Halikarnass schon im ersten Buch Περὶ μιμήσεως gehandelt (Fr. 3, II 200 U.-R.).

M. Preisshofen: Wie die klassizistische Mimesis ihre Entsprechung in der Kunst dieser Zeit hat, wurde von Herrn Zanker dargelegt. Es sei aber auch darauf verwiesen, dass die rhetorische Mimesis im 4. Jh. durchaus greifbare Entsprechungen in der bildenden Kunst hat. Anzuführen wären die sogenannten 'abhängigen Originale' (Formulierung von Furtwängler), d.h. originale Werke des 4. Jhdts., die sich an ältere 'anlehnen'. Das kann auf Werkstattzusammenhang beruhen: vgl. R. Kabus-Jahn, «Die Grimanische Figurengruppe in Venedig », in Antike Plastik 11 (1972); dazu H. Lauter, in Gnomon 47 (1975), 785 ff.; E. La Rocca, in Arch Class 28 (1976).

M. Russell: The discussion has, I think, adequately explained [Longin] 22, 1; but perhaps we should add that in the phrase τοῦ κατὰ φύσιν εἰρμοῦ the reference is to the theory (assumed by Caecilius and 'Longinus') that there is a κατὰ φύσιν word-order of which 'figures' are a deviation.

If I may make one general point, I very much welcome Mr. Flashar's exposition of a possible connection between the two senses of μίμησις. It seems natural that one usage of a technical term should affect another, even if it belongs to a different context. One might also explore another connection, starting from the consideration that (i) Aristotle's idea of poetic μίμησις sharply distinguishes it from the recording of facts, and attributes to poetry a generalizing capacity;

(ii) imitatio veterum is regularly thought of not as the copying of individual traits, but as the recapturing of the spirit of the classical imitandi. The good imitator is eclectic. Both kinds of  $\mu \iota \mu \eta \sigma \iota \varsigma$  are thus directed at generalized objects of some sort.

There are perhaps other places in 'Longinus' from which his conception of  $\mu i \mu \eta \sigma \iota \zeta$  can be clarified. In 16, 3 he alludes to the belief that Eupolis provided the  $\sigma \pi \acute{e} \rho \mu \alpha$  for the Marathon oath, and this enables us to see how a great author could actually improve on a model by a right choice of context and occasion. Failure of *imitatio* can also be seen: e.g. in the inadequate adaptations of Homer (by the author of the *Arimaspea* and by Aratus (10, 4-6).

May I also suggest that the passage about Hyperides (34, 2) is heavily ironical? And may I ask for some clarification of Plutarch's position in regard to  $\mu i \mu \eta \sigma \iota \varsigma$ , to which Mr. Flashar alluded at the end of his paper?

M. Flashar: Gewiss kann mit gutem Recht eine klassizistische Literaturtheorie in nahezu allen ihren Elementen mit der Mimesiskonzeption in Verbindung gebracht werden. Plutarchs Position unterscheidet sich von derjenigen Ps.-Longins in folgenden Punkten: (1) Plutarch nimmt ausdrücklich den aristotelischen Mimesisbegriff (Bestimmung der Dichtung als μιμητική τέχνη, Bezug der Mimesis auf die ausserliterarische Wirklichkeit) wieder auf; (2) bei Plutarch fehlt der Anspruch, mit Hilfe der Mimesis literarischer Muster zu literarischer oder rhetorischer Produktion anzuleiten; (3) bei Plutarch kommt eine letztlich in platonischer Tradition stehende moralische Komponente (Beurteilung von Anstössigem und Falschem in der Dichtung; Bedeutung der Dichterlektüre für den jungen Menschen) hinzu, mit allerdings eher aristotelischer als platonischer Konsequenz (nicht Verurteilung, sondern Rechtfertigung der Dichtung).

M. Gelzer: Für die moralische Beurteilung (für uns) stilistischer Phänomene haben wir natürlich auch schon Beispiele seit dem 5. Jh. Die moralische Beurteilung der Tonarten, Rhythmen, Tanzarten in

der Musik, wie Plato sie übt, wird etwa auf Damon von Oa zurückgeführt.

Dass die Römer noch nicht genügend Beispiele bieten, und er daher auf die Griechen zurückgreifen müsse, sagt Cicero eben dort, wo er die Reihe ihrer Redner als Beispiel für die Entwicklung aller Stile durch imitatio braucht (De orat. II 22, 92). Er deutet ja dann immer wieder an, dass mit ihm selber nun doch die Lage anders geworden sei. Und dass er gerade im Kreise der Attizisten schon früh als Klassiker anerkannt wurde, dafür spricht ja Caecilius mit seiner σύγκρισις des Demosthenes und des Cicero (Fr. 153 Ofenloch). Selbst wenn er Demosthenes dem Cicero vorgezogen hat, so ist es doch eine Anerkennung seiner Bedeutung, dass er ihn überhaupt mit Demosthenes vergleicht, wie das Dionys (Pomp. 1, 3 ff., II 222 f. U.-R.) etwa als 'Trost' für Plato hervorhebt, der auch die Ehre hat, mit dem Demosthenes vergleichbar zu sein, wenn er auch nicht als der erste dabei herauskommt.

M. Zanker: Die Tatsache, dass 'klassizistische' Werke der römischen Literatur den Rang klassischer Vorbilder erhalten und ihrerseits wie diese nachgeahmt werden, trifft sich mit einem Phänomen des späthellenistisch-kaiserzeitlichen Kopistenbetriebes. Späthellenistisch-eklektische Werke wie der Typus des berühmten Dornausziehers oder klassizistische Arbeiten wie der Stephanosathlet aus der Pasiteles-Schule werden sogleich und z.T. noch im 2. Jh. wie klassische opera nobilia kopiert. Sie selbst sind aber bereits Umbildungen bzw. Kombinationen klassischer Werke.

Vielleicht liegt auch der in der Praxis des Kopierbetriebes der Bildhauerwerkstätten ja sicher nicht reflektierten *imitatio* des Kunstwerks als nachgeahmte Natur ursprünglich die Vorstellung zugrunde, die *opera nobilia* stellten in ihrer Vollkommenheit eine Art gefilterte Naturform dar. Durch die Angleichung an den Zeitgeschmack in der Umbildung wäre diese gereinigte Natur sozusagen einer zweiten μίμησις unterworfen und dabei nochmals verbessert worden. Wir hätten in diesen ja z.T. äusserst beliebten Produkten Werke vor uns, in denen die klassischen Vorbilder nach Ansicht ihrer Schöpfer

entsprechend der Vorstellung der klassizistischen Rhetoriker übertroffen wären.

Das erstaunlichste Phänomen an der kaiserzeitlichen Idealplastik ist m.E., dass neben den Kopien und Umbildungen kaum ein neuer Typus entsteht, dass die eigene Welterfahrung in diesen Bereich der klassizistischen Kunst gar nicht mehr einzudringen vermag.

M. Gelzer: Diesen Hinweis finde ich sehr wichtig. Keine neue Anregung mehr von der Wirklichkeit her, sondern nur noch aus 'klassischen' Werken, hat ja auch zum Beispiel die Geographie der Klassizisten aufgenommen. A. Dihle hat das z.B. gezeigt an der Schilderung der Verbindung von Ägypten nach Indien, die immer noch nach den Vorstellungen Herodots geschildert wird, obwohl die wirklichen Routen und Verhältnisse bekannt sind. Nur bei Autoren mit weniger hohen Ansprüchen, wie etwa im Roman und beim Christen Iustin, wird die 'moderne' Realität berücksichtigt.

M. Zanker: Dem Archäologen fällt bei der Lektüre von Περὶ ὕψους die z.T. emphatische Sprache auf. Man denkt unwillkürlich an Stil und Geschmack der neronisch-flavischen Zeit. In der Literatur wird die Entstehung der Schrift meist in der frühen Kaiserzeit angenommen. Es würde mich interessieren, wie die hier versammelten Kenner über die Entstehungszeit denken. Mir wäre die Schrift als Produkt der neronisch-flavischen Zeit leichter verständlich.

M. Gelzer: Zur Frage der Datierung des Autors Περὶ τόψους: Wenn wir postulieren, der Autor Περὶ τόψους müsse zeitlich ganz nahe an Caecilius von Kale Akte herangerückt werden, weil sein Bezug auf Caecilius und seine Diskussion von dessen Theorie nur denkbar sei, solange diese noch neu und 'aktuell' war, so verfahren wir nach demselben Schema, wie wenn wir uns wundern oder es gar für unwahrscheinlich erklären, dass bei Dionys von Halikarnass Theorien auftauchen oder benützt sind, die eine Generation früher dem Cicero schon vorlagen, und das wichtigste ist — und worüber ich

mir selber in meinem Referat auch noch nicht Rechenschaft gegeben hatte —, wenn wir postulieren, der 'Attizismus' müsse, weil wir von ihm erst in den Fünfzigerjahren bei Cicero hören, ebenfalls kurz vorher erst konzipiert sein. In Wirklichkeit handelt es sich bei allen diesen Diskussionen um solche im Rahmen dieser rhetorischen Bildung. Diese Bildung ist ihrem Wesen nach offenbar sehr konservativ, bewegt sich in Bahnen einer feststehenden Tradition und verwendet immer wieder Theorien, Argumente und Beurteilungen weiter, die einmal in ihren Bereich hineingekommen sind. Diese Theorien können aber, je nach den Bedürfnissen der Zeit und des Autors, der sie verwendet, veränderte oder gar widersprechende neue Funktionen erhalten. Darin bestehen dann die Neuerungen. Und dann haben offenbar die Moden nicht so schnell und so plötzlich geändert, wie das in der modernen Zeit elektronischer Kommunikation möglich und üblich ist.

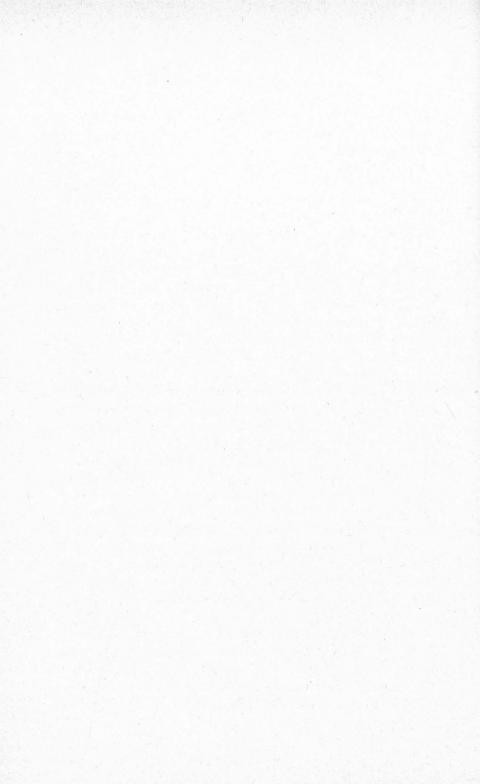
M. Flashar: Ohne die Richtigkeit dieser Überlegungen, die für die Beurteilung der klassizistischen Bewegungen sehr hilfreich sind, anzweifeln zu wollen, möchte ich doch an der üblichen, durch zahlreiche Argumente gestützten Datierung von Ps.-Longin auf etwa die Mitte des 1. Jhdts. n. Chr. festhalten.

M. Hurst: Dans la ligne de ce qui vient d'être dit, deux éléments mériteraient d'être mentionnés, pour ce qui concerne Denys d'Halicarnasse:

1) On a très judicieusement décrit la μίμησις comme un Umsetzungsprozess. Or, il se trouve que dans un cas très délimité et modeste, on peut prendre Denys sur le fait lorsqu'il 'transpose': il s'agit des passages de son traité Sur Thucydide, où il récrit d'après l'original des textes de l'historien athénien. Il vaudrait sans doute la peine d'en examiner quelques-uns pour tenter de voir si on en peut dégager des éléments théoriques susceptibles d'être rattachés à la question de la μίμησις. Les critères esthétiques, à tout le moins, pourraient être explicités, en fonction desquels on pense dépasser son modèle.

- 2) Sur le plan de l'apport théorique, on peut souligner chez Denys une volonté d'affiner les moyens dont dispose la μίμησις, mais en partant d'un édifice conceptuel traditionnel: toute la démarche du Traité sur l'arrangement des mots montre une volonté de se rattacher aux moyens traditionnellement reconnus du langage d'une part, et d'autre part d'élaborer, avec un soin où l'attention critique frôle l'acte de création, une catégorie comme l'arrangement des mots, dont on nous dit justement quelle est son importance prépondérante dans l'acte de la μίμησις, et cela tant dans la déclaration programmatique du début du traité que dans l'analyse d'exemples privilégiés comme l'épisode du rocher de Sisyphe (II 90 sq. U.-R.). Dans ce deuxième cas également, l'intérêt d'un examen de la question dans le cadre d'une analyse de la conception néo-classique de la μίμησις réside dans le fait que la conscience théorique, ou conscience d'avoir élaboré une théorie, permet à l' 'imitateur' néo-classique d'avoir le sentiment qu'il s'est donné les moyens de dépasser son modèle. Par ailleurs, c'est justement ce genre d'élaboration qui a conduit la rhétorique à se 'restreindre' pour reprendre le terme de G. Genette (Communications 16 (1970), 158 sqq.).
- M. Gelzer: Ein Produkt dieser speziellen Technik der μίμησις, die Herr Hurst eben genannt hat, der μετάθεσις, durch die die Fehler eines Autors korrigiert und ihm durch Zugabe von Elementen anderer Herkunft, die aber zum Beispiel rhythmisch verändert werden, neue Qualitäten zugefügt werden, scheint mir der sogenannte Kölner Archilochos zu sein, wie ich andernorts (Poetica 6 (1974), 485-497; MH 32 (1975), 12-32) schon einmal ausgeführt habe, eine klassizistische Archilochos-Imitatio also, deren Technik wir dank Dionys von Halikarnass verstehen können.
- M. Preisshofen: Die im antiken Sprachgebrauch von μίμησις, μιμεῖσθαι festgestellte Wandlung und Veränderung hat eine gewisse Entsprechung im deutschen Wort 'nachahmen', das ja im Gegensatz zum Englischen und Französischen nichts mit imitatio zu tun hat. Die ursprüngliche Bedeutung von 'nach-ôhmen' ist messen/nach-

messen. Das Wort stammt also aus der Handwerkssprache und hat eine definitive Bedeutung. Vor allem im Verlauf der Jahrhunderte ist 'Nachahmung' dann zu einem kaum noch zu definierenden Begriff höchst allgemeiner Art geworden.



## IV

# D. A. RUSSELL

# CLASSICIZING RHETORIC AND CRITICISM: THE PSEUDO-DIONYSIAN EXETASIS AND MISTAKES IN DECLAMATION

I

A very great deal of what survives from antiquity of literary theory and criticism comes in fact from the classicizing period of the early empire, and it would be quite wrong of me, I think, to attempt to survey it here in the space of a single, brief exposé; what I propose to do instead is to take one example of rhetorical, classicizing criticism, and analyse it in some detail. I have chosen a Greek example, and I shall therefore say nothing about the developments of Roman literary taste in this period, though they are of course much better documented and much more precisely datable than the Greek. And it is an unfamiliar example, for it consists of the tenth and eleventh chapters of the pseudo-Dionysian Ars rhetorica (= Dionysii Halicarnassi Opuscula, edd. H. Usener et L. Radermacher, II, 359-387). I shall abbreviate their titles: Περὶ τῶν έν μελέταις πλημμελουμένων will be called Mistakes, and Περί λόγων έξετάσεως, Exetasis, i.e. 'Examination'.

But first a word about the general scene. I take it that Dionysius and Longinus, despite their radical disagreements in taste and emphasis, may be regarded as typical 'neoclassical critics'. Both assert the inferiority of the Hellenistic literature which preceded them, and proclaim a return to purer ideals. Both employ, as their main critical tool, some version of the distinction of stylistic tones which we know as the doctrine of γαρακτήρες. Both regard some forms of literature—tragedy and epic—as in general higher than the literature of realism and comedy. But they do not consider criteria like those of concentration and aesthetic unity for judging between genres which Aristotle used when he tried to reverse Plato's preference for the non-dramatic over the drama. Again, both profess to be writing for the potential orator. They are therefore not only what modern writers would call 'practical critics'-i.e. they handle detail by a sort of 'close reading' technique—, but practical critics of the rhetorical kind, constantly trying to point out what features in the literature they are discussing should be imitated or avoided. For this reason, they are not concerned with poetics as a separate discipline, or with the theoretical problems concerning poetry as mimesis which Aristotle, in particular, raised and answered. Finally: both regard certain moral qualities as essential to literary excellence. For Longinus, this needs no demonstration, for he makes it abundantly clear that literary "ψος can only be achieved by a person who has some grandeur of soul. But it is also true, though in a somewhat different way, of Dionysius. We have only to look at the preface to his collection of essays On the ancient orators. When he sings the praises (I 1 ff. U.-R.) of the old φιλόσοφος δητορική, now so happily revived in Augustan Rome, he means the serious moral writing of Isocrates, the education of high-principled public men. In his evaluation of the classical Attic orators and historians, he always has this moral object in mind.

Thus two educational demands—for rhetorical effectiveness and moral acceptability—dominate most surviving Greek criticism in the period we are considering. Aristotelian poetics is largely forgotten. For Longinus, poetry is distinguished from oratory not as being an imitative art, or as possessing any claim to generality, but simply as a mode of discourse, restricted by metre, but lacking the controls of sense and content imposed on oratory by the real world. Alexandrian aestheticism, again, was seen to be in some sense an enemy. Longinus (35, 4) deliberately turns the Callimachean image of the great river and the pure spring on its head. He would rather have the Rhine and the Danube than any little spring, however holy. Of course, there were many schools and differences of taste. Dionysius and Longinus are opposed in their evaluation of Plato, and this was a matter of crucial importance. Others differed in their analysis of the causes of the decline which everyone deplored. But on the whole, there is, as one would expect, a very general consensus concerning literary values, and a disinclination to ask awkward theoretical questions that might interfere with the rhetorical and moral study of the classical inheritance.

The two little treatises which I propose to discuss are part of this consensus. Most of what they say is conventional enough; but they are, so far as I am aware, unique in attempting to present a sort of system of criticism, involving both moral and rhetorical criteria. Though this is limited in scope, as we shall see, not to say naïve in conception, it is a curiosity of the history of criticism, and deserves a somewhat fuller analysis than it usually gets.

The date of the pseudo-Dionysian ars has been variously judged. The first seven chapters, which constitute a treatise on epideictic speeches, are probably of the second or third century, and seem to be earlier than the more sophisticated, and less heavily moralizing, Menandrean treatises on the same subject. The two chapters on λόγοι ἐσχηματισμένοι which follow have no clear clues as to date, nor is the relation between them satisfactorily understood. In style and in some points of content, they seem quite close to the two chapters with which we are concerned. These have themselves often been regarded

(so, most recently, C.O. Brink, Horace On Poetry, II: The 'Ars Poetica' (Cambridge 1971), 191) as first-century work. But there are close parallels (pointed out by H. Rabe (ed.), Hermogenis Opera (Leipzig 1913), pp. XI-XII) between them and the Hermogenean treatise Περί μεθόδου δεινότητος. One of these parallels (385, 15 U.-R. compared with Hermogenes, p. 417, I ff. Rabe) seems to me hardly explicable on the assumption (which Rabe prefers) of a common source, but far more likely to be good evidence for the view that our work is the later. Even if Περί μεθόδου δεινότητος is not by Hermogenes, it is unlikely to be earlier than the Antonine age. So we are probably dealing here with a book of the Second Sophistic, two centuries or so later than Dionysius himself. This conclusion is strengthened, I think, by the precision which the author appears to demand of the student in the verbal mimesis of Attic classics: he is expected to know a Eupolidean word from an Aristophanic, a Lysianic word from one appropriate to Demosthenes or Antiphon (386, 15 ff. U.-R.). This suggests the pedantic Atticist lexicography of the second century.

Does this comparatively late date, if it is right, diminish the value of the book as a testimony to what we call classicizing literary attitudes? I think not. The literary culture of the Second Sophistic was an elaboration of that initiated by Dionysius and his contemporaries, not in any way a reaction against it. There were, as I have indicated, various schools of taste; and it is noticeable that our author shows more warmth in his admiration for Plato than one would expect in an associate of Caecilius and Dionysius-but no more, after all, than we actually find in Longinus. So far as our knowledge of Greek criticism and rhetoric goes, we should, I suspect, think of the co-existence of various schools of thought in the period from Augustus (or earlier) to the Neoplatonists, rather than of any easily recognized development. The genuine doubt that one must always have about the date of Περί ύψους is an indication that this is the right attitude. Even if the book we are considering is of the second or early third century, it contains little or nothing that is out of tune with the views of Dionysius and his contemporaries.

But a further difficulty may be felt. The subject of Mistakes is not literature in general, or even oratory, but declamation, the composition of speeches in character as part of an imaginary forensic case or a reconstructed historical situation. As for Exetasis, though it claims (375, 5-6) to deal with « anything we read, hear or in any way come across », its approach is clearly the same, and its criteria of λόγων κρίσις have been formed with this type of composition primarily in mind. It is important, I think, to remind ourselves how central declamation is to the development and the general concept of literature throughout the period we are considering. It is of course most familiar in Latin, from the elder Seneca, the Quintilianic Declamations, and the forceful ridicule directed against the practice of the schools by Petronius, Tacitus and Juvenal. But its history in Greek practice is far longer and more varied. It is reasonable to see the beginnings in the earliest phase of Greek rhetoric, in Anti-The masterpieces of the Greek suasoria are phon's Tetralogies. to be found in Aristides, or perhaps in Libanius. The vast collection of controversiae preserved in the διαίρεσις ζητημάτων of Sopatros (Chr. Walz (ed.), Rhetores Graeci, Vol. VIII) closely resembles, but does not derive from, the Senecan tradition. It would appear that, from quite an early period, the μελέτη, whether suasoria or controversia, deliberative or forensic, involved a very natural attempt to combine instruction with amusement. The actual cases of the Attic courts were sometimes colourful enough, and the corpus of the orators itself contains speeches whose raison d'être seems to lie in entertainment by sensationalism or humour; declamation exaggerates this, and steps out of the real world altogether into an imaginary community, peopled by war-heroes (ἀριστεῖς), pirates, rapists and tyrannicides, as well as honest virgins, repressive fathers and unscrupulous men of wealth. To a considerable extent, this is the

world reflected in New Comedy, the outstanding form of imaginative literature in early Hellenistic times.

Quintilian was right (X 1, 71) to notice a special relevance of New Comedy to declamation. He observed that Menander was more useful to the declaimer than to the practical orator, because the declaimer has to represent various characters, according to the particular subject that he has been set. is in effect the point from which our author starts; the key to success as a declaimer is, he insists, understanding of hos, not control of facts (359, 3 ff.). Now when a rhetor sets a pupil a controversia or suasoria subject, he expects a modicum of what would nowadays be called creative writing. This cannot lie in plot-construction, for the story is given. It may lie in epigrammatic ingenuity, the detection of piquancy or paradox inherent in the situation, or in vivid descriptions of the more dramatic scenes. These are the aspects most familiar from the Roman declaimers. Our author's interests lie elsewhere: observe his slighting reference (359, 13) to τὰ καλούμενα ἐπιφωνήματα as a wholly inadequate way of representing character. His emphasis, as we shall see, is on the unity of the whole speech, and on the portrayal of 3905 both in the whole and in the parts. What he has to say is, if not original and individual, at least conceived in opposition to what he considers unsatisfactory practice. It leads him to draw, it would seem, on the theory of comedy developed by Aristotle and his successors, and dimly known to us through Horace, Plutarch and the ancient commentaries on Terence. It leads him also to make points which have obvious relevance outside the narrow rhetorical sphere: we may reasonably hope to learn from him how he and his fellow teachers viewed the classical literature what he calls τὰ βιβλία—from which they professed to derive their standards, and of which they demanded in their pupils an accurate and quite extensive knowledge.

There is, I think, one other way in which this author to some extent sets himself against some earlier rhetorical tradition and exhibits what we may regard as a typically classicizing attitude. Declamation took shape in Hellenistic times, well before the first attempts to create an imitative and archaizing prose literature. In the hands of the Greek declaimers known to Seneca, like the characteristic 'Asianist' Hybreas, it displayed two features to which reformers, like Dionysius, might well take objection: impurity of language and lack of proper moral commitment. Hybreas' handling (Sen. Contr. I 2, 23) of the controversia concerning the lady who claims a priesthood as a virgin, after a period of compulsory prostitution as a pirate's captive, exploits the situation with few inhibitions. Moralists often complained of the undesirability of declamation subjects and the traditional treatment of them; our author's insistence on a high moral tone (φιλόσοφον ήθος, μεγαλοπρεπές) answers this complaint by requiring the declaimer to keep to the strictest standards. There is indeed quite a wide spectrum of permissiveness among ancient rhetors: our man, like the author of the Dionysian Περὶ ἐπιδεικτικῶν, is at the more prudish end. In the second century, as in the English nineteenth, classical education often linked linguistic with moral impeccability in a firm structure of precept and exhortation.

### II

I propose now to analyse Exetasis, supplementing it where necessary from Mistakes. The transmitted order, in which Mistakes comes first, is the reverse of the natural one, for it is clear that Exetasis, which sets out the whole scheme, precedes Mistakes, which takes it for granted and uses it.

Exetasis begins with protreptic commonplaces. Young and old alike (cf. Epicurus, *Ep. ad Men.* 122) are in peril in regard to the evaluation of literary works (λόγων κρίσις). We are inconsistent and irrational; our decisions lack independence. Principles are needed. The author evidently will not accept

the rôle assigned by Dionysius and Longinus to irrational aesthetic sensibility (cf. D. M. Schenkeveld, in Mus. Philol. Londin. 1 (1975), 93 ff.), the accumulated but inevitably inarticulate sense which comes only from long experience. He proposes to set down definite rules of procedure, namely the Scheme of the Four Headings, ήθος γνώμη τέχνη λέξις, which, he claims, enables the student to pass judgement on anything he reads or hears—that is to say, on classical texts as well as on contemporary exercises. Hoos is of two kinds: a general or philosophical ñoos, in other words the overall moral tendency of the work; and a particular or rhetorical hoos, consisting in speaking of the given subject in a way suitable and appropriate to speaker, audience, content and opponent. Hoos in this second sense (377, 7 ff.: cf. 359, 3-6) is a very much more serious problem to the rhetor than the facts of his case, which supply him with the material basis of what he is to say; moreover it is a problem amenable to a theoretical approach (διαίρεσις, 'division'), which can be learned and applied to any occasion.

The requirement concerning  $\tilde{\eta} \vartheta \circ \zeta$  in the first sense amounts to an expectation that the moral tendency of the speech shall be such as to encourage virtue and discourage vice (375, 12-13). Literature is full of characters who are just and unjust, temperate and intemperate, brave and cowardly, wise and foolish, gentle and irascible: i.e. representations of the cardinal virtues and corresponding vices, together with the much-discussed subject of anger and its restraint. Take away the names of the characters (375, 22), and the result is practical moral philosophy, which teaches us to avoid some examples and imitate others. It is the poet's business to make the lesson clear: the fates of the adulterer Paris and the treacherous Pandarus (376, 1-9) are an awful warning. Again: « if you leave out the names, and examine the differences of characters, you will voyage through the (classical) books (τὰ βιβλία) as in a theatre of life». The idea that the 'names' are incidental, and that the essence of the story exists without them, recalls Aristotle's

remark on the practice of comedy (Po. 9, 1451 b 10); but we should perhaps think rather of Dio Chrysostom, Oration LV, where 'Socrates' and Homer are shown to set names to the characters through whom they seek to teach moral lessons (note especially LV 12: ἐξὸν ἀφελεῖν τὰ ὀνόματα of 'Socrates'; LV 15: the example of Pandarus). If I understand our author right, he takes it for granted that the representation of moral characteristics, such as are the subject of philosophy, necessarily has a moral purpose, namely the encouragement of virtue and discouragement of vice. As Wilhelm Süss (Ethos, 222 ff.) pointed out, this is to state a general theme of literary criticism, not a principle of rhetoric. We have here something different from the common demand that the orator shall be 'a good man'. So not only are the qualities which fall under φιλόσοφον ήθος distinct from those which he is to enumerate as ontopixon hos; the purpose for which they are introduced is different also. Our author claims both Plato (Phdr. 245 a) and Thucydides as authorities for his point of view: « history is philosophy derived from examples » is his paraphrase of the sentence in which Thucydides tries to explain the utility his work will have for posterity (I 22-23).

What he means by ἡητορικὸν ἦθος is again, in itself, fairly simple. He lists the headings under which the speaker's ἦθος should be considered: nationality (ἔθνος), family position (γένος), age (ἡλικία), moral character (προαίρεσις), fortune (τύχη), and profession (ἐπιτήδευσις). These six headings—or seven, since ἔθνος is divided into a more general classification (Greek or barbarian) and a more detailed one (Athenian or Egyptian)—cover all the questions which can be asked. This is, naturally, in the central tradition of rhetorical teaching, going back to Aristotle's enumeration of the kinds of γένος and ἔξις which are relative to ἡθικὴ λέξις (Rh. III 7, 1408 a 25 ff.), and often discussed in connection with Horace's Ars poetica 114 ff. (v. C. O. Brink, Commentary, 190 ff.). Fairly close to the detailed treatment given here is Theon's version in his account of the

progymnasma of prosopopoeia (Rhetores Graeci, ed. L. Spengel, II pp. 115 ff.). But our author claims a certain originality, as rhetors usually do, however slight the justification. He does in fact add a little to our knowledge of taste in these matters. For example: Theon (p. 116, 7) observes that Herodotus, though he writes in Greek, sometimes expresses himself βαρβαρικῶς 1. Our author (378, 6) provides an example, namely Candaules' remark to Gyges (Herodotus, I 8) that « ears are less trustworthy to men than eyes ». The 'barbaric' element in this is supposed to consist in the use of the concrete terms 'eyes' and 'ears' instead of the abstract 'sight' and 'hearing'. Again (378, 3), when Plato (Ti. 22 b), makes the Egyptian say to Solon, «You Greeks are always children, for you have no learning that has grown grey (πολιόν) with time», this is supposed to illustrate a certain 'rusticity' or 'roughness' in the barbarian speaker. Yet again (378, 10), Anacharsis' description of Greek athletic practice as 'madness' is the saying of a barbarian. These examples are not all on the same footing. The last-named is simply a shocking opinion bluntly put, not a peculiar way of talking. Nor does any of them involve any grammatical incorrectness or 'barbarism' in the ordinary sense. The Herodotus and Plato examples seem to me to show a sense, perhaps natural in a late Greek man of letters, at home in a highly abstract language, that the vividly concrete is somehow uncouth and 'un-Hellenic'. One thinks of later reactions to the concrete and vulgar language of Scripture.

It is an important point for our author that these seven headings have to be combined ( $\kappa\rho\tilde{\alpha}\sigma\iota\zeta$   $\dot{\eta}\vartheta\tilde{\omega}\nu$ ). The personages in a declamation possess more than one such characteristic each. The rich man in the story will also be a political enemy of the poor man, perhaps also a father, and the scene must of

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> We may note *en passant* that Longinus (4, 7) refers to this topic. When he declares that Herodotus' expression ἀλγηδόνας ὀφθαλμῶν *cannot* be justified by the consideration that the speakers are «barbarians and drunk», he is opposing the common teaching of the rhetors.

course be laid in some defined country or city, luxurious Ionia or treacherous Thessaly, or whatever it may be. This is of course far short of a requirement for the individualization of the character, but it is at least a demand for a certain degree of realism. According to Mistakes (359, 10 ff.), failure to take this point spells complete failure to deal with the problem of ήθος (οὐδὲ ἀγωνίζεσθαι τοῖς ήθεσιν), for without this κρᾶσις, there is nothing left but those incidental ἐπιφωνήματα, which do nothing to make the ήθη, as they should be, the 'soul' of the speech (360, 1).

The problem which naturally arises when one reflects on this doctrine is that of the relation between the 'philosophical' and 'rhetorical' kinds of ethos. I have already indicated that it cannot be regarded as a difference between moral and nonmoral qualities in the characters represented. Mistakes (360, 7 ff.) endeavours to put forward an answer. It is an error, we are told, not to make the «one great hoos» the basis of the whole structure. Failure to do so leads to the complete loss of the high tone (τὸ μεγαλοπρεπές) which should be consistently maintained. This appears to mean that lack of moral commitment—in the sense of encouragement of virtue and discouragement of vice-entails a lack of dignity in the whole. It does not however seem as if any particular stylistic χαρακτήρ or ίδέα is meant; our author is not concerned with these things. His μεγαλοπρεπές—in this respect resembling Longinus' ύψος —is independent of linguistic or stylistic features, but dependent on a moral attitude. What follows (360, 8-17) is an analogy meant to illustrate the relationship between this overall moral position and the individual instances of indignation, pity, wit and so forth which the speech must contain. In a word, these are to be controlled by it in the way that emotions, in real life, ought to be controlled by reason (λογισμός). Now this states a view of the unity of a speech to which I know no close ancient parallel (cf. in general, C. O. Brink, Horace On Poetry, II: The 'Ars Poetica', 77 ff.). It seems to be different both from

the Platonic view according to which the parts of a speech should fit together in the way that the parts of an animal do, and it should be seen to have a head and a foot in the right place (Phdr. 264 c) 1, and from the similar Aristotelian theory (Po. 7, 1450 b-1451 a) that a tragedy must have « beginning, middle and end », with its successive parts bound together by necessary or probable connections. Nor again does it resemble the view of a work of art as a kosmos of discordant elements. conspiring together to form a whole, as for example in Macrobius' description of the Aeneid (Sat. V 1, 19) as a concordia dissonorum, a harmony of opposing styles, constituting a whole in the same way as the earth is a whole made up of sea and land, mountain and plain. Instead, one is tempted to call it a statement of an even more general literary theory than these. It seems to say that the unity of a speech or a poem depends not only on the fact that the parts should cohere to effect a single purpose, but also on the nature of that purpose, to wit that it should reflect the reason-controlled life.

But there are indeed difficulties in interpreting what is, on any count, a confused and pretentious argument. The doctrine would be clearer if we could feel sure of the sense of 360, 18-361, 12. At 360, 18 the author turns to Plato, who achieves the goal by «positing as a basis» (ὑποθέμενος) the philosophical ήθος, i.e. a clear moral lesson, and combining with it the characters of sophists, statesmen, craftsmen, and various people of different ages, sex and status. Here indeed it is a matter of different characters saying things appropriate to their natures, and so contributing to the development of the overall argument. The agricultural metaphors of the farmer Demodocus (381, 4 ff. = Theages 121 c) form a trivial but apt enough example. There is no difficulty in interpreting Plato like this. Indeed, it was a common and obvious observation that the different ήθη in Plato combined in this way: Albinus' Eisagoge (2) states it

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cf. 364, 13 for our author's own view of this precept as a counsel of perfection.

clearly. Dio Chrysostom, in the essay cited above (Or. LV) explains how the Socratic dialogue represents persons suffering from emotional disturbances ( $\pi d\vartheta \eta$ ) as a vivid way of representing the  $\pi d\vartheta \eta$  themselves. This kind of interpretation does not depend on any specifically Neoplatonist metaphysics or method of allegory, and its presence here offers no reason for assigning a late date to the book. But of course, like Longinus and the author of the pseudo-Dionysian chapters on *Epideiktika*, but notably unlike Dionysius himself, our man is an enthusiast for Plato, and regards Demosthenes as his imitator (360, 23; 361, 3; 364, 9: see *infra*, pp. 127-8), and he now proceeds to apply this doctrine to the orator in accordance with this view:

« Demosthenes also posited this as a basis, and is thus consistently grand (μεγαλοπρεπής) in his speeches, positing the character of the statesman in his deliberative speeches, and combining that of the flatterer (χολαχεύοντος) with this...»

Two problems remain here. First: in what sense does Demosthenes incorporate the character of the flatterer? By flattering the demos himself? Or by contrasting the behaviour of his opponents in politics with his own? The latter answer suits both the facts and our author's argument better. Secondly: what was said about private forensic speeches in the corrupt and defective sentence at 361, 1-3? There are too many uncertainties to be sure: διαφέρων and πραχθηναι are suspect, the position and length of the lacuna doubtful. But the general sense required by the context is perhaps clear enough. Demosthenes, like Plato, should be shown to understand how to convey the value of an opinion by associating it with the worth of a character, either by lending credit to a colleague in the case (τοῦ συναγορεύοντος) or by taking it away from an opponent. Similar doctrine is found in Exetasis (383, 1), in a different context, in connection with the speech of Thersites in the second book of the Iliad. Homer, we are told, «desired to destroy the justice of Achilles' case, and therefore gave him an unpopular and ridiculous advocate (συνήγορον), so that the

rightness of the cause should disappear under the baseness of the advocate». This kind of thinking is also to be found, in a different sort of educational writing, in Plutarch's *De audiendis poetis* (18 E-20 D); it represents an attitude to literature characteristic of ancient education, and especially of these classicizing periods which we are considering.

## III

The kernel of our author's literary views is contained in these confused but suggestive discussions about 3905. The following sections on γνώμη (Exetasis 382, 15-384, 21, with Mistakes 361, 18-362, 16) and τέχνη (Exetasis 384, 22-385, 13 with Mistakes 362, 17-365, 2) raise few new issues. The theory of γνώμη in Exetasis is disarmingly simple: «not too much, not too little, no contradictions . . . measure and safety». Homer, rhetoricae inventor, teaches this by calling Thersites «the man of unmeasured words», άμετροεπής. Mistakes is somewhat more explicit. It points out the error of confusing conciseness with inadequacy (we recall Horace, Ars poetica 25: brevis esse laboro, | obscurus fio) and of spending too much time on facts which are admitted or which derive naturally from the characters of the agents. But all this is a matter of practical rhetoric, directed at an audience to be persuaded; it has not much application to literature in general.

Τέχνη, for this author, is specifically the doctor's skill of « hiding the knife and administering the drug in pleasing food ». The image is familiar from Lucretius (I 936 ff.: H. A. J. Munro, ad loc., cites imitations in later writers) but its application here is not, as in Lucretius, to choice of words and charm of verse, but exclusively to questions of arrangement and tactics. The speaker must avoid the bare enumeration of his points, and not « proceed from  $\alpha$  to  $\omega$  like a grammatikos». Rigid insistence on διαίρεσις ('division') is rejected, and the tone suggests polemic against rhetors who made too much of the systematic approach;

it would be unwise to put a name to these opponents, but it is perhaps worth recalling the practice of Seneca's Latro (Contr. I Praef. 21) who laid out the heads of his discourse clearly in advance, so that any deviation from them in his actual speech could be readily detected. Instead, our author pleads for flexibility. There are occasions when weak arguments should be concealed by the juxtaposition of stronger ones, and when digressions and cross-references are valuable. It will sometimes be more effective to offer proofs and preparatory arguments before stating the proposition which you wish to convey; it often happens that a statement is weakened by inadequate justification following it, whereas a preliminary build-up may lend strength to it when it finally comes.

Another fault (364, 13) is the failure to observe « necessary connection», which Plato (Phdr. 264) had demanded. Plato's requirement that the arguments used should not be «thrown down at random » but the speech should have an 'organic' unity is, it would appear, a counsel of perfection, rarely attained in practice. Indeed, Plato's condemnation of Lysias on this count is valid against « all our rhetoric » (364, 20), and only Demosthenes, Plato's imitator, succeeds in evading it. It would be interesting to know how the author might have demonstrated this; he refers us to his Περί μιμήσεως (364, 24)—and thereby gave a later scholar a handle for attributing the book to Dionysius (359, 2), much as Περί ύψους (as is usually thought) came to be attributed by someone to Dionysius on the ground of its casual reference to a Περί συνθέσεως. It is suggestive, however, that another treatise in this corpus (VIII 8: pp. 305-6) sets up a comparison between Plato's Apology and the De corona, based on the point that both combine various purposes—defence, attack, encomium and advice—in somewhat the same way: both are λόγοι ἐσχηματισμένοι, not simple treatments of a single problem. The supposition that Demosthenes was influenced by, or a pupil of, Plato was clearly one of importance to rhetors, and seems to go back to the Hellenistic biographer, Hermippus,

no very reliable authority: it is often repeated in later texts (e.g. Plut. Dem. 5, 7; [Dem.] Ep. V 3; Cic. Brut. 31, 121; Orat. 4, 15; Tac. Dial. 32; Diog. Laert. III 47; Quint. XII 2, 22; etc.). It must have played a part in the debates about the value of Plato as a writer which occupied Dionysius and his contemporaries a good deal; it is slightly surprising that it does not appear in Περὶ ὕψους, though of course we have to remember the long lacunae.

### IV

We pass finally to λέξις (Exetasis 385, 15-386, 20 with Mistakes 365, 3-367, 10). The discussion in Exetasis is incomplete, but can partly be reconstructed from the summary (387, 12 ff.) and from Mistakes and the Hermogenean Περί μεθόδου δεινότητος (p. 417 Rabe). The main scheme covered the basic virtues of clarity and purity, and also the skills of saying things «in many ways» (πολλοστῶς) and «with variety» (ποικίλως). It makes no attempt to deal with the various emotional tones or γαρακτήρες. There is thus no account of the three genera dicendi, and it does not seem to be envisaged that the judgement passed on a speech might rest on the author's choice of appropriate ίδέαι and his handling of them. Nor is word-arrangement (σύνθεσις) discussed. Figures (σχήματα) are omitted in Exetasis, added as a brief appendix in Mistakes (367, 11-15). author in fact concentrates on a single stylistic problem. opposing errors of word-selection must be avoided. One consists of the exclusive pursuit of the 'natural and familiar', ignoring the fact that common speech neither expresses one's meaning clearly nor produces a vivid visualization of the circumstances. The other lies in taking to one's bosom (ἐναγκαλίζονται: 365, 10) every recondite word, taking pride in what one supposes to be archaism (ἀρχαιότης) and not realizing that these recondite words are found only sporadically in the classical texts themselves, which for the most part consist of perfectly ordinary and familiar words. Recondite vocabulary is found in the classics for a variety of reasons. Sometimes, usage has changed, and words that now seem odd were once familiar. Sometimes, technical necessity requires the use of a word which rarely occurs. Sometimes there is an element of parody (κατά μίμησιν την πρός έτέρους, καθάπερ εν ίδιώματι κωμωδίας: 366, 8). These circumstances do not apply to us: we have no call to 'roll out' out-of-the-way words either because we must or for fun (παίζοντες); what leads to their use in contemporary writing is the tastelessness of the late-learner (ὀψιμαθία καὶ ἀπειροκαλία). However, it is natural that one should want to display one's scholarship, and make use of the copia verborum acquired from tragedy, comedy, philosophy or history. Moreover it is true that 'philosophical' or 'historical' words are found sometimes in oratory. What is not always observed is the reason why Demosthenes employs them. This is always because they conduce to vividness (ἐνάργεια is preferable to the variant ἐνέργεια in 367, 4). There is also a special way of handling them, namely by juxtaposing more familiar terms which help to conceal the novelty, or else by confessing and apologizing for it.

Exetasis, as we saw, distinguishes τὸ πολλοστῶς λέγειν from τὸ ποικίλως λεγειν: the former involves controlling synonyms and avoiding too much repetition, the latter using words from various types of writing. The writer should apparently be able not only to identify words from various genres (ἰδέαι [367, 8]: it should be noted that ἰδέα is not used in Hermogenes' sense of 'stylistic tone' anywhere in these treatises) but also say what is appropriate to individual authors: Aristophanes, Cratinus, Eupolis and Menander among comedians; Lysias, Demosthenes, Aeschines, Antiphon among orators. This implies the use of lexica which not only cite words as Attic but refer to the authors in whom they are found. Considering the writer's general opposition to archaism (cf. 365, 12), this is a surprising concession to a pedantic fashion.

### V

This author has been very variously judged. To some (e.g. W. Kroll, in RE Suppl.-Bd. VII 1116; Ed. Norden, Die antike Kunstprosa, 358) he has seemed intelligent and rewarding, to others (notably W. Süss, Ethos, 222 ff.) an enterprising bungler. Süss is of course right in showing how the writer's boldness in attempting a system leads to basic confusions of terminology. The overworked term \( \bar{\eta} \) os is reduced to almost meaningless vagueness. Φιλόσοφον ήθος is no longer the morally determined personality of the speaker, as it would be in the Aristotelian tradition, but that characteristic of the speech which enables the critic to draw moral lessons for the « pursuit of virtue and avoidance of vice»: it is, therefore, «ein Leitfaden der literarischen Kritik, nicht ein Postulat der Rede». Süss however confines his analysis to Exetasis, and so does not consider the attempt in Mistakes to construct theoretical links between ήθος in this sense and ρητορικόν ήθος. The theory of unity advanced there, however imprecise, does seem to say something about literary works in themselves rather than about them as useful moral texts; they are to be judged by the degree to which they reflect the structure of the life of reason, not simply by their content of useful examples. This, like the simpler view, is of course the attempt of the rhetor to defend his discipline as a moral, and not merely a technical, education. No single feature is more typical of the classicizing spirit, in the period we are considering, than this moralizing stance. But in the process our author has, I would suggest, shown sufficient concern for, and insight into, some of the general issues of criticism to merit attention in any history of the subject, and in particular, to be seen as a specially self-conscious and articulate representative of the teachers and readers of the age of 'imitation'.

#### DISCUSSION

M. Gelzer: Herr Russell, ich möchte zunächst danken für die fesselnde Interpretation des bisher gänzlich vernachlässigten pseudodionysischen Traktats. Unser Autor kennt, wie Sie ausgeführt haben, Platos Phaedrus. Auf S. 360, 18 beruft er sich ausdrücklich auf Plato. Ich frage mich, ob er damit nicht auch auf Platos Lehren verweist, und nicht nur auf das Beispiel, das Plato mit seinen Dialogen gegeben hat. Der Autor redet (360, 8 ff.) davon, dass ἐν ψυχῆ der λογισμός herrschen müsse, und θυμός und ἐπιθυμία diesem gehorchen sollten. Dann verweist er (360, 13 f.) auf die Philosophie und den λογισμός, der dem λόγος unterworfen sein müsse. Das scheint auch auf den Phaedrus zu verweisen, auf das Seelengespann, in dem ψυχῆς κυβερνήτης der νοῦς ist (247 c ff.), und wo der Wagenlenker die Pferde zu zügeln hat. Die verschiedenen Typen, die unser Autor aufzählt (360, 18 ff.), könnten dann auch an die verschiedenen Lebenstypen erinnern, die im Phaedrus (246 d ff.) dadurch entstehen, dass die Seelen sich nach ihrer Erschaffung bei der Prozession im himmlischen Raum verschiedenen Göttern und Dämonen anschliessen. Unser Autor will das philosophische 3905 mit solchen verschiedenen Typen verbinden.

Dann möchte ich, angeregt durch Ihre Anfangsbemerkungen, hinweisen auf die Ähnlichkeit der Kritik dieses Autors mit derjenigen, die uns in der *Epitome* von Plutarchs σύγκρισις des Aristophanes und des Menander begegnet. Dort wird (1, 853 C ff.) an Aristophanes besonders ausgesetzt, dass er in seinem Stil alles vermenge, Tragisches, Komisches, Schwulst und Banalität etc., und dass bei ihm nicht jeder Typ die für ihn schickliche und ihm eigentümliche Redeweise habe, wie etwa der König den Pomp, der Redner seine Überzeugungskraft, die Frau das Einfache, der Privatmann seine Prosa, der Bauer seine Grobheit, und auch die Alterstypen Vater und Sohn nicht etc.; sondern jeder Person teile er die Worte wie

durch den Zufall der Lotterie in einem Durcheinander zu. Der Vorwurf ist, dass die Typen nicht in sich einheitlich sind, und nicht kohärenten  $\eta \vartheta \eta$  entsprechen. Die Ansprüche, die dahinter stehen, scheinen dieselben zu sein wie die, die unser Pseudo-Dionysios stellt. Wenn das zutrifft, so könnte das vielleicht auch wieder ein zusätzliches Argument dafür abgehen, unseren Autor ins zweite Jahrhundert zu datieren.

M. Russell: Yes: Professor Gelzer's connection of the passage on λογισμός as the controller of the  $\tilde{\eta}\vartheta \circ \zeta$  with the myth in Plato's Phaedrus is a valuable piece of interpretation which does indeed help to clear up this problem.

M. Zanker: Die moralisierende Tendenz eignet auch den Mythen-Darstellungen des 2. Jhdts. n. Chr. in zum Teil aufdringlicher Art. Besonders gilt das für die grossformatigen Reliefbilder (z. B. die Gruppe der sogenannten Spada-Reliefs. Vgl. W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II (Tübingen 41966), 755 ff.) und die frühen mythologischen Sarkophage. Der moralisierend-belehrende Charakter wird vor allem bei den mythologischen Reliefbildern durch bildnerische Mittel und Gegenüberstellungen betont. Der Autor der Exetasis könnte seinem Zögling vor solchen Bildern gesagt haben: Wenn Du die mythischen Namen weglässt und die Charaktere, Handlungen und psychischen Situationen miteinander vergleichst, kannst Du die Bildergalerie als ein Theater des Lebens lesen.

M. Maurer: Der Gedanke, dass an den Mythen die Namen verzichtbar und nur die  $\eta \vartheta \eta$  wichtig seien, scheint mir zu denjenigen Impulsen aus der Antike zu gehören, die erst spät und auch dann nur auf für uns unergründlichen Wegen in der Neuzeit angekommen sind  $^1$ . Aristoteles unterscheidet im neunten Kapitel der *Poetik* 

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Man wüsste z.B. gern, auf welchem Umweg die Quintilianische Lehre von der Fruchtbarkeit der Komödie für die (inzwischen: Kanzel-)Beredsamkeit bei Goethe angelangt ist, dessen Wagner « es » hat « öfters rühmen hören, / Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren » (*Faust I*, v. 526 f.).

grundsätzlich zwischen der Komödie, in der die Namen in der Tat erst nachträglich zum plot hinzugefügt werden, und der Tragödie, die aus Gründen der grösseren Glaubwürdigkeit an die bekannten mythischen Namen anknüpft (obwohl er Ausnahmen anführt und zulässt). Das Mittelalter und die Renaissance legen auf eben dieses πιθανόν (9, 1451 b 16) so grossen Wert, dass etwa Dante, nachdem das Genus der Jenseitsvision bis dahin weitgehend mit namenlosen Beispielfiguren ausgekommen war, seine drei Jenseitsreiche mit unzähligen namhaften historischen und mythischen Beispielfiguren bevölkert, mit der ausdrücklichen Begründung:

'Però ti son mostrate in queste rote, Nel monte e ne la valle dolorosa Pur l'anime che son di fama note, Che l'animo di quel ch'ode, non posa Né ferma fede per essemplo ch'aia La sua radice incognita e nascosa, Né per altro argomento che non paia.'

(Paradiso XVII 136-142) 1

In spätmittelalterlichen Texten überwiegen eher die Namen, und der plot wird nur in Umrissen, wenn überhaupt in Erinnerung gerufen; der von Aristoteles im neunten Kapitel der Poetik als Beispiel einer historischen Figur angeführte Alkibiades erscheint bei Villon in der Ballade des dames du temps jadis, unter dem verballhornten Namen « Archipiada », in einer langen Beispielliste aller derjenigen, die auch 'dahinmussten'. Noch Madame de La Fayette zieht es vor, in ihren Erzählungen bei völlig frei erfundener Handlung zumindest die Namen bekannter französischer Adelsfamilien einzusetzen (La Princesse de Montpensier [1662], « Le Libraire au lecteur »: « [...] L'Auteur ayant voulu [...] écrire des aventures inventées à plaisir, a jugé plus à propos de prendre des noms connus

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. dazu eingehend H. FRIEDRICH, *Die Rechtsmetaphysik der* Göttlichen Komödie (Frankfurt/M. 1941), 21-41.

dans nos histoires que de se servir de ceux que l'on trouve dans les romans [...] »). Man muss bis ins 18. Jh. warten, bis Diderot ein 'drame sérieux' schafft, dessen Protagonisten ein praktisch namenloser 'père de famille' oder 'fils naturel' sind.

Es fällt im übrigen auf, dass der Autor von Περὶ ὕψους im Gegensatz zum Pseudodionys fast ausschliesslich vom ἢθος — oder vielmehr vom πάθος (vgl. 29, 2) — des erhabenen Redners, und eigentlich nur überleitend zu Beginn des neunten Kapitels generell vom Vorkommen erhabener Gesinnung spricht. Dort wird sogar ausdrücklich ein Beispiel von nichtverbalem ὕψος angeführt — das Schweigen des Aias in der Nekyia — und aus dem ausserliterarischen Bereich ein königliches Wort Alexanders des Grossen zitiert. Das französische 17. Jh., auf moralische wie auf literarische Normen bedacht, hat in dieser Beschränkung 'Longins' — dass er nur «le sublime dans le discours » erörtet habe — einen Mangel gesehen, dem der Père Rapin mit seinem Traktat Du grand ou du sublime dans les mæurs et dans les differentes conditions des hommes (1687) abzuhelfen versucht.

M. Bowersock: Mr. Russell's illuminating analysis of a little known rhetorical tractate calls attention to the essential conservatism of teaching in this domain over a long period of time. We may agree with Mr. Russell that the author is representative of his own time without our having any very clear idea of when that was. A few hints—the use of lexica of Attic words, the dislike of archaism—do indeed point to the second century A.D., but there is no good reason why this author could not be lodged just as well in the first century or the third. I am not sure that this is so much an indication of our ignorance as proof of continuity.

M. Russell: I am inclined to hold that the differences in attitudes to classical literature between the Augustan age and the end of the 2nd century were not very great, and that therefore this author's comments could be taken as representative of rhetorical thinking over a long period.

### V

## François Lasserre

# PROSE GRECQUE CLASSICISANTE

En relisant les travaux modernes consacrés à la littérature classicisante et en cherchant à cerner sa problématique, mal définie encore, on constate bientôt qu'elle pose en effet un problème: celui de son existence en tant que fait littéraire. De la Griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis auf Augustus de Friedrich Blass en 1865 à The Art of Persuasion in Greece de George Kennedy en 1963, en passant par Die antike Kunstprosa d'Eduard Norden en 1898, ou plus simplement de la première édition de l'Histoire de la littérature grecque des frères Alfred et Maurice Croiset à la dernière de la Geschichte der griechischen Literatur d'Albin Lesky, le tableau ne change pas: en fait de prose classicisante - Maurice Croiset, d'ailleurs, ignore ce concept — l'antiquité nous a laissé de nombreux traités de rhétorique qui en définissent les règles, mais les œuvres qui devraient les appliquer sont si peu nombreuses et si dispersées dans le temps qu'on hésite à les réunir en un corpus, d'autant plus que la doctrine classicisante n'a pas empêché la production beaucoup plus abondante d'œuvres échappant à son autorité. Du côté de la doctrine, on trouve à peu près toute l'œuvre rhétorique de Cicéron, toute celle de Denys d'Halicarnasse, le traité Du sublime, les fragments de Cécilius de Calacté, peut-être le traité Sur le style du pseudo-Démétrios de Phalère, si on le date avec Radermacher du 1er siècle de l'ère chrétienne 1, enfin une bonne dizaine de noms de rhéteurs cités par Cicéron, Sénèque le Rhéteur, Strabon et Quintilien. Du côté des œuvres, ce sont dans l'ordre d'importance les Antiquités romaines de Denys d'Halicarnasse, l'œuvre entière de Philon d'Alexandrie, la Guerre juive et une partie des Antiquités juives de Flavius Josèphe, les fragments de Nicolas de Damas, relativement importants en nombre et en étendue, et de Timagène d'Alexandrie, ainsi que ceux de l'œuvre historique de Cécilius de Calacté, quantités négligeables, enfin, si l'on veut, les Actes des Apôtres de l'évangéliste Luc, assimilables par analogie à la littérature classicisante, mais au titre, si je puis dire, de sous-produit. Entre Denys et Philon le vide littéraire s'étend sur une génération, sur une génération aussi entre Philon et Josèphe. Cela fait-il une littérature au sens commun du terme, c'est-à-dire une production homogène présentant un nombre suffisant de caractères communs et alimentée par des auteurs ayant conscience de suivre à peu près les mêmes principes? C'est la question que nous aurons ici à traiter.

Pour y répondre, nous ne manquerons pas d'analyser et de rassembler, dans un premier examen, les traits spécifiques de la prose classicisante. Nous nous demanderons ensuite s'ils donnent à cette prose une physionomie suffisamment originale pour qu'il y ait lieu de lui assigner une place à part au sein des courants littéraires qui traversent la période hellénistique. De ce second examen doit résulter notre conclusion. Mais je ne veux pas aborder cette étude sans souligner au préalable un fait d'histoire auquel nous aurons constamment à nous référer par la suite, à savoir que presque tous les auteurs des œuvres consi-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Demetrii Phalerei qui dicitur *De elocutione libellus* (Leipzig 1901), pp. XI-XV. Il a été récemment ramené à la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. par G. M. A. Grube (ed.), *A Greek Critic: Demetrius On Style* (Toronto 1961), 39-56, sur des arguments inégalement convaincants.

dérées comme typiques du courant classicisant sont des rhéteurs ou touchent de très près à la rhétorique. Le traité Des guerres serviles de Cécilius et les Antiquités romaines de Denys sont des démonstrations de rhéteurs. Timagène tenait à Rome une école de rhétorique. Nicolas de Damas commence par être le précepteur des fils d'Antoine et de Cléopâtre avant qu'Hérode ne l'appelle à sa cour comme philosophe et comme rhéteur 1 et finalement ne l'engage à écrire une histoire pour servir à sa propre gloire. Josèphe, dont la langue maternelle est l'araméen, avoue s'être fait aider par des Grecs pour rédiger la version grecque de la Guerre juive et Thackeray a reconnu dans les livres XV à XIX des Antiquités juives, seuls de cette œuvre à mériter l'épithète de classicisants, à nouveau la main de ces rédacteurs grecs, qu'il assimile à des professionnels 2: leur formation rhétorique ressort avec évidence de leur style. L'auteur des Actes des Apôtres n'a pu apprendre les quelques règles d'historiographie qu'il applique, usage du discours, formules archaïsantes, lieux communs, qu'à l'école du grammairien ou du rhéteur qui lui a donné aussi une teinture de beau langage. Il n'y a que Philon dont on ne puisse pas établir de manière tangible la relation avec la rhétorique professionnelle, mais il a eu nécessairement contact avec elle au cours des solides études qu'il a menées à Alexandrie.

Il résulte de cet aperçu liminaire sur la relation singulière de la prose classicisante avec le métier de rhéteur que les œuvres citées constituent peut-être une littérature spéciale, hypothèse qu'il s'agira de vérifier. Sur le plan de la statistique, à tout le moins, elle apparaît minoritaire et ce statut doit être pris en considération comme le second fait historique dûment établi. En effet, dans la période qui va de Cécilius à Josèphe, aux sept

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> De l'aveu même de Nicolas dans son autobiographie, FGrHist 90 F 135.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Josephus the Man and the Historian (New York 1929), cité ici d'après la traduction allemande du chapitre Josephus and Hellenism: His Greek Assistants dans A. SCHALIT (Hrsg.), Zur Josephus-Forschung, Wege der Forschung 84 (Darmstadt 1973), 143-4.

noms que j'ai pu évoquer il est facile d'opposer une liste beaucoup plus longue de prosateurs non classicisants, qui fait ressortir par contraste l'isolement des premiers: en histoire et géographie Posidonios, Théophane de Mytilène, Strabon je laisse intentionnellement Diodore de côté -; en philosophie Philodème, Cornutus, Musonius, Hiéroclès, Epictète; en littérature scientifique Géminos, Cléomède et Dioscoride. Et je ne cite ici que les auteurs dont les coordonnées littéraires nous sont connues grâce aux œuvres conservées ou à des fragments suffisants; on pourrait en doubler le nombre dans chacune des catégories, sans risque d'erreur, en ajoutant tous ceux qui n'ont presque rien laissé à la postérité mais dont divers indices assurent l'appartenance à la lignée des non classicisants. Observons enfin que s'il existe une prose classicisante, on ne trouve pas en parallèle une poésie classicisante et que l'absence de celle-ci contribue à marginaliser celle-là. Nous aurons à revenir sur ces comparaisons.

\* \*

Le cadre historique étant ainsi délimité, entrons dans le vif du sujet et, procédant du particulier au général, considérons de près quelques échantillons de prose classicisante qui nous serviront ensuite d'étalons ou de pierres de touche pour éprouver le degré de classicisme des auteurs précités. Il faut, en effet, voir de près les particularités de cette prose si l'on veut vérifier les affirmations de la doctrine et connaître les modalités de son application. J'ai choisi à cette fin trois textes typiques des Antiquités romaines de Denys, deux discours et un récit historique, non pas exemples de parade, mais spécimens moyens de sa manière d'écrire, en tout une trentaine de lignes.

Voici d'abord, en IV 36, 1-2, quelques phrases du discours de Servius Tullius sur le thème du bon roi, dans la réponse qu'il oppose au futur Tarquin le Superbe le pressant d'abdiquer. Karl Maetzke a depuis longtemps montré que Denys imite ici

un passage du discours de Nicoclès composé par Isocrate, Or. III 32-38, dont il reprend les idées, le plan et quelques termes, procédé caractéristique, mais non point constant, de l'imitation recommandée par les rhéteurs 1. « A l'égard des citoyens disait d'abord Nicoclès chez Isocrate, § 32 — j'ai fait preuve de tant de mansuétude qu'il n'y a eu sous mon règne ni exil, ni peine de mort, ni pertes de biens, ni aucune autre infortune de ce genre. » De même Servius Tullius chez Denys, en 36, 1: « [Ceux qui murmurent] connaissent-ils beaucoup de citoyens qui, sous mon règne, aient subi sans jugement la peine de mort, la privation de leur patrie, la perte de leurs biens ou aucune autre infortune au mépris du droit ?» Et Servius continue: « Et peuvent-ils citer à mon sujet aucun de ces abus injustes habituels aux tyrans, tels que viols de femmes mariées, outrages à la virginité des filles ou toute autre forme de débauche à l'égard de personnes de naissance libre ?» C'est le deuxième point du discours de Nicoclès, qui a dans l'intervalle démontré par des faits son respect de la justice, § 36: « Sachant que les citoyens mettent au-dessus de tout leurs enfants et leurs femmes, que leurs plus grandes colères s'enflamment contre ceux qui attentent à leur honneur, et que tout acte de violence contre eux engendre les plus grands maux au point que, sujets ou souverains, beaucoup l'ont expié de leur mort, je me suis abstenu de tout crime de ce genre et depuis le début de mon règne on doit savoir que je n'ai jamais eu commerce avec aucune autre personne qu'avec ma propre femme. » Le troisième point traité par l'un et par l'autre est identique: la justice qu'il a voulue observée par tous, le roi s'y est conformé lui-même comme un simple particulier (Isoc. §§ 37-38; Dion. Hal. 36, 3). Enfin Servius conclut par une sentence classique, 36, 3: « Et si je rends au peuple le pouvoir qu'il m'a donné, devenu simple particulier je m'efforcerai de montrer à tous qu'après avoir su commander dans le respect du bien, je suis aussi capable d'obéir

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> De Dionysio Halicarnassensi Isocratis imitatore (Diss. Breslau 1906), 30-1.

en sage.» Cette sentence, Denys l'a lue vers la fin du discours de Nicoclès, dans un contexte un peu différent, § 57: « Si vos fils apprennent à bien obéir, ils seront capables de commander à beaucoup d'hommes.» <sup>1</sup>

Les passages que je viens de citer appartiennent à une imitation continue, le même modèle fournissant plusieurs idées que l'imitateur adapte à son sujet et paraphrase de telle manière qu'il évite de donner l'impression d'une simple copie. La thèse de Maetzke en donne comme autre exemple tiré d'Isocrate — les emprunts à Hérodote et Thucydide n'entraient pas dans sa recherche 2 — l'imitation continue de l'Archidamos dans le discours de Brutus en IV 77-83, avec pas moins de dix parallèles <sup>8</sup>; le cas est d'autant plus intéressant que Denys recommande précisément dans son traité Sur Isocrate, § 9, l'Archidamos comme modèle de discours politique. Mais une autre raison me pousse maintenant à citer l'un de ces parallèles, c'est que l'idée empruntée à Isocrate prend dans la version de Denys un tour stylistique typique de Démosthène plus que d'Isocrate, l'amplification binaire, par laquelle la notion à exprimer se dédouble en deux termes plus ou moins synonymes ou en un hendiadys, forme de redondance que Carl Rehdantz a reconnue le premier dans les Philippiques et à laquelle il a donné le nom d'Erweiterung 4. Voici l'exemple. On lit chez Isocrate, Archidamos (VI) 59:

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Attestée notamment chez Platon dans le *Protagoras*, 326 d, la formule remonterait à Protagoras lui-même selon D. LOENEN, *Protagoras and the Greek Community* (Amsterdam [1941]), 16.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Sur Hérodote, dont Denys s'est plus servi que de Thucydide, voir S. Ek, Herodotismen in der Archäologie des Dionys von Halikarnass. Ein Beitrag zur Beleuchtung des beginnenden Klassizismus (Diss. Lund 1942), et « Eine Stiltendenz in der römischen Archäologie des Dionysios von Halikarnass», in Eranos [Löfstedtianus] 43 (1945), 198-214, enfin K. A. RIEMANN, Das herodoteische Geschichtswerk in der Antike (Diss. München 1967), 70-95. Sur Thucydide, voir H. G. Strebel, Wertung und Wirkung des thukydideischen Geschichtswerkes in der griechisch-römischen Literatur (Diss. München 1935), 42-50.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> K. MAETZKE, op. cit., 33-5.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Demosthenes' neun philippische Reden für den Schulgebrauch erklärt, II 2, Indices, 4. verb. Auflage von Fr. Blass (Leipzig 1886), 13-16, s. v. Erweiterung.

« Pour moi, je considère que l'aide la plus importante et la plus solide — μεγίστην συμμαχίαν καὶ βεβαιοτάτην —, c'est d'agir conformément à la justice, car celle-ci aura vraisemblablement pour effet la bienveillance des dieux, puis de mener correctement les affaires publiques, de vivre dans la modération et d'accepter de combattre contre les ennemis.» Ce qui devient sous la plume de Denys en 83, 1: « Pour agir, sur quelles incitations et sur quelles aides compterons-nous — τίσιν ἀφορμαῖς χρησόμεθα καὶ ποίαις συμμαχίαις —, il me reste à le dire. Ce sera d'abord sur notre espérance dans les dieux, de qui Tarquin souille aujourd'hui autels, temples et sanctuaires de ses mains maculées de sang et fatiguées du meurtre de ses propres sujets αίμοφυρτοῖς χερσί καὶ παντὸς ἐμφυλίου γεμούσαις ἄγους — quand il commence le sacrifice et la libation — θυσιῶν καὶ σπονδῶν καταρχόμενος —. Ce sera ensuite sur notre espérance en nousmêmes, qui ne sommes ni faibles par le nombre, ni inexperts à l'art de la guerre — οὕτ' ὀλίγων ὄντων οὕτ' ἀπείρων πολέμου.» Sur sept lignes chez Isocrate, une seule amplification binaire; sur sept lignes chez Denys, quatre: les chiffres parlent d'euxmêmes.

Avant de passer au troisième exemple, je ferai encore observer au sujet de celui que nous venons de voir que Denys a tendance à enchérir de toute manière sur son modèle et pas seulement par les amplifications binaires. Au sein même de celles-ci, on relève trois fois l'hyperbate, dont deux par rejet au delà du verbe. On y note aussi la substitution du singulier par le pluriel, συμμαχίαι au lieu de συμμαχία, et de la tournure déclarative ἐγὼ ἡγοῦμαι μεγίστην συμμαχίαν εἶναι par la tournure interrogative ποίαις συμμαχίαις χρησόμεθα, enfin la double négation faisant litote οὕτ' ἀπείρων πολέμου au lieu de μάχεσθαι τοῖς πολεμίοις ἐθέλειν. Sven Ek a constaté la même tendance dans les tours de phrase imités d'Hérodote et montré qu'elle se concrétise dans certains stylèmes schématisés, par exemple dans la substitution du présent historique au temps passé dans les

énoncés hérodotéens du type τὸν αὐτὸν δὲ τοῦτον χρόνον ἐγένετο...  $^1$ 

Passons maintenant au troisième exemple, avec lequel nous quittons le discours pour la narration. Voici le récit de l'épisode tristement célèbre qui suit immédiatement le meurtre de Servius Tullius, en IV 39, 4: « A peine son corps fraîchement égorgé venait-il d'être jeté dans la rue encore palpitant que parut sa fille. La voie par laquelle sa voiture devait passer étant très étroite, les mules, à la vue du cadavre, s'affolèrent et le muletier qui les guidait, troublé par ce spectacle pitoyable, s'arrêta pour se retourner vers sa maîtresse. Et comme elle lui demandait ce qui l'empêchait de faire avancer l'attelage, il dit: « Ne vois-tu pas, Tullia, que ce cadavre est celui de ton père et qu'il n'y a pas moyen de gagner le palais sinon en passant sur son corps ?» A cette réponse, elle se mit en colère et retirant de dessous ses pieds le marchepied elle en frappe le muletier et s'écrie: « Vastu continuer, misérable, et même par-dessus ce cadavre!» L'homme, alors, fait avancer les mules de force sur le corps étendu, gémissant plus sous l'effet de son affliction que du coup qu'il avait reçu. » Loin d'être unique dans l'œuvre de Denys, ce récit fortement dramatisé dans lequel traits descriptifs, dialogue contrasté et effets pathétiques visent ensemble à impressionner le lecteur, est au contraire typique de son style narratif. Or ce qui peut surprendre, c'est qu'au lieu d'imiter les modèles qu'il recommande dans ses traités de rhétorique, c'est-à-dire Hérodote, Thucydide sous certaines conditions, Xénophon, Ephore et Théopompe, bref l'historiographie épidictique et moralisante, Denys suit ici l'école adverse, celle de l'historiographie dite tragique parce qu'elle se réclamait depuis Douris de Samos de la tragédie 2. Et en effet, empruntant par nécessité toute l'histoire de la lutte de Tarquin contre

<sup>1</sup> Hdt. IV 145, 1; voir S. Ek, « Eine Stiltendenz... », 210-4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Voir Douris, FGrHist 76 F 1 et 67, et en général B. L. Ullman, « History and Tragedy », in TAPhA 73 (1942), 25-53, et B. GENTILI, « Le teorie del discorso

Servius Tullius à Fabius Pictor, à quelques corrections près ¹, il s'est contenté de n'en pas souligner expressément le caractère tragique, comme le fait, en revanche, Tite-Live, puisant à la même source, quand il qualifie le forfait de Tullia de sceleris tragici exemplum en I 46, 3, ce que Denys a tourné en IV 39, 1 par Τὰ μετὰ ταῦτα δεινὰ μὲν ἀκουσθῆναι, θαυμαστὰ δὲ καὶ ἄπιστα πραχθῆναι, τῆς ἀνοσίας αὐτοῦ θυγατρὸς ἔργα παραδίδοται. Il fait ainsi de l'histoire tragique sans l'avouer et sans doute croyant n'en pas faire, comme on le voit encore dans un autre emprunt à Fabius Pictor, en VII 70, 1, où il avertit son lecteur qu'il n'a retenu de sa source « ni l'appareil théâtral, ni les discours fleuris — προσθηκὰς θεατρικὰς καὶ λόγους ἀνθηροτέρους — pour le persuader par la seule rigueur des faits au lieu de le séduire par des agréments ».

Du point de vue de l'imitation, c'est-à-dire de l'utilisation des modèles dans la création d'un texte personnel, ces trois exemples de l'écriture historique de Denys mettent en évidence l'ambiguïté de sa démarche et de la démarche classicisante en général. La réaction contre l'asianisme devait conduire à une certaine rigueur constamment louée chez les auteurs classiques, mais le dynamisme propre de la rhétorique, par essence créatrice de verbe et non laconique, entraîne l'écrivain à de nouveaux débordements, soit qu'il abuse des procédés isocratiques dans la ligne même de leur visée originale, le développement équilibré, soit qu'il dévie du classicisme et se laisse séduire par les prestiges du style dramatique, contraires d'une autre manière que ceux de la rhétorique asianisante à l'austérité attique. Il y a divorce, en somme, entre le but et les moyens, et il n'est pas difficile de voir que ce divorce résulte de l'oubli du but à partir du moment où tout l'effort s'est concentré sur la manière

storico nel pensiero storiografico dei Greci», dans B. GENTILI et G. CERRI, Le teorie del discorso storico nel pensiero greco et la storiografia romana arcaica (Roma 1975), 1-45.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir FGrHist 809 F 7 et 8, cités précisément par Denys.

d'imiter. Chez Denys, cet effort inhérent à sa volonté de démontrer l'excellence de sa doctrine dans une œuvre exemplaire a conditionné jusqu'à l'organisation de celle-ci: les Antiquités romaines sont composées de manière à favoriser à tour de rôle les deux modèles, le modèle oratoire par une sélection des événements qui ne retient de l'histoire de Rome que les affrontements occasionnant des discours contradictoires et le modèle narratif dramatique par les effets de cette même sélection, propre à fournir à l'écrivain des épisodes mouvementés et des scènes frappantes. De là provient l'impression si fréquente d'artifice produite par la lecture de Denys, bien proche, et pour la même cause, du faux sublime dénoncé par le pseudo-Longin.

Une ambiguïté d'un autre ordre se manifeste dans le rapport du style avec la langue. Grâce aux nombreuses études de détail dont nous disposons aujourd'hui dans ce domaine, je puis me dispenser d'une fastidieuse démonstration et me contenter des conclusions qui se dégagent de celles-ci, réductibles à quatre formules:

1º L'effort de purisme en grammaire s'affirme surtout dans l'usage plus fréquent et plus varié de l'optatif par comparaison avec Polybe, Philodème, Diodore de Sicile et Strabon ¹; διό et διόπερ sont évités ².

2º Deux stylèmes de nature grammaticale marquent le retour volontaire aux modèles classiques: la reviviscence du

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir K. Reik, Der Optativ bei Polybius und Philo von Alexandria (Diss. Tübingen 1901, parue à Leipzig en 1907); R. Kapff, Der Gebrauch des Optativus bei Diodorus Siculus (Diss. Tübingen 1903); J. Palm, Über Sprache und Stil des Diodoros von Sizilien (Diss. Lund 1955), 81-3; E. Schroefel, De optativi apud Dionysium Halicarnasseum usu (Diss. Breslau 1909); A. Glatzel, De optativi apud Philodemum, Strabonem, Pseudo-Longinum usu (Diss. Breslau 1913); G. Anlauf, Standard Late Greek oder Attizismus? Eine Studie zum Optativgebrauch im nachklassischen Griechisch (Diss. Köln 1960).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Voir S. Usher, « Some Observations on Greek Historical Narrative from 400 to 1 B.C. », in *AJPh* 81 (1960), 364.

présent historique 1 et le large emploi des cas d'attraction du pronom relatif 2.

- $3^{\circ}$  De nombreux vulgarismes du grec hellénistique, notamment dans l'emploi des temps  $^3$  et des modes (cas où l'optatif n'a pas été remis en service), dans la syntaxe de  $\pi\rho$ iv  $^4$ , dans la construction des prépositions  $^5$  et dans le vocabulaire, soulignent par contraste le caractère artificiel de la tendance à revenir à la langue classique; la pauvreté des particules de liaison s'inscrit sur le même horizon  $^6$ .
- 4º Le vocabulaire porte doublement la marque de la langue hellénistique: d'une part il admet des vulgarismes, comme on vient de le voir, d'autre part il recherche les mots composés ou dérivés et les poétismes, typiques d'une évolution qui commence dès l'époque alexandrine 7.
- <sup>1</sup> K. Eriksson, Das Präsens historicum in der nachklassischen griechischen Historiographie (Diss. Lund 1943).
- <sup>2</sup> P. Roesler, De assimilationis pronominis relativi usu qualis fuerit apud Theophrastum, Polybium, Dionysium Halicarnaseum (Diss. Breslau 1906).
- <sup>3</sup> К. Roth, Die erzählenden Zeitformen bei Dionysius von Halikarnass (Diss. Erlangen 1898).
- <sup>4</sup> A. Tzschuschke, De πρίν particulae apud scriptores aetatis augusteae prosaicos usu (Diss. Breslau 1913).
- <sup>5</sup> J. Käser, Die Präpositionen bei Dionysius von Halicarnassus (Diss. Erlangen 1915). F. Krebs, Die Präpositionsadverbien in der späteren bistorischen Gräcität I-II (München 1884-1885), montre la tendance à substituer aux prépositions des adverbes, et dans Zur Rection der Casus in der späteren bistorischen Gräcität I-III (München 1887-1890), la substitution progressive du génitif et du datif par l'accusatif après de nombreux verbes, notamment les composés à préverbes.
- <sup>6</sup> En l'absence d'une étude spéciale sur les auteurs à comparer, on peut se référer aux analyses et tableaux statistiques de J. Blomqvist, *Greek Particles in Hellenistic Prosa* (Lund 1969), bien que Denys n'y soit pas pris en considération. S. Usher, *art. cit.* (supra p. 144 n. 2), 364, note la régression de μèν οὖν de Polybe à Diodore et de Diodore à Denys.
- <sup>7</sup> On ne dispose encore, sur le vocabulaire de Denys, que de L. GOETZELER, *Animadversiones in Dionysii Halicarnassensis Antiquitates romanas* I-II (München 1893-1894), qui montre bien l'amalgame des apports de la langue littéraire (I) et de la langue vulgaire (II), mais a le défaut de ne pas distinguer l'enrichissement réel du vocabulaire par les mots composés, au sein de la langue littéraire hellénistique, des palliatifs à l'érosion du vocabulaire.

La dernière de ces quatre conclusions appelle seule un commentaire, qui nous ramènera d'ailleurs à notre sujet, rapport entre langue et style dans la prose classicisante. Par vulgarismes, il faut entendre le vocabulaire et les constructions empruntées à la langue courante. J'en relève sept dans le simple récit du forfait de Tullia que nous avons analysé précédemment: σωμα au sens de 'personne', πτῶμα au sens de 'cadavre', νεκρός pris comme adjectif, δέσποινα désignant la maîtresse de l'esclave, ἀπήνη attesté seulement depuis Posidonios au sens de 'chariot', όρεοκόμος pour όρεωκόμος et έλεεινός pour έλεινός. Par poétismes, je désigne aussi bien les tournures directement empruntées à la langue des poètes que les composés de type poétique familiers à la prose hellénistique. Emprunts poétiques: les expressions χεῖρες γέμουσαι et ἄγος ἐμφύλιον faisant métaphore dans le discours de Brutus, l'adjectif νεοσφαγής dans l'épisode de Tullia; dans les trois cas, la poésie tragique fournit le modèle direct ou l'analogie. Composés de type poétique: αίμόφυρτος dans le discours de Brutus, attesté déjà chez Polybe XV 14, 2 et chez Posidonios, FGrHist 87 F 5, et ἐκπικραίνομαι dans l'épisode de Tullia, attesté à la même époque chez Nicolas de Damas, FGrHist 90 F 47 § 7; mais dans le cas d'έμπικραίνομαι, nous sommes à la frontière entre poétisme artificiel et hypercaractérisation, tendance naturelle à la langue hellénistique, et si je me suis quand même risqué à l'alléguer ici, c'est que Denys l'a choisi pour sa valeur expressive, imagée, et non recueilli simplement dans la langue courante. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que tous ces exemples se rencontrent dans la phrase la plus pathétique du discours de Brutus et dans le récit du forfait de Tullia, car Denys, visiblement, y a accumulé les effets rhétoriques. Mais tout au long des Antiquités romaines, le renouvellement du lexique manifeste plus que tout autre processus l'emprise de la langue hellénistique ornée sur son écriture, au point que Photios le qualifie de καινοπρεπής 1. Sa langue réunit donc deux

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Bibl. cod. 83, p. 65 a 10.

tendances opposées, le classicisme et le modernisme, et dans le modernisme deux composantes hétérogènes, le vulgarisme et, si je puis dire, la préciosité. Il résulte de ce mélange un composé ambigu, la prose bâtarde contredisant la prose pédante et provoquant l'effet typique des édifices néo-classiques dans lesquels matériau de construction et forme architecturale ne sont pas faits l'un pour l'autre. Cette conclusion rejoint et corrobore celle à laquelle nous avait conduit l'étude des modèles historiques de Denys et du style de son historiographie: incompatibilité foncière entre la rigueur voulue — ou tout au moins prônée de la conception classique de l'histoire et le désir d'impressionner le lecteur, de susciter son émotion par l'animation factice des événements dans le récit ou le discours. Et j'ajoute que sur le plan de la langue et du style comme sur celui de la conception de l'histoire, la contradiction interne et l'ambiguïté qui la manifeste s'avèrent au terme de cette première analyse tenir moins au placage d'une forme antique sur une pensée et une langue modernes qu'à l'usage systématique des moyens de la rhétorique, mal soutenus par une langue inadaptée, à des fins historiographiques et non pas oratoires.



Passant maintenant de l'œuvre de Denys à celle des autres auteurs classicisants, nous ne nous étonnerons pas d'y retrouver à quelques nuances près les mêmes caractéristiques. Chez les uns et les autres, les mêmes causes engendrent les mêmes effets. Jugé sur le critère de l'optatif, le purisme grammatical atteint le même degré chez Nicolas de Damas <sup>1</sup> et chez Josèphe que chez Denys, un degré supérieur même, par excès de zèle, chez

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir sur ce point P. Jakob, De Nicolai Damasceni sermone et arte historica quaestiones selectae (Diss. Göttingen 1911), 25. Les cas limites qui y sont évoqués suppléent mal, cependant, à l'absence de données statistiques. Aussi ai-je cherché confirmation du niveau atteint dans le long fragment FGrHist 90 F 66, qui atteste parfaitement la constance et la régularité des optatifs obliques, notamment dans les finales, et de l'optatif potentiel.

Philon <sup>1</sup>. Pour le présent historique ressenti comme stylème, Eriksson établit que Nicolas y recourt autant et de la même manière que Denys, tandis que Josèphe en use beaucoup plus souvent et presque de manière mécanique 2; Philon, dans ses œuvres narratives, se place au-dessus des premiers, mais audessous de Josèphe 3. Enfin, vulgarismes proprement dits, modernismes hellénistiques et vocabulaire classicisant composent chez Nicolas, Philon et Josèphe la même image ambiguë que chez Denys, aucun d'eux n'ayant senti le besoin de réformer la langue courante dans sa volonté de restaurer le style classique 4. Cette relative uniformité ne les empêche pas de préserver chacun leur physionomie propre. Ainsi Nicolas adopte la λέξις εἰρομένη pour ses Histoires sur le modèle de l'historiographie ionienne et le style périodique sur le modèle d'Isocrate pour sa Vie de César. Philon, toujours excessif, se distingue partout par l'abus de l'asyndète. Josèphe, au contraire, dans sa Guerre juive surtout, un peu moins dans les Antiquités juives, réussit un style remarquablement proche, en dépit de son maniérisme, de celui de ses modèles ordinaires, Isocrate pour la période oratoire, Hérodote et Thucydide pour le vocabulaire. Denys d'Halicarnasse, de son côté, diffère d'eux parce qu'il a poussé plus loin l'imitation et n'a pas craint parfois, comme nous l'avons vu, de suivre pas à pas un texte continu et dans

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir sur ce point la thèse de K. Reik citée supra p. 144 n. 1, ainsi que les analyses comparatives de G. Anlauf, ouvrage cité dans la même note, 94-100.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Op. cit. (supra p. 145 n. 1), 70-5 pour Nicolas, 76-82 pour Josèphe.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Philon n'ayant pas été pris en considération par Eriksson, on se reportera à la  $Vie\ de\ Moise$  à partir de I 8 et à la  $Légation\ à\ Caīus$  à partir du  $\S$  9, où apparaissent les premières occurrences.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Pour Nicolas, le fragment cité ci-dessus (p. 147 n. 1) m'a servi de texte de référence. Pour Philon, on ne dispose encore que de C. Siegfried, *Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments* (Iena 1875), 137-41, bien insuffisant. Pour Josèphe, son vocabulaire et quelques figures de rhétorique ont été étudiés par B. Brüne, *Flavius Josephus und seine Schriften in ihrem Verhältnis zum Judentume*, zur griechisch-römischen Welt und zum Christentume (Gütersloh 1913), 161-214.

d'autres occasions de reproduire textuellement les idiotismes de ses modèles, mais ce qu'ils ont en commun l'emporte sur ce qui les différencie et c'est, plus que le principe de l'imitation, le poids de la rhétorique.

Et en effet, si nombreux soient-ils, les rapprochements verbaux entre modèles classiques et prose classicisante ne doivent pas faire illusion. Au sens strict du verbe imiter, aucun de ces auteurs, sauf Denys dans les passages où il s'applique le plus, n'imite ou, pour être plus exact, n'imite directement. Entre leurs modèles et ce qu'on s'imagine être leurs imitations s'interpose en façon de catalyseur la rhétorique, qui fixe en figures les élégances classiques les plus remarquables et les transmet sous forme de règles à l'écrivain, le plus souvent sans indication de provenance, sinon par les exemples d'auteurs qui accompagnent celles-ci dans les manuels. Certes, largement pratiquée, la lecture directe a laissé dans les mémoires d'innombrables souvenirs que les érudits de notre siècle se sont employés à repérer patiemment et à consigner ensuite dans leurs si précieuses dissertations « zur Erlangung der Doktorwürde ». Mais sa trace est superficielle, discontinue et dépourvue d'unité, et ces dissertations le montrent quand elles procèdent aux regroupements et aux bilans, car alors on prend conscience que les termes et locutions d'emprunt, seuls indices de lectures classiques, sont isolés les uns des autres et ne constituent pas le style. Au contraire, la rhétorique, instrument d'une imitation au second degré, par règles et exemples interposés, a modelé la prose classicisante et lui a seule donné son apparente et relative unité. Malgré les appels à l'imitation directe qu'ont répétés les rhéteurs grecs d'Apollonios Molon à l'auteur du traité Du sublime et les rhéteurs latins de Cicéron dans le De oratore à Quintilien, l'apprentissage du style s'est fait sur le modèle réduit des exemples choisis pour les manuels, tels que nous les trouvons encore chez Denys, dans le traité Du sublime et dans celui du pseudo-Démétrios Sur le style. De là vient aussi que les travaux consacrés à l'imitation des classiques chez Denys <sup>1</sup>, Nicolas <sup>2</sup>, Philon <sup>3</sup> et Josèphe <sup>4</sup> renvoient pêle-mêle à Hérodote, Thucydide, Xénophon, Isocrate et Démosthène et qu'il en aille de même, fait important, du style de Diodore de Sicile, où l'impossibilité de saisir des modèles précis a fait qu'on a préféré le décrire en termes de rhétorique <sup>5</sup>.

Si nous arrêtions là notre tour d'horizon et les considérations qu'il nous inspire pour formuler, ou du moins essayer de formuler, une première réponse à la question posée tout d'abord de l'existence d'une littérature classicisante qualifiée, nous ne pourrions affirmer sans de grandes réserves que l'imitation des classiques lui donne vraiment son caractère spécifique. N'est-ce pas plutôt et de façon plus générale l'influence de la rhétorique qui crée entre les quelques auteurs considérés un lien de parenté? Nous reviendrons bientôt sur cette alternative, mais je voudrais d'abord montrer sur l'exemple de Josèphe à quel point la rhétorique, plus que le classicisme, a marqué son œuvre, et je le ferai en opposant les parties dues à ses aides, écrivains de métier, à celles écrites de sa main. La Guerre juive, son premier ouvrage en langue grecque, rédigée ou à tout le moins revue par ses aides d'un bout à l'autre, présente un style totalement scolaire dans la mesure où il applique strictement les règles de la rhétorique. Les Antiquités juives, pour lesquelles il n'avoue aucune collaboration d'écrivains grecs, sont écrites dans un très bon grec, mais en λέξις εἰρομένη jusqu'au livre XIV, avec l'amplification binaire pour seule figure de style régulièrement

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Outre les travaux de K. Maetzke, S. Ek et L. Goetzeler cités respectivement aux notes 1 p. 139, 2 p. 140, et 7 p. 145 ci-dessus, on se reportera encore à J. Flierle, Über Nachahmungen des Demosthenes, Thucydides und Xenophon in den Reden der Römischen Archäologie des Dionysius von Halicarnass, Progr. des Ludwigs-Gymnasiums München 1889/90.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Voir la thèse de P. Jakob citée supra p. 147 n. 1, passim.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Voir l'ouvrage de C. Siegfried cité supra p. 148 n. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Voir l'ouvrage de B. Brüne cité supra p. 148 n. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Voir en général la thèse de J. Palm citée supra p. 144 n. 1.

employée; Thackeray, dans son analyse 1, attribue cette partie à Josèphe en personne. Avec le commencement du livre XV, la rédaction se modifie brusquement en passant à un style périodique maniéré qui rappelle celui de la Guerre juive, et celui-ci se poursuivra jusque tout près de la fin du livre XIX (§ 275), où reprend le style des premiers livres: c'est qu'il a cédé son calame à ses aides, l'un pour les livres XV-XVI, l'autre pour les livres XVII-XIX, cette partie ne l'intéressant pas, puisqu'elle traite de la Guerre juive. Discerner dans la première de ces rédactions étrangères la main d'un homme de goût et dans la seconde celle d'un 'Thucydidéen', au sens où l'entend Cicéron dans l'Orator 9, 30, dans le premier cas parce que les modèles ne se laissent pas identifier à l'arrière-plan d'une écriture pleine d'élégances, dans le second parce que plusieurs expressions proviennent directement de Thucydide et parce que certaines asymétries dans les périodes rappellent le style de cet auteur, ne contredit pas le sentiment d'une rhétorique prédominante. En effet, la neutralité du premier rédacteur en matière de modèles démontre l'absence de ceux-ci et l'usage de Thucydide par le second, dans la phraséologie surtout, se combine avec l'usage beaucoup plus frappant et plus constant de toutes les figures de la rhétorique, notamment de la double négation faisant litote. En revanche le livre XX et l'Autobiographie qui lui fait suite émanent de nouveau de la main de Josèphe et reviennent au style des livres I-XIV, la λέξις εἰρομένη. Enfin le Contre Apion montre quelques traits du style rhétorique dans les parties les plus polémiques, tandis que le reste, c'est-à-dire l'administration des preuves, est rédigé en λέξις εἰρομένη. Le contraste entre les deux styles et les raisons qui ont fait qu'ils apparaissent à tour de rôle dans l'ensemble de l'œuvre accusent donc le caractère scolaire du plus rarement

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Op. cit. (supra p. 137 n. 2), 146-55. En ce qui concerne l'imitation de Thucydide, on trouvera les données les plus complètes chez H. Drüner, *Untersuchungen über Josephus* (Diss. Marburg 1896), qui a noté le premier le style particulier des livres XV-XIX.

employé, le rhétorique: il se révèle lié soit à la personne des rédacteurs, les secrétaires qui ont travaillé à la Guerre juive et aux livres XV-XIX des Antiquités juives, soit au sujet traité, qui incite Josèphe à appliquer les règles de l'art oratoire, tant dans le Contre Apion que dans plusieurs passages des autres livres des Antiquités juives, en particulier le préambule du livre I et les discours; Anlauf a montré aussi comment Josèphe, quand il paraphrase l'Epître d'Aristée, y rétablit différents optatifs 1. Caractère scolaire, dis-je, car Josèphe, quand il tient lui-même le calame et rédige sans application particulière, pratique le style cursif de la λέξις εἰρομένη hellénistique. Et style rhétorique plutôt qu'imitatif ou classicisant, puisque l'imitation de Thucydide ne marque que deux livres sur la totalité des livres de la Guerre juive et des Antiquités juives confiés à des rédacteurs grecs et ne représente ainsi que l'un des moyens recommandés par les rhéteurs enseignant l'art d'écrire.

Est-ce à dire alors que la prose classicisante, j'entends classicisante par imitation des classiques, revêt le caractère doublement exceptionnel d'être une exception dans le cadre de la prose rhétorique, elle-même exception dans celui de la prose des écrivains hellénistiques ? Du seul point de vue quantitatif, c'est-à-dire si l'on ne prend en considération que le nombre des auteurs et des œuvres de la période que nous avons considérée jusqu'à maintenant, de Denys à Josèphe, nous devrions répondre: oui. Mais on voit aussitôt l'erreur de ce critère, qui donnera presque toujours l'avantage aux écrits médiocres et dépourvus d'originalité sur la littérature vivante et créatrice. Et comme une littérature exceptionnelle, surtout si elle n'est soutenue que par l'école, ne saurait prétendre incarner davantage les tendances d'une époque, il faut bien que la réalité littéraire, littérature 'moyenne' s'il en existe ou dénominateur commun des tendances, se situe quelque part entre ces deux extrêmes. En d'autres termes, plutôt que de détacher du corpus

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Op. cit. (supra p. 144 n. 1), 100-4.

de la prose hellénistique, sous le nom de littérature, le groupe des œuvres classicisantes, il convient d'examiner par quoi elles s'y rattachent ou à tout le moins à quelle classe plus large elles peuvent être rattachées pour les sortir de leur isolement et les replacer dans leur contexte naturel. C'est à quoi va nous servir Diodore de Sicile, que sa position chronologique — il précède Denys d'à peine une génération — et les caractéristiques de son style situent dans l'antichambre, si je puis dire, de la prose classicisante au sens étroit du terme.

Que nous apprend, en effet, l'étude exemplaire que lui a consacrée Jonas Palm? 1 « Bien qu'il use en général d'une langue traditionnelle, il s'en faut de beaucoup qu'on puisse le considérer pour autant comme un classicisant, moins encore comme un atticiste», écrit celui-ci, citant en manière de mise en garde les vulgarismes άγαθώτατος et πολεμεῖν τινα. Mais ce jugement suit une comparaison avec Polybe qui insiste sur la proximité stylistique entre les deux auteurs, tandis que la comparaison avec l'Epître d'Aristée conduit à la conclusion bien différente, pour ne pas dire contraire, que « le fossé qui sépare Diodore d'un classicisant de la première heure — frühzeitiger Klassizist tel que Denys d'Halicarnasse n'est ni large, ni profond ». Et le bilan de ces comparaisons s'établit ainsi: « Fondamentalement, aussi bien Denys que Josèphe sont des hellénisants - Hellenisten - comme l'est aussi Diodore; et dans une certaine mesure Polybe et plus encore Diodore sont des classicisants comme Denys et Josèphe. La différence entre les deux catégories, qu'il ne s'agit pas de nier, réside avant tout en ceci qu'à partir de Denys on a travaillé en historiographie, en ce qui concerne la forme stylistique, d'après un programme précis. » Ces jugements nuancés ont été assez heureusement fixés par A. Lesky dans la formule 'helléniste pré-classicisant' — vorklassizistischer Hellenist <sup>2</sup> —. Les hésitations même de Palm nous avertissent

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Op. cit. (supra p. 144 n. 1), notamment pp. 198, 201 et 206, d'où proviennent, dans l'ordre, mes trois citations.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Geschichte der griechischen Literatur <sup>3</sup> (1971), 872.

cependant que cette formule ne constitue pas nécessairement le dernier mot de la philologie et je vais essayer de montrer dans la seconde partie de cet exposé, en manière de contre-épreuve, ce qui se passe dès le moment où l'on cesse de s'orienter par rapport au seul Denys, ou par rapport à Denys, Philon et Josèphe pour inscrire désormais le phénomène classicisant sur un horizon plus vaste.

\* \*

Je rappellerai tout d'abord que Denys n'est pas l'initiateur ou le point de départ d'un programme de stylistique strictement défini par l'imitation des modèles. Non seulement son contemporain Cécilius de Calacté professait en même temps que lui, ou l'avait fait un peu plus tôt, une doctrine similaire, mais encore Cicéron, dans le Brutus, l'atteste pour l'année 50 quand il évoque par la bouche de Brutus les slogans « Atticorum similes esse volumus » (83, 287), « Thucydidem imitamur » (ibid.) et « Demosthenem imitemur » (84, 289). Et Brutus à son tour porte implicitement témoignage pour un enseignement reçu quelque vingt ans plus tôt à Athènes, celui du rhéteur Pamménès qui lui avait, comme l'écrit ailleurs Cicéron, « fait connaître tout Démosthène » 1. A cette date, Diodore n'était pas encore arrivé à Rome, et s'il y séjourne à peu près à l'époque de la dictature de César, il n'a pas pu ignorer ce qu'on y disait alors de la nécessité d'imiter les classiques, non seulement Démosthène et Thucydide, mais aussi Hypéride et Xénophon, toujours selon Cicéron <sup>2</sup>. Qu'on appelle les générations successives des rhéteurs qui enseignaient ce précepte ancien atticisme - älterer

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Orat. 30, 105. Je ne retiens pas Rhet. ad Her. I 2, 3: haec omnia tribus rebus assequi poterimus arte imitatione exercitatione, où imitatio se définit par qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo valeamus esse et se rapporte à la voix et l'attitude d'une personne que l'on cherche à reproduire.

 $<sup>^2</sup>$  Ac. I 3, 10 (Hypéride et Démosthène) et De orat. II 13, 57-58 (Thucydide et Xénophon).

Attizismus — avec Blass 1, atticisme ou classicisme, le mot d'ordre adressé à leurs élèves ne change pas: formez votre style en imitant les prosateurs classiques! A la troisième génération, Denys ne dit rien de plus et en particulier n'ajoute pas un mot sur l'épuration de la langue, ses traités ne touchant toujours qu'au style. Qu'il mentionne Hérodote, Ephore et Théopompe à côté et même au-dessus de Thucydide n'est pas non plus nouveau par rapport à la doctrine atticiste: sans les proposer explicitement comme des modèles à imiter, Cicéron n'a pour eux trois, en divers endroits de ses traités sur l'art oratoire, que des éloges et l'on devine à travers ce qu'il en dit qu'ils appartenaient de son temps à une sorte de canon des historiens entre lesquels les rhéteurs pouvaient marquer leurs préférences. Sur le plan théorique, donc, et c'est à quoi tendait cette première mise au point, Denys n'a rien enseigné aux écrivains de sa génération, contrairement à l'opinion de Palm, que Diodore n'ait pu déjà entendre de la bouche des rhéteurs en activité quand il arrive à Rome pour y rassembler, comme il le dit en I 4, 3, les matériaux de sa Bibliothèque historique.

De la doctrine, passons au style! Si l'on s'en tient aux analyses détaillées de Palm sur la forme de la phrase, les figures de rhétorique et la phraséologie, mais qu'on exclue le lexique, partout affleure l'influence de la rhétorique et partout aussi, en raison justement de cette influence qui ne saurait avoir d'autre manière de se manifester, Palm se trouve en mesure de citer les modèles classiques tout en constatant que les auteurs hellénistiques en général — Diodore ne constitue pas une exception — ont tendance à surenchérir sur eux. Un seul exemple suffira, celui de l'hyperbate du type ὑπὸ πολλῶν ἀναιρούμενα περιστάσεων (Diod. I 2, 5), où le verbe s'interpose entre deux mots interdépendants. De cette figure, pour laquelle on dispose de statistiques de Luise Lindhamer permettant des comparaisons

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis auf Augustus (Berlin 1865), 99-101.

étendues 1, on trouve sur 1000 lignes de texte 26 occurrences chez Isocrate, Hérodote, Thucydide et Xénophon, 30 chez Démosthène, 40 chez Diodore, 51 chez Philon, 62 chez Polybe, 68 chez Josèphe, 102 chez Denys d'Halicarnasse. Tout en reflétant clairement les caractères différents d'auteurs plus ou moins portés à souligner les idées fortes de leurs compositions, ces chiffres situent incontestablement Diodore dans le groupe des stylistes formés par les rhéteurs, aux côtés de Philon, de Josèphe et, pour une fois, de Polybe, tandis que Denys fait cavalier seul dans l'usage systématique ou même mécanique de l'hyperbate. Mais ils montrent bien aussi, et c'est là le point, que l'imitation des classiques n'est pour rien dans cette inflation et qu'il a fallu un enseignement spécial dans les classes de rhétorique pour la provoquer. Considérons d'autre part le présent historique: bien que fréquent dans la langue parlée et dans la Kown du Nouveau Testament, il se raréfie dans la langue écrite hellénistique jusqu'à Diodore, qui n'en use pour ainsi dire jamais, mais sera remis en honneur jusqu'à l'abus par Denys, parce qu'il y reconnaîtra un stylème, tandis que Diodore et ses prédécesseurs, d'un point de vue de stylistes, n'y voyaient qu'un vulgarisme. Impact de la doctrine de l'imitation? Non, mais bien évolution de l'enseignement des rhéteurs qui ont dû condamner cette tournure tant qu'ils la ressentaient comme propre à la langue parlée et qui ont changé d'avis après avoir pris conscience de son pouvoir d'expression. Et dans ce cas nous en tenons la preuve concrète, car il arrive plus d'une fois que Diodore transcrive au passé ce que l'auteur qu'il compile avait exprimé par le présent historique, notamment dans les chapitres 19 à 31 du livre XIV extraits d'un bout à l'autre de l'œuvre classique qui recourt le plus souvent à ce temps du récit,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Wortstellung im Griechischen. Eine Untersuchung über die Spaltung syntaktisch eng zusammengehöriger Glieder durch das Verbum (Diss. München 1908), 63-5. Avec un compte statistique un peu différent, S. Usher, art. cit. (supra p. 144 n. 1), 359-60, obtient une progression analogue: 136 chez Xénophon, 185 chez Diodore, 228 chez Polybe, 377 chez Denys.

l'Anabase de Xénophon 1, tandis qu'à l'inverse le rhéteur à qui nous devons le traité *Du sublime* loue son usage comme propre à dramatiser le récit, cite à l'appui un passage de la *Cyropédie* (VII 1, 37) et renvoie généralement à Thucydide: l'enseignement rhétorique a accompli sa fonction, qui est d'extraire des auteurs classiques les figures ornementales.

Quant à la langue, si Denys rejette nombre de vulgarismes que Diodore admet encore et s'il redonne vie à quelques termes tels que δδε et σφᾶς σφῶν σφίσι tombés en désuétude comme il l'a fait du présent historique en tant que figure, Philon et Josèphe n'ont pas toujours suivi le mouvement et se trouvent parfois plus près de Diodore que de l'auteur des Antiquités romaines. Ainsi pour ode ils ont imité Denys, mais il ne l'ont pas fait pour σφας σφων σφίσι si j'en crois mes lectures, non exhaustives il est vrai, et les aides de Josèphe non plus. Inversement ἴδιος, qui remplace le possessif réfléchi ἐαυτοῦ chez Diodore, est évité par Denys mais redevient courant, conformément à l'usage hellénistique, chez Philon et chez Josèphe. Denys apparaît donc solitaire dans son purisme, et s'il doit certaines performances exceptionnelles sous ce rapport à l'imitation plus fidèle et plus attentive des modèles classiques, conformément à sa doctrine, il n'en témoigne pas moins par son isolement que celle-ci n'a pas eu beaucoup plus d'effet que celle de ses prédécesseurs. Cela revient à dire que la rhétorique, à la différence de ce qu'elle a réussi pour le style, n'a guère réformé la langue au cours de la période qui va de Diodore à Josèphe et qu'il faut qualifier de singulières les exigences que Denys s'est imposées pour l'emploi ou le rejet de quelques rares tournures.

Les conséquences de ce changement des perspectives ne s'arrêtent pas à l'incorporation possible de Diodore dans le

On comparera par exemple Xen. An. IV 8, 7 ἀναδιδόασιν et Diod. XIV 29, 5 ἔδωκαν. De même Thuc. VII 50, 4 ἡ σελήνη ἐκλείπει et Diod. XIII 12, 6 ἐξέλιπεν ἡ σελήνη.

groupe des prosateurs classicisants. Ainsi que Palm en avait fait l'observation, son style n'est pas moins proche de celui de l'historien Sosylos, dont un papyrus de Wurzburg a sauvé quelque quarante lignes tirées de ses Exploits d'Annibal 1. De ce Sosylos, Cornélius Népos rapporte non seulement qu'il accompagnait Annibal dans toutes ses campagnes, mais aussi qu'il lui apprit le grec: atque hoc Sosylo Hannibal litterarum Graecarum usus est doctore 2. Il assumait donc dans son entourage une fonction de lettré, ce qui s'accorde bien avec le style très caractéristique des pages conservées: un style de rhéteur s'il en fut jamais. Dans la quarantaine de lignes encore lisibles, toutes les périodes sans exception se décomposent en deux parties articulées l'une à l'autre par μέν... δέ, par καὶ ou par οὐκ... ἀλλά, une fois aussi soulignées par διπλασίως, une autre fois par αμα 3. L'image, la redondance et la périphrase y abondent. Mais les participiales et les infinitives substantivées supplantent les subordonnées conjonctives et les poétismes ἐπιρράττειν, ἔφεδρος, εὔμετρος, εύθαρσής et προγενής, à côté du composé hellénistique προιστορώ, y représentent ce que Palm appelle la prose hellénistique standard en se référant à Polybe et à Diodore, à quoi je préférerais substituer les termes de prose hellénistique ornée, ou prose hellénistique rhétorique, pour éviter tout risque de confusion avec la prose utilitaire, la 'Fachprosa' de Lars Rydbeck 4, propre à des auteurs tels que Dioscoride ou Héron d'Alexandrie. Car à nouveau l'influence du cours de rhétorique s'y

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> FGrHist 176 F 1.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Hann. 13, 3.

<sup>3</sup> S. Usher, art. cit. (supra p. 144 n. 1), 361-2, observe que Denys, parce qu'il critique l'abus des propositions antithétiques chez Isocrate (De Isocrate 13), ne présente sur 140 pages que 196 oppositions par μέν... δέ contre 261 chez Xénophon, 274 chez Polybe et 291 chez Diodore. En revanche les balancements par τε... καί, καί... καί, οὕτε... οὕτε... μήτε et εἵτε... εἵτε sont au nombre de 158 chez lui contre 83 chez Xénophon, 45 chez Polybe et 38 chez Diodore: on ne saurait mieux démontrer que la figure, chez lui, l'emporte sur l'imitation!

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fachprosa, vermeintliche Volkssprache und Neues Testament. Zur Beurteilung der sprachlichen Niveauunterschiede im nachklassischen Griechisch (Uppsala 1967).

trahit avec une grande évidence, et si ce texte fait penser à Isocrate plutôt qu'à Démosthène, par exemple, du moins dans son allure générale, c'est que la rhétorique hellénistique recommandait le premier plutôt que le second aux historiens après l'expérience si réussie d'Ephore et de Théopompe.

Avec Sosylos, le système stylistique de Diodore, si je puis dire, recule chronologiquement de plus d'un siècle, jusqu'à une date voisine de l'an 200. Mais on peut remonter plus haut encore à deux papyrus du IIIe siècle trouvés l'un à Hibeh, l'autre à Hermoupolis. Le premier, qui date du règne de Ptolémée Philadelphe, restitue cinq colonnes d'un discours fictif par lequel un général athénien, vraisemblablement Léosthénès à en juger d'après la situation politique évoquée, la préparation de la Guerre Lamiaque, est supposé s'adresser à ses concitoyens pour les encourager à se battre malgré leur faiblesse contre un ennemi redoutable. Körte et Jacoby y ont vu, non sans hésitation, une composition d'historien dans le récit des événements consécutifs à la mort d'Alexandre, avançant par exemple le nom de Théopompe 1. Mais les maladresses historiques sur lesquelles ils se fondent et qui excluent, en effet, un discours réel parlent plutôt en faveur d'une fiction rhétorique: c'était l'opinion de Jander, et Robert W. Smith y est revenu dans son étude comparative des papyrus à contenu déclamatoire 2. Le second est un plaidoyer également fictif placé dans la bouche de Leptinès répondant aux accusations de Phormion et du Contre Leptinès de Démosthène 3. L'absence de colophon à la fin du discours, qui coïncide pourtant avec la fin du rouleau, garantit dans ce

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> PHib. 15 = FGrHist 105 F 6; cf. A. KÖRTE, in Arch. f. Papyrusforschung 6 (1913), 237. K. JANDER (ed.), Oratorum et rhetorum graecorum fragmenta nuper reperta (Bonn 1913), 31-3, s'en est tenu pour sa part à l'hypothèse initiale d'un discours fictif.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> The Art of Rhetoric in Alexandria. Its Theory and Practice in the Ancient World (The Hague 1974), 115.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> PBerol. 9781, publić par K. Kunst, Rhetorische Papyri, Berliner Klassikertexte VII (Berlin 1923), 4-13.

cas la fiction et confirme le sentiment qu'il s'agit d'un modèle de rhéteur. Les deux documents ressortissent donc au genre des μελέται, littérature scolaire sans autre ambition que de fournir des modèles oratoires dans différents genres aux élèves des cours de rhétorique. L'un et l'autre, par conséquent, nous font entrer dans le seul vrai laboratoire du style classicisant: l'école. L'un et l'autre, en effet, ils s'appliquent à reproduire d'aussi près que possible le style périodique des orateurs du siècle précédent. Le premier doit à Démosthène, qui s'imposait comme modèle en raison de la situation politique, la reprise de la lutte contre le Macédonien, peut-être un certain vocabulaire, notamment les termes άθωος, ραθυμία, τὸ σύνολον, ἐπιστῆναι τοῖς πράγμασι, κρίσις au sens de 'moment décisif', mais surtout les amplifications binaires et les hyperbates, ainsi que l'alternance de périodes longues à deux parties et de phrases brèves à l'accent incisif. Le second, plus près encore de Démosthène par son sujet, l'est aussi par les nombreuses imitations, parfois littérales, des discours auxquels il est supposé répondre, le discours Contre Leptinès et le discours Sur la Couronne. Mais la langue, déjà au IIIe siècle, ne suit pas le style: on trouve dans le premier discours θαρσήσαντες pour θαρρήσαντες et διότι au sens de 'que', qui remplace partout ὅτι; dans le second, -σσ- remplace partout -ττ- attique (mais on rencontre ἔλαττον à côté de κρεῖσσον), ἀγανακτῶ est construit avec κατὰ suivi du génitif et περιορῶ avec le génitif comme ὑπερορῶ, le composé κατισχύω au lieu du simple ἰσχύω est un modernisme. Bref, rien ne distingue essentiellement ces deux discours, ou déclamations, des discours fictifs de Servius Tullius et de Brutus chez Denys que nous avons pris pour point de départ et pour textes de référence, sinon que la langue des premiers, chronologiquement plus proche de celle des orateurs attiques, comporte un peu moins d'hellénismes que celle des seconds. Mais ce qu'il me paraît plus nécessaire de souligner dans cette comparaison, c'est l'identité parfaite des intentions manifestées par les premiers et les seconds à deux siècles et demi de distance: comme Denys, les auteurs de ces deux démonstrations oratoires ont réglé l'art de la prose sur l'imitation des classiques — le terme n'est pas anachronique: Démosthène est leur classique — et comme Denys ils ont procédé par une réduction du modèle à ses éléments les plus frappants, les figures de style, la lecture directe de l'œuvre classique se trouvant ainsi doublée, mais non remplacée, par le modèle réduit. Comment, dès lors, ne pas leur appliquer à eux aussi, à eux déjà, l'étiquette de classicisants? Que leur manque-t-il ou qu'ont-ils de trop pour ne pas la mériter? Rien, en vérité, et c'est pourquoi je vais essayer de conclure en replaçant désormais le phénomène de la prose classicisante sur cet horizon une nouvelle fois élargi.

Tout au long de nos analyses, les rapports entre cette prose et l'enseignement des rhéteurs se sont révélés étroits, constants, privilégiés et déterminants. Etroits par la participation massive des rhéteurs eux-mêmes à la composition d'œuvres en prose, constants, puisqu'on les constate opérants dans toutes les œuvres considérées, du IIIe siècle jusqu'à Josèphe, privilégiés, car aucune autre influence doctrinale n'entre en concurrence contre celle de la rhétorique, enfin déterminants, puisque la prose d'art, du moins celle que les rhéteurs ont façonnée, a pris une forme qui la distingue nettement de toute autre prose. Mais nous avons noté aussi que les rhéteurs se sont toujours voulus les interprètes d'une tradition classique, ses gardiens et non ses rénovateurs. Tout en la rendant transmissible au moyen de quelques règles qui en fixaient les caractéristiques et de modèles qui montraient l'application pratique de celles-ci, ils ne lui ont pas substitué leurs œuvres. Cette tradition comme telle, c'est-à-dire à la fois le sentiment que certains prosateurs, tant historiens qu'orateurs, devaient servir d'exemples aux écrivains postérieurs et le choix de ces auteurs exemplaires, il n'est pas aisé de fixer l'époque de son élaboration ni d'imaginer comment et pourquoi le besoin s'en est fait sentir. Il se peut que la controverse sur les mérites respectifs d'Isocrate, maître du discours épidictique, et de Démosthène, maître du discours 'pragma-

tique', donc politique, qui apparaît chez Théophraste et se poursuit en termes de critique littéraire et stylistique chez Démétrios de Phalère, Hiéronymos de Rhodes et Cléocharès de Myrléa 1 en marque le commencement. La différence soulignée alors entre discours écrit et discours prononcé dans un débat pourrait avoir servi de mise en garde contre l'illusion d'une formation à l'éloquence par l'exercice écrit, la μελέτη. Quoi qu'il en soit, on ne peut hésiter que sur quelques décennies, puisque le plus ancien de nos deux papyrus date déjà de la génération de Cléocharès. Dès cette date, donc, les rhéteurs avaient identifié dans les modèles et déjà standardisé à partir d'eux les formes de périodes les plus fréquentes, les figures ou les stylèmes les plus typiques, un certain vocabulaire topique. Ce n'est pas ainsi qu'avaient procédé leurs prédécesseurs du siècle précédent: les modèles de discours d'un Isocrate ou d'un Anaximène n'imitaient pas les œuvres des glorieux orateurs du siècle de Périclès.

Pratiquement immuable, répandu dans tout le monde grec, l'enseignement classicisant durera jusqu'à l'aube de la renaissance atticiste de l'époque flavienne. A part les auteurs venus du milieu des rhéteurs, il n'a pas plus influencé la prose en général que ne l'a fait, par exemple, l'enseignement de la dissertation française en ce qui concerne les écrivains français du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. Mais quand un Polybe, un Strabon ou même un Dioscoride, dans la préface de sa *Pharmacopée*, désire s'élever au-dessus de la simple langue écrite, il n'use pas d'autres ornements que de ceux que lui ont montrés les rhéteurs et ce sont ceux-là mêmes de la prose classicisante. Mais qu'un rhéteur se veuille à son tour écrivain, comme Cécilius de Calacté ou Denys d'Halicarnasse, ou qu'un bon élève des rhéteurs fasse métier d'écrire, comme Sosylos, comme Diodore, comme Philon d'Alexandrie, tout naturellement la

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir M. J. Lossau, *Untersuchungen zur antiken Demosthenesexegese* (Bad Homburg 1964), 52-65.

prose classicisante émerge à la surface de la littérature avec ses exagérations propres, plus ou moins marquées selon le niveau de l'auteur dans la hiérarchie de la rhétorique. Denys occupe, entre les auteurs dont l'œuvre nous est connue, le sommet de l'échelle parce qu'il est le seul rhéteur professionnel dont l'œuvre se soit conservée. Diodore, à l'inverse, en occupe les échelons inférieurs, sans doute parce qu'il n'a ni le talent d'un Philon, ni les compétences techniques des aides de Josèphe. Quant aux asianisants, dont il serait léger d'ignorer l'intervention entre les classicisants de la première heure et ceux des générations de Cicéron et de Denys, il faut se rappeler qu'ils sont eux aussi des rhéteurs, pour la plupart, et que s'ils contestent les modèles traditionnels de leurs adversaires, ce n'est pas pour inventer un art nouveau, mais pour préférer d'autres modèles tout aussi classiques, comme le fait leur chef de file, Hégésias, en se recommandant de Lysias: l'imitation n'est pas mise en cause. Au contraire, développement particulier au sein du système de l'enseignement par l'imitation, plutôt qu'il n'en ébranle les bases l'asianisme confirme leur solidité. Dans la tradition classicisante, la langue seule évolue, donnant l'illusion de périodes stylistiques différentes, mais la rhétorique et ses références classiques bloquent le style, et c'est pourquoi, en définitive, je ne crois pas qu'il y ait lieu de reconnaître une physionomie particulière à la période délimitée par la dynastie julienne que ne distingue, à mon sens, aucune réelle nouveauté.

### DISCUSSION

M. Gelzer: Mit seinen prächtig dokumentierten und klaren Ausführungen stellt uns Herr Lasserre wieder vor das Problem der Tradition. Wir haben ja schon gesehen, dass Klassizismus, Attizismus und alle anderen solchen Bewegungen in einer Tradition der Rhetorik, oder besser gesagt der rhetorischen Bildung stehen, die sie voraussetzen, an die sie anknüpfen und zu der sie im technischen Sinne kaum etwas Neues hinzubringen. Wenn sie eine Richtungsänderung dieser Tradition herbeiführen, oder wenigstens herbeizuführen beabsichtigen, so besteht diese im besten Fall darin, dass durch sie die traditionellen Elemente dieser Bildung eine neue Funktion und damit einen neuen Sinn erhalten. Die Frage ist also, ob diese rhetorische Tradition so einförmig und gleichbleibend ist, dass darin wesentliche Richtungsänderungen überhaupt nicht festgestellt werden können, oder ob es doch solche gibt, die als Epochen betrachtet werden können.

M. Lasserre: Le seul événement qui me paraisse faire date est moins un fait chronologique qu'un fait géographique ou politique: le fait romain, c'est-à-dire l'arrivée massive à Rome des rhéteurs grecs et l'obligation pour eux de proposer leur enseignement à un public dont le grec n'est pas la langue maternelle et qui ne prétend pas s'illustrer ensuite en littérature grecque. Le cas de Josèphe écrivant en grec après avoir appris cette langue surtout à Rome n'est pas le plus fréquent. Mais on peut se représenter qu'à la même époque, à Alexandrie, à Athènes, à Pergame, en Asie Mineure, l'activité littéraire n'était pas touchée par cette confrontation d'un nouveau genre, et la littérature dite classicisante, de fait, ne se transplante pas dans ces centres de culture avant la renaissance atticiste. Elle demeure un événement romain; ou mieux: la forme prise à Rome d'un processus de diffusion du grec commencé en Orient aussitôt après la conquête d'Alexandre.

- M. Russell: 1) I should like to express full agreement with the view that Dionysius was not so much an innovator as he claimed, and that we should not make too sharp a distinction between the epoch that he inaugurated and the rhetoric of the preceding period.
- 2) Would you agree that, so far as practical life is concerned, ancient rhetoric is mainly a confidence trick perpetrated on anxious pupils by their teachers? My own reservations about this point of view spring from occasionally hearing lawyers in court: I cannot help thinking that what they most need is basic rhetorical instruction on how to treat  $\epsilon i \varkappa \delta \varsigma$ , determine the  $\sigma \tau \acute{\alpha} \sigma \iota \varsigma$  of the case, and so on! This leads me to suppose that the elaborate edifice of ancient rhetoric had a kernel of practical utility, even in Quintilian's day.

M. Gelzer: Ich stimme völlig überein mit dem, was Herr Russell gesagt hat. Die Unterschiede in der Zielsetzung werden in den uns erhaltenen rhetorischen Traktaten meistens absichtlich übertrieben, denn diese Traktate sind Propagandaschriften für Schulen. Jeder Verfasser einer solchen Propagandaschrift macht seinen Schülern ein Angebot, was sie bei ihm lernen können (bei den Sophisten heisst das παράγγελμα), und Verheissungen, was sie dadurch werden könnten, und anderseits warnt er sie vor der Konkurrenz, indem er in den schwärzesten Farben darstellt, welche Gefahren der Unterricht bei ihr für die armen Schüler in sich berge. Ein Attizist wird also seine Konkurrenten entweder als Asianisten beschimpfen, oder wenigstens nachzuweisen suchen, dass sie innerhalb des Attizismus eine ganz falsche und unfruchtbare Richtung eingeschlagen hätten. Zu dieser Schulpropaganda gehört auch — und auch das steht in einer alten Tradition - dass man erklärt, das, was man selber biete, sei vollkommen neu und neuartig. Daher stammt das Interesse der Attizisten, zu erklären, ihre Bewegung sei ein Neuanfang. Im Dienste dieser Schulpropaganda kann auch die klassizistische Geschichtskonstruktion von den drei Perioden verstanden werden. Man kann dann behaupten, man stehe selber an der Spitze einer Bewegung, die eben jenes Grosse, Alte wieder erneuere.

Die von Herrn Lasserre anerkannten und untersuchten Klassizisten haben gewisse Eigentümlichkeiten gemeinsam, die doch offenbar nicht zufällig sind. Nikolaos von Damaskus, Flavius Josephus, Philo von Alexandria sind alle als Gesandte nach Rom gekommen. Sie sind alle von Geburt weder Römer, noch Griechen. Das gilt vielleicht auch für den Verfasser der Apostelgeschichte, der immerhin auch seine Botschaft Griechen und Römern nahebringen wollte. Flavius Josephus hat griechisch erst lernen müssen, wie später der Syrer Lukian. Alle haben sich also diese klassizistische Kultur erworben und sind durch sie in mehr oder weniger starkem Masse zu 'Attikern', sicher aber zu 'Hellenen' geworden, und sie haben sie dazu benützt, um Botschaften zu übermitteln oder Anliegen zu vertreten bei Römern, einige unmittelbar bei römischen Kaisern. Von daher bestätigt sich wieder, dass die Übernahme dieses 'Attizismus' respektive 'Hellenismus' durch die Römer eine wichtige Rolle gespielt hat, wie Dionys es behauptet. Er bietet Nichtgriechen und Nichtrömern jene Möglichkeit, sich eine neue geistige Identität zu erwerben, die für sie im Machtgefüge des römischen Reiches von Bedeutung ist. Daher kommt ein Teil der Anziehungskraft und der integrierenden Wirkung dieses Klassizismus, und anderseits bestätigt sich von dieser Seite her, dass die Übernahme des Klassizismus und des Attizismus durch Rom dieser Bildung eine neue Funktion und einen neuen Sinn gegeben hat, und deshalb wirklich als Epoche angesehen werden kann.

M. Bowersock: So comprehensive a view of Greek classicizing prose makes very plain the formative role of cultural centers outside Greece itself. Rome above all, but also Alexandria and the Greek schools of Palestine, shaped the Greek prose of the early empire. There were inevitably local differences, especially Semitic traces in Nicolaus, Philo and Josephus; but in general it is remarkable that the prose of this era had so much in common. The leadership of Rome is well represented, as M. Gelzer has justly observed, by the Roman contacts of many near-eastern authors who served on embassies to the city.

M. Lasserre: Il convient, en effet, d'élargir l'observation précédente: confrontés à Rome avec un public non grec, les rhéteurs l'étaient aussi à Alexandrie à un public juif parlant normalement l'araméen (Philon constitue une exception). A ce public comme au public de langue latine s'initiant à la langue grecque à travers les auteurs classiques, ils devaient apporter les règles du bien dire et du bien écrire, qui sont, à mon sens, l'armature et le contenu de l'enseignement classicisant, et il n'y a rien d'étonnant à ce que ce public, apprenant le grec classique et non la langue vulgaire, ait produit des œuvres nettement plus classicisantes que ne l'étaient celles des Grecs des générations précédentes et de leur génération.

M. Bowersock: On the rhetorical character of Dionysius' history, it is perhaps worth reminding ourselves of the traditionally rhetorical character of the genre as a whole. In the De legibus Cicero conceived of history as opus oratorium. By contrast, however, commentarii (like Caesar's) or ὑπομνήματα (like Strabo's) were not noticeably rhetorical.

M. Lasserre: L'observation de M. Bowersock est probablement juste au sein de l'historiographie rhétorique, qui constitue un genre en soi, encore que nous manquions singulièrement de points de comparaison, mais elle ne tient pas compte de l'ensemble de la littérature historique. Vis-à-vis des œuvres intitulées Commentaires, par exemple, forme littéraire non moins importante en quantité comme en influence, la singularité de l'historiographie rhétorique subsiste. Strabon, qui conçoit son œuvre historique comme la continuation de celle de Polybe et lui donne le titre de Commentaires que celle-là n'avait pas, et qui rédige sa Géographie sous le même titre peut-être, en tout cas dans le même esprit, écrit tout autrement que Denys d'Halicarnasse. Et le cas de Josèphe est typique: ce n'est pas l'option pour le genre rhétorique qui explique la tendance classicisante dans son œuvre, mais le recours à des rhéteurs dans sa rédaction, puisque dans les Antiquités juives le style historique courant prévaut presque partout et le style classicisant ne s'y substitue que là où il a laissé la rédaction à ses aides.

M. Gelzer: Die historischen Werke dieser klassizistischen Rhetoren stehen natürlich auch in einer Tradition und verstehen sich auch selber so. Dass die Geschichtsschreibung ein Werk der 'Rhetoren' sei, wird jedenfalls seit den sogenannten Isokrateern angenommen. Die Geschichtswerke des Ephoros und des Theopomp gehören dazu, und auf der lateinischen Seite Sallust und Tacitus. Als erster bedeutender Vertreter der ὑπομνήματα gilt dagegen Ptolemaios I. In diese Reihe stellt sich offenbar Strabo mit seinen Υπομνήματα ίστορικά. Deshalb stilisiert er sich offenbar auch weniger als Rhetor, Klassizist oder Attizist. Er schreibt darum in einer technischen 'Fachsprache', nicht in der Sprache der gehobenen Literatur, weil sein Werk damit nicht beansprucht, ein Werk der hohen Literatur zu sein wie die 'rhetorischen' Geschichtswerke, sondern eine technische Materialsammlung. Aber sogar damit erklärt er, den Zweck der 'isokrateischen' Bildung fördern zu wollen (I 1, 22, p. 13). Auf der lateinischen Seite entsprechen dem die commentarii. Dazu ist immer noch gut G. Avenarius, Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung (Meisenheim/Glan 1956), 84 ff. zu ὑπόμνημα als mitt-Jerer Stufe zwischen Stoffsammlung und formgemässer Ausarbeitung.

M. Maurer: So verblüffend in unserem Zusammenhang das Fazit ist, dass es eine klassizistische griechische Prosa gar nicht gegeben hat; dass tatsächlich die griechische Prosa der Zeit, in der die Traktate des Dionysios von Halikarnassos, des Caecilius von Kale Akte, des Autors von Περὶ ὕψους entstanden, ihrer eigenen, historisch bedingten Dynamik folgte; dass nicht eigentlich die Werke der Vergangenheit, sondern die in den Handbüchern der Rhetorik zitierten Beispieltexte — soweit überhaupt — Gegenstand der 'Nachahmung' waren: dieser Befund ist nicht ohne Parallele in andern Literaturepochen. Dante wird nicht müde, Vergil als sein 'alleiniges' Vorbild zu preisen:

'Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; Tu se' solo colui da cu' io tolsi Lo bello stilo che m'ha fatto onore.' (Inf. I 85-87) und Racine beruft sich in ähnlicher Weise immer wieder auf Euripides als sein Vorbild; aber natürlich kommt Dante von der mittelalterlichen allegorischen Dichtung, Racine von der französischen Alexandriner-Tragödie und Tragikomödie des 17. Jhdts. her, deren Stil eher von lateinischen (Seneca!) und neulateinischen, italienischen und spanischen Vorbildern geprägt ist ¹; Dante greift oft genug auf mittelalterliche Centones, nicht auf die Originale zurück, Racine lernt Sappho über Περὶ ὕψους (10, 1-3) kennen, und dort (15, 2; 15, 8) dürfte er auch die Anregung für die Gestaltung des Schlusses seiner Andromaque (vv. 1636-1643) 'nach Euripides' empfangen haben.

Eine Schrift wie Περὶ ὕψους rückt durch diese Sachlage, obwohl sie formal noch als τέχνη, als Anweisung für die Herstellung von rhetorischen Texten auftritt, in die Nähe des literarischen Manifests, das Forderungen auch ohne Rücksicht auf deren Einlösbarkeit aufstellen kann und das auch, als Diagnose und Willenserklärung, nicht durch den Umstand entwertet wird, dass die literarische Entwicklung selbst weniger 'revolutionär' oder jedenfalls anders und weitgehend unabhängig verläuft.

Gleichwohl möchte ich fragen, ob es nicht doch einzelne Versuche zur Einlösung der klassizistischen Postulate in der rhetorischen Praxis gegeben hat, und insbesondere, wieweit Gabriele Dalla Pietras, Boileaus und Popes Behauptung zutrifft, dass der Autor von Περὶ ὕψους in seiner Schreibweise selbst die von ihm aufgestellten Postulate erfüllt.

M. Lasserre: Touchant le Traité du Sublime, je ne vois pas de raison évidente de le séparer des œuvres doctrinales de Denys ou de Cécilius de Calacté, par exemple en tant que démonstration de critique littéraire par opposition aux traités pratiques de rhétorique. La forme épistolaire qui est commune au Traité du Sublime et à plusieurs écrits de Denys — et je pourrais en citer d'autres exemples — en font des ouvrages de propagande ou, si l'on veut, des protreptiques:

<sup>1</sup> Vgl. R. C. Knight, Racine et la Grèce (Paris 1950), passim.

le rhéteur esquisse les principes généraux de son enseignement et les justifie par des exemples, des réflexions, des préceptes, voire un programme didactique, mais il renvoie implicitement à ses cours pour la pratique de l'art d'écrire. Ainsi la question de savoir si le constat, le diagnostic porté sur une situation littéraire comporte ou non un aspect d'enseignement ne se pose guère: il importe seulement à l'auteur de définir sa position doctrinale.

M. Preisshofen: Zu fragen ist, ob für die griechische Poesie die klassizistische Tendenz nicht doch eine gewisse Rolle spielt. Da zur Kontrolle nur das Epigramm, d.h. eine Literaturgattung, deren Entwicklung immerhin über Jahrhunderte kontinuierlich zu verfolgen ist, zur Verfügung steht, ist das Problem schwierig. Denn die Variation von Vorbildern gehört seit jeher zur Gattung Epigramm. Nun hat aber W. Ludwig, «Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm», in Entretiens Hardt 14 (1968), 299 ff., gezeigt, dass die Variation im 3. Jh. v. Chr. sich grundsätzlich von der ab 100 vor unterscheidet. Ja, es sieht so aus, als ob sogar eine 'Pause' (vgl. 301 f.) in der Tradition zu einem eindeutig rückwärts gewendeten Neueinsatz geführt habe. Diese neue Tendenz ist « imitativ und literarisch ». Könnte darin nicht eine klassizistische Tendenz auch in der griechischen Poesie gesehen werden?

M. Lasserre: Je ne puis me rallier à cette suggestion. L'épigramme littéraire grecque que nous connaissons est composée dans la plupart des cas en fonction de recueils collectifs, les Couronnes, dans lesquels le lecteur devra comparer entre elles les épigrammes de divers auteurs et de diverses époques réunies par sujets. En acceptant la règle du jeu, le poète épigrammatique entre dans un processus continu de variations sur un thème (ou sur un modèle) donné qui a commencé dès le temps d'Asclépiade et de Callimaque et s'est poursuivi sans solution de continuité jusqu'à l'époque impériale. Chaque nouvelle découverte d'épigrammes sur papyrus en apporte la preuve. Ce processus diffère donc essentiellement de celui de l'imitation classicisante et ses effets ne peuvent être jugés selon les mêmes critères,

même si les styles des différentes époques portent une marque aisément reconnaissable. Quant à la littérature poétique en dehors de l'épigramme, le peu qu'il en reste ne nous permet pas de porter un jugement.

M. Preisshofen: Dass Variation desselben Themas für die Epigrammdichtung zu jeder Zeit charakteristisch ist, soll nicht bezweifelt werden. Aber es wäre doch wichtig, liesse sich nachweisen, dass die Art der Variation sich wesentlich ändert. Darauf hat meiner Meinung nach der zitierte Aufsatz Hinweise gegeben. Es gibt eben im späteren Hellenismus Beispiele dafür, dass eigentlich nicht mehr variiert, sondern mit Versatzstücken gearbeitet wird; vgl. J. Räder, « Eine klassizistische Frauenfigur in Rom », in JdI 93 (1978), 252 ff.

M. Russell: With great hesitation, I should like to express the view that one does notice a contrast between the richness of Meleager's epigrams and the λιτότης of those of Philodemus; yet both came from Gadara, only a generation or so apart. Does the contrast perhaps correspond to the difference between 'Asianist' and 'Atticist' inclinations in prose?

M. Zanker: Herr Lasserre und Herr Gelzer haben darauf hingewiesen, dass eine Qualitäts-Änderung in den klassizistischen bzw. attizistischen Bestrebungen in Rhetorik und Prosa mit der Übertragung nach Rom und ins Lateinische eintritt. Die römischen Adressaten unterscheiden sich vom Publikum der grossen hellenistischen Zentren aber vor allem dadurch, dass sie als Gesamtheit Nicht-Griechen sind und die griechische Kultur als Ganzes erlernen wollen. Der Schüler in Rom verlangt vom Lehrer daher das Beste als Summe dargeboten zu bekommen. Die kanonischen Listen und der spezifische Attizismus erhielten dabei eine neue Funktion.

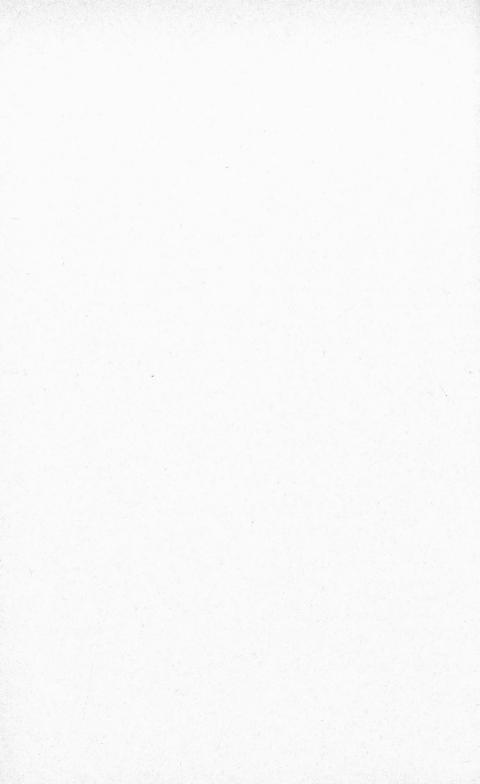
Wenn die Nutzanwendung der klassizistischen Anweisungen der Rhetoren vor allem in den Schulübungen zu suchen ist, so haben wir auch hier wieder einen wichtigen Lebensbereich, in den die tatsächlich eigene Lebenserfahrung — durch den 'Klassizismus' verhindert — nicht mehr eindringen konnte, wie wir es in der Diskussion nach dem Exposé von Professor Flashar schon sahen.

M. Lasserre: Ne serait-il pas intéressant que M. Zanker ou M. Preisshofen nous disent quelles tendances se dégagent successivement des divers styles de copies des œuvres classiques pendant la période qui va de l'alexandrinisme à la dynastie flavienne?

M. Zanker: Man muss bei den klassizistischen Skulpturen zwischen den Kopien klassischer Werke einerseits und Umbildungen und Nachschöpfungen andererseits unterscheiden. Seit ca. 100 v. Chr. hat man in allen Perioden massgleiche Kopien mit dem sogenannten Punktierverfahren hergestellt, bei dem sich die Künstler um grösstmögliche Originaltreue bemühten. Aber auch die getreueste Kopie trägt Merkmale des Geschmacks ihrer Entstehungszeit. Für die Umbildungen und Nachschöpfungen gilt das natürlich in weit stärkerem Masse.

Im Groben kann man zwischen 100 v. Chr. und 150 n. Chr. vier Perioden unterscheiden. Die späthellenistische vermischt die Formensprache der klassischen Werke des 5. und 4. Jhdts. noch stark mit der der zeitgenössischen späthellenistischen Kunst. Mit der frühaugusteischen Zeit beginnt eine erste puristische Periode, in der z. B. eine besondere Vorliebe für Werke des Polyklet festzustellen ist. Sie wird abgelöst von der neronisch-flavischen Zeit, die eine naturnähere und sinnlichere Formensprache bevorzugt und mit dieser auch die opera nobilia zu 'beleben' versucht. Eine zweite puristische Phase beginnt in trajanischer Zeit und dauert bis nach der Jahrhundertmitte. Sie ist gekennzeichnet durch eine besondere Bevorzugung des frühklassischen Stils. In dieser Zeit sind auch die meisten 'getreuen' Kopien entstanden, wobei man freilich berücksichtigen muss, dass auch die meisten uninspirierten, rein handwerklichen Wiederholungen in diese Phase fallen. Mit allen gebotenen Kautelen könnte man von einer Parallele zum gereinigten Attizismus der Zweiten Sophistik sprechen.

M. Gelzer: Wenn wir die Entwicklung der rhetorischen Bildung in Parallele zu den von Ihnen beschriebenen Abschnitten des Klassizismus in den darstellenden Künsten sehen (späthellenistischer Klassizismus vom 2. Jh. bis zur Mitte des 1. Jhdts. — Wendung zu einem gewissen 'Purismus' um 50 v. Chr. — neuer neronischer 'Barock' — Rückwendung zu einem noch strengeren 'Purismus' der Kopien in hadrianischer Zeit), so sind wir doch versucht, gewisse Wendungen im rhetorischen Klassizismus damit in Zusammenhang zu bringen: den 'Attizismus' mit der puristischen Wende um 50 v. Chr. — Dionys von Halikarnass mit dem augusteischen Klassizismus — den Autor Περὶ ὕψους mit dem neuen 'Barock' der Sechzigerjahre — den ganz puristischen Attizismus nach Herodes Atticus mit dem hadrianischer Zeit. Das hat man ja wohl auch immer wieder einmal versucht; aber die Analogien scheinen jetzt klarer herauszutreten.



#### VI

### Woldemar Görler

### 'EX VERBIS COMMUNIBUS KAKOZHΛΙΑ'

Die augusteischen 'Klassiker' und die griechischen Theoretiker des Klassizismus

Mit guten Gründen kann man sich fragen, ob der Versuch, zwischen den griechischen Theoretikern des Klassizismus und den 'klassizistischen' Dichtern der augusteischen Zeit eine Beziehung herzustellen, Aussicht auf Erfolg hat. Die chronologischen Verhältnisse <sup>1</sup> machen es nicht eben wahrscheinlich,

<sup>1</sup> Es gibt nur wenige feste Daten. Dionys ist Ende 30 oder Anfang 29 v. Chr. nach Rom gekommen; die Veröffentlichung der Antiquitates Romanae ist für das Jahr 8 v. Chr. gesichert. Alles spricht dafür, dass die rhetorisch-stilistischen Traktate sämtlich erst nach der Ankunft in Rom verfasst worden sind. Die relative Reihenfolge der Traktate haben aufgrund innerer Indizien zu ermitteln versucht u.a. S. F. Bonner, The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus (Cambridge 1939; Nachdr. Amsterdam 1969), 25-38; M. LEBEL, « Evolution de la doctrine de Denys d'Halicarnasse...», in Cahiers des Etudes Anciennes (Montréal) 2 (1973), 79-88; S. Usher in seiner Ausgabe Dionysius of Halicarnassus. The Critical Essays I (Cambridge, Mass./London 1974), pp. xxIII-xxVI; Germaine AUJAC in ihrer Ausgabe Denys d'Halicarnasse. Opuscules rhétoriques, Tome I: Les orateurs antiques (Paris 1978), 22-8 (unter Benutzung einer unveröffentlichten Arbeit von P. Costil). — Caecilius gilt im allgemeinen als unwesentlich jüngerer Zeitgenosse des Dionys, aber konkrete Daten fehlen; vgl. K. Brzoska, in RE III I (1899), 1174-6. — Noch unsicherer ist die Datierung von 'Longin'; nur die Auseinandersetzung mit Caecilius ist ein sicherer terminus post quem; vgl. D. A. Russell in seiner Ausgabe 'Longinus'. On the Sublime (Oxford 1964), pp. XXVII-XXX.

dass Vergil und Horaz die Schriften des Dionys von Halikarnass und des Caecilius von Kale Akte gekannt haben; für den Autor der Schrift Περὶ ύψους (im folgenden der Bequemlichkeit halber 'Longin' genannt) ist das so gut wie ausgeschlossen. Die antiken Kommentatoren wissen denn auch nichts von einer derartigen Beziehung, und in der modernen Literatur zu Vergil und Horaz begegnet man den Namen der griechischen Theoretiker allenfalls am Rande. Vor allem aber: Dionys selbst gesteht den Römern die zeitliche Priorität in der klassizistischen Rückwendung zu 1. Er lässt es offen, ob ein natürlicher Kreislauf auf die Periode des hellenistischen Ungeschmacks eine Wendung zum Guten habe folgen lassen, aber es gilt ihm als ausgemacht, dass das mächtige Rom bei der Wiedergewinnung des guten Geschmacks und der klassischen Masstäbe eine führende Rolle spielt. Viel spricht dafür, dass er damit recht hat. Bereits eine Generation vor Dionys, dem ersten uns greifbaren Vertreter des griechischen Klassizismus, gab es in Rom attizistische Redner und Redelehrer<sup>2</sup>, die die asianischen Exzesse scharf bekämpften. Wenn man also nach klassizistisch-attizistischen Anregungen für die augusteischen Dichter sucht, liegt es näher, an römische Einflüsse zu denken.

Trotzdem ist die im Untertitel angedeutete Fragestellung nicht sinnlos. Zwar kann es nicht darum gehen, im einzelnen nachzuweisen, wo und wie Vergil den Anweisungen eines Dionys von Halikarnass oder Caecilius von Kale Akte gefolgt ist. Eine direkte Benutzung der uns vorliegenden Schriften bzw. Fragmente griechischer Theoretiker ist, wie betont, fast unmöglich. Aber es ist durchaus denkbar, dass es in den Grundanschauungen und auch in manchen Details Übereinstimmungen zwischen der griechischen Theorie und der römischen 'Praxis' gibt. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass Dionys, auch

<sup>1</sup> Orat. vett. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Darüber zuletzt A. Dihle, « Der Beginn des Attizismus », in  $A \Leftrightarrow A$  23 (1977), 162-77, und G. W. Bowersock, supra S. 57-75.

wenn er sich als Pionier gibt und keine griechischen Vorgänger nennt, ältere Lehren und ältere Diskussionen widerspiegelt, und es ist möglich, dass Vergil und Horaz - sei es direkt, sei es durch das Medium römischer Attizisten - mit derartigen Lehren vertraut waren. Weder die Bewegung der römischen Attizisten noch die der griechischen Klassizisten um Dionys und Caecilius mag man sich als mit einem Schlage entstanden denken. Die vorangehenden Vorträge haben es wahrscheinlich gemacht, dass von Isokrates an eine kontinuierliche attizistische Bewegung bestanden hat, die uns nur durch die Ungunst der Überlieferung verborgen bleibt. Es muss eine Übergangsperiode gegeben haben, in der das Unbehagen an asianischem Schwulst und hellenistischer Künstelei immer deutlicher wurde und immer weitere Kreise ergriff 1. Kurz gesagt: Manches spricht dafür, dass die gleiche geistige Grundhaltung, die uns in den Schriften der griechischen Theoretiker entgegentritt, auch auf Vergil und Horaz einen gewissen Einfluss hatte.

Hier zeigen sich allerdings weitere Schwierigkeiten. Erstens: Für die Griechen bedeutet Klassizismus die planvolle Rückwendung zu einem früheren Stadium der eigenen Literatur und der eigenen Sprache. Im Rom hatte es noch keine literatische Epoche gegeben, auf die man mit Stolz zurückblicken konnte. Cicero sagt es ganz klar im Brutus (87, 298): adulescentes, quid in Latinis potius [nämlich als die keineswegs vollkommene Kunst des Crassus] imitaremur, non habebamus. Den römischen Klassizisten galt die griechische, also eine fremde Klassik dafür als Ersatz. Und doch beschränkte sich der Rückblick nicht auf Griechenland. Gerade gegen das Ende der Republik griff in Rom der Unmut über die politischen Wirren um sich und liess die eigene Vergangenheit als eine goldene Zeit der Grösse erscheinen. Neben dem stilistisch-literarischen Idealbild Athen

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. u.a. M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973), 162-5. S. Usher (ed.), *op. cit.*, p. xv, spricht vorsichtig von der « obscurity of the early history of that [the Atticist] movement (if it can be given so definite a form) ... ».

gab es als historisierendes Idealbild das Rom der frühen und der mittleren Republik. Das markanteste Beispiel für eine solche Idealisierung ist der von Cicero so liebevoll gezeichnete 'Scipionenkreis', dessen Historizität Hermann Strasburger wohlbegründeten Zweifeln unterworfen hat 1. So kommt es, dass im römischen Klassizismus auch Archaismen ihren festen Platz haben. Dieser ambivalente Charakter der klassizistischen Rückwendung in Rom darf nicht aus den Augen verloren werden; er schliesst eine unmittelbare Anlehnung der römischen Klassizisten an griechische Theoretiker aus. - Zweitens: Anders als in Griechenland ist es für die römische Dichtung feste Tradition, dass sie sich an jeweils ältere und anerkannte Vorbilder anlehnt - nicht im Sinne pedantischer Nachbildung, sondern im Sinne eines Wettstreits: Neben die imitatio tritt stets die aemulatio; das Vorbild wird variiert und nach Möglichkeit übertroffen. Das gilt sowohl für griechische wie für römische Vorbilder 2. Der Gedanke einer Rückwendung ist also in Rom nicht neu. In gewissem Sinne lässt sich die gesamte römische Literaturgeschichte als 'Klassizismus' verstehen. Bei einer Untersuchung der Prinzipien, die bei der Nachahmung leitend waren, lässt sich daher römische Tradition von griechischer Theorie nicht leicht trennen. — Drittens: Die klassizistische Grundhaltung lässt sich nur vage definieren. Man wandte sich zurück zu früherer 'Grösse', zu den Werken der 'Alten', die noch frei sind von den Geschmacksverirrungen des Asia-. nismus und des Hellenismus. Die Theoretiker empfehlen einfache Erhabenheit und edle Harmonie. Dass sich ein derartiges Streben bei den augusteischen Dichtern findet, bedarf wahrlich keines Beweises. Die Beispiele liessen sich häufen, aber über Selbstverständliches kommt man kaum hinaus. Ein Stil, der vor

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> H. Strasburger, « Der Scipionenkreis », in Hermes 94 (1966), 60-72.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. u.a. A. Reiff, Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern (Diss. Köln 1959), und G. N. Knauer, Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils... (Göttingen 1964), 38 Anm. 5 und 333 (mit reichen Literaturangaben).

allem durch das Fehlen von Exzessen charakterisiert ist, ist nicht leicht zu greifen, und Übereinstimmungen mit theoretischen Anweisungen beweisen nicht viel.

Nun wurde jedoch schon von den Zeitgenossen vermerkt, dass der Stil Vergils keineswegs nur durch das Vermeiden von Fehlern, nur durch Harmonie und Ebenmass gekennzeichnet ist. Kein Geringerer als der grosse Agrippa tadelte an Vergil eine neue Art von Geschmacksverirrung. Er nannte ihn novae cacozeliae repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communibus verbis, at que ideo latentis 1.

Dies eigenartigerweise recht wenig beachtete Urteil trifft, wie sich zeigen wird, ein wesentliches Stilmerkmal der augusteischen Dichtung. Da nun die gleichen Phänomene bei den griechischen Theoretikern nachweisbar sind, ist der Schluss erlaubt, dass wir es mit einem typisch klassizistischen Stilmerkmal zu tun haben. Hier — im Positiven — stehen wir auf festerem Boden, hier kann — wenn überhaupt — der Vergleich zwischen griechischer Theorie und römischer Dichtung fruchtbar werden.

Was meint Agrippa, wenn er Vergil den Vorwurf einer ex communibus verbis cacozelia macht? Der Tadel kann sich kaum darauf beziehen, dass Vergil verba communia verwendet. Agrippa erkennt vielmehr an, dass Vergil Schwulst (das Extrem des Asianismus) und Dürre (das Extrem von Neoterik und hellenistischer Künstelei) vermieden hat. Das aber war möglich gerade durch die Benutzung eines unprätentiösen bewusst schlichten Vokabulars. Der Vorwurf muss sich also darauf beziehen, wie Vergil dies Vokabular verwendet hat. Hier hat Vergil nach Agrippa — und wir können dies Urteil nur bestätigen — oft Kühnes gewagt.

Bevor wir uns einer grösseren Zahl von Beispielen aus Vergil und anderen Augusteern zuwenden, sei daran erinnert, dass sich Vergil für beides, für die Bevorzugung der verba

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Donat, Vita Verg. 11. 180-183.

communia und für deren kühne Verwendung auf griechische Theoretiker berufen könnte. Wenige markante Stellen mögen das zeigen:

— Dion. Hal. Comp. verb. 3, 14 f., II 11, 7 ff. U.-R. (wo der Anfang des 16. Buches der Odyssee als Beispiel dafür angeführt wird, dass gerade von den schlichten und gewöhlichen Wörtern ein besonderer Zauber ausgeht):

ποῦ δὲ αὐτῶν ἐστιν ἡ πειθώ καὶ διὰ τί τοιαῦτά ἐστι, πότερον διὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων ἢ διὰ τὴν σύνθεσιν; οὐδεὶς ἄν εἴποι διὰ τὴν ἐκλογήν, ὡς ἐγὼ πείθομαι· διὰ γὰρ τῶν εὐτελεστάτων καὶ ταπεινοτάτων ὀνομάτων πέπλεκται πᾶσα ἡ λέξις, οἶς ἄν καὶ γεωργὸς καὶ θαλαττουργὸς καὶ χειροτέχνης καὶ πᾶς ὁ μηδεμίαν ὤραν τοῦ λέγειν εὖ ποιούμενος ἐξ ἑτοίμου λαβὼν ἐχρήσατο.

— Dion. Hal. Lysias 3, I 10, 6 ff. U.-R.:

τίς δ'ἔστιν αὕτη [nämlich die zweite ἀρετή des Lysias]; ή διὰ τῶν κυρίων τε καὶ κοινῶν καὶ ἐν μέσ $\varphi$  κειμένων ὀνομάτων ἐκφέρουσα τὰ νοούμενα < έρμηνεία >.

— Dion. Hal. Lysias 4, I 12, 17 ff. U.-R.:

ή δὲ Λυσίου λέξις ἄπασά ἐστι φανερὰ καὶ σαφής καὶ τῷ πάνυ πόρρω δοκοῦντι πολιτικῶν ἀφεστάναι λόγων. Καὶ εἰ μὲν δι' ἀσθένειαν δυνάμεως ἐγίνετο τὸ σαφές, οὐκ ἄξιον ἦν αὐτὸ ἀγαπᾶν, νῦν δὲ ὁ πλοῦτος τῶν κυρ-ίων ὀνομάτων ἐκ πολλῆς αὐτῷ περιουσίας ἀποδείκνυται ταύτην τὴν ἀ-ρετήν.

Dionys' Abneigung gegen Neubildungen und gesuchte Metaphern geht so weit, dass er sich in *Comp. verb.* 21, 146 (II 95, 14 U.-R.) geradezu dafür entschuldigt, dass er sich für die drei Stilarten metaphorischer Bezeichnungen bedienen muss, da ihm keine οἰκεῖα ὀνόματα einfallen.

Nicht weniger entschieden bekennt sich der Theoretiker Horaz zum Wortschatz der Umgangssprache; ganz wie Dionys es an Homer rühmt, beruht nach Horaz die Sprachkraft des Dichters auf der Fügung und Anordnung der Wörter, nicht auf gesuchten Neubildungen: dixeris egregie notum si callida verbum | reddiderit iunctura novum (Ars 47 f.). Der Gedanke wird weiter unten — im Zusammenhang mit dem Satyrspiel — noch einmal aufgenommen: ... tantum series iuncturaque pollet | tantum de medio sumptis accedit honoris (Ars 242 f.) 1.

Selbstverständlich denkt Dionys nicht daran, jede Metapher und jede Neubildung zu verbieten — seine Nachfolger, vor allem 'Longin', gehen darin noch weiter —, wie es überhaupt den Theoretikern des Klassizismus fernliegt, Kleinlichkeit und Ängstlichkeit zu empfehlen. Bereits Dionys erklärt sich in Pomp. 2, 15-16, II 231, 16 ff. U.-R., im wesentlichen einverstanden mit der These des Pompeius: '... ὅτι οὐκ ἔστι μεγάλως ἐπιτυχεῖν ἐν οὐδενὶ τρόπω μὴ τοιαῦτα τολμῶντα καὶ παραβαλλόμενον, ἐν οῖς καὶ σφάλλεσθαι ἐστὶν ἀναγκαῖον'. 'Longin' (33, 2) ist noch grosszügiger. Grösse ist, so lehrt er, immer mit Unreinheit verbunden:

έγω δ'οίδα μὲν ὡς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἥκιστα καθαραί· < τὸ > γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος μικρότητος, ἐν δὲ τοῖς μεγέθεσιν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἄγαν πλούτοις, εἶναί τι χρὴ καὶ παρολιγωρούμενον· μήποτε δὲ τοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ἢ, τὸ τὰς μὲν ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις διὰ τὸ μηδαμῆ παρακινδυνεύειν μηδὲ ἐφίεσθαι τῶν ἄκρων ἀναμαρτήτους ὡς ἐπὶ τὸ πολύ καὶ ἀσφαλεστέρας διαμένειν, τὰ δὲ μεγάλα ἐπισφαλῆ δι' αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος.

Von hier führt eine gerade Linie über Horazens (Ars 10) audendi potestas der Künstler zum markanten Urteil des jüngeren Plinius über einen unanstössigen aber einfalls- und schwunglosen Redner (Epist. IX 26) 'nihil peccat, nisi quod nihil peccat'.

Dass schon Dionys dem Gewagten breiten Raum zu gewähren bereit war, spricht übrigens dafür, dass auch er kein Klassizist der ersten Stunde war. Bereits zu seiner Zeit hatte sich wahrscheinlich eine Klassizisten-Schule strenger Obser-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Diesen Versen wurde eine ungewöhnliche Ehre zuteil: Sie bilden — freilich mit etwas anderer Sinngebung — das Motto von Diderots *Encyclopédie*.

vanz herausgebildet, und er sah sich wohl genötigt, dies gänzlich unerwünschte Gegenextrem zu hellenistischer Gelehrsamkeit und asianischem Schwulst auf ein vernünftiges Mass zu reduzieren. Seine Nachfolger gingen dann, sicher nicht ohne Grund, darin noch weiter als er. Diese Entwicklung hat bekanntlich im lateinischen Bereich eine enge Parallele gehabt: Cicero, der sich durchaus zu den klassischen Vorbildern bekannte, glaubte doch gegenüber allzu engherzigen Attizisten wie Brutus und Calvus für mehr Freiheit und für mehr Ausdrucksfülle plädieren zu müssen.

Nicht nur in der (weitgehenden) Beschränkung auf verba communia, sondern auch und gerade in ihrer bewusst kühnen und neuartigen Verwendung steht Vergil also in guter klassizistischer Tradition.

Mit dem Vorwurf der κακοζηλία, der kühnen, ja geschmacklosen Verwendung gewöhnlicher Wörter, kann dreierlei gemeint sein:

- a) eine unnatürliche und gesuchte Wortstellung;
- b) ein unmässiger Gebrauch rhetorischer Mittel;
- c) kühne Neuerungen in der Syntax.

Im folgenden kann es nicht darum gehen, Wortstellung, rhetorische Mittel und syntaktische Besonderkeiten der augusteischen Dichter erschöpfend darzustellen. Nur einige besonders auffällige Eigenarten sollen herausgegriffen werden, Eigenarten also, die einem vermutlich nüchternen und konservativen Kritiker wie Agrippa als κακοζηλία erscheinen mochten. Dabei wird sich in einigen Fällen, besonders auf dem Gebiet der Syntax, zeigen lassen, dass derartiges (später) auch von den Theoretikern empfohlen wurde, so dass eine Beziehung im oben skizzierten Sinne möglich ist.

Die Wortstellung war zu allen Zeiten im Lateinischen sehr frei; nur wirklich Auffälliges konnte den Tadel der Geschmacksverirrung auf sich ziehen. Das gilt z.B. für die vielfach sehr gesuchte Stellung von Substantiven und zugehörigen Adjektiven. Eduard Norden hat die wichtigsten Typen klassifiziert und durch reiches Material dokumentiert <sup>1</sup>. Ganz allgemein wird vom Hyperbaton weitgehend und oft sehr kühn Gebrauch gemacht; dass die augusteischen Dichter sich damit auf der Linie der griechischen Klassizisten bewegten, ist in den Vorträgen von Herrn Flashar <sup>2</sup> und von Herrn Lasserre <sup>3</sup> deutlich geworden. Eine andere auffällige Eigenart der augusteischen Dichter ist die besonders bei Vergil und Tibull zu beobachtende Neigung, semantisch gegensätzliche Begriffe hart nebeneinander zu stellen. Eduard Norden hat zu *Aeneis* VI 136 f.

... latet arbore opaca aureus et foliis et lento vimine ramus.

weitere Beispiele aus dem sechsten Buch gesammelt. Aus dem Anfang des siebenten Buches seien genannt:

2: aeternam moriens famam, Caieta, dedisti 21: quae ne monstra pii paterentur talia Troes 76 f.: ... fumida lumine fulvo / involvi

81 f.: at rex sollicitus monstris oracula Fauni/...adit

K. F. Smith <sup>4</sup> nennt zu Tibull I 8, 30: ... ut foveat molli frigida membra sinu, acht weitere Fälle aus Tibull <sup>5</sup>. — Einige Wortspiele, die auf Nebeneinanderstellung ähnlich klingender Wörter beruhen, grenzen ans ψυχρόν:

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Eduard Norden, P. Vergilius Maro. Aeneis. Buch VI (Leipzig  $^3$ 1927; Nachdr.), 391-400. Harald Patzer hat in einem wichtigen Aufsatz gezeigt, dass die augusteische Dichtung in dieser Hinsicht den Neoterikern folgt, sie jedoch noch überbietet: « Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters », in MH 12 (1955), 77-95.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. supra S. 92 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. supra S. 156, sowie die dort zitierten (Anm. 1) Untersuchungen von Luise Lindhammer und S. Usher. Die Arbeit von E. B. Stevens, « Uses of Hyperbaton in Latin Poetry », in *The Classical Weekly* 46 (1953), 200-5, bietet leider nur sporadisches Material.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> The Elegies of Albius Tibullus, ... edited with Introduction and Notes... by K. F. Smith (New York/Chicago 1913; Nachdr. Darmstadt 1964), 349.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ähnliche Stellen aus Horaz bei Franz Bücheler, *Coniectanea*, Ind. Lect. Bonn 1878/9, 11.

Verg. Georg. II 328: avia tum resonant avibus virgulta canoris (vgl. Rhet. ad Her. IV 21, 29)

Aen. IV 531 f.: ... rursusque resurgens / ... amor VII 42: dicam acies actosque animis in funera reges VI 165: aere ciere viros Martemque accendere cantu (vgl. Donat, Vita Verg. 121)

XI 830: ... et captum leto posuit caput

XII 950 f.: Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit/ fervidus

In der Anwendung der rhetorischen Figuren und Tropen sind die augusteischen Klassiker eher zurückhaltend. Auffallend ist bei Vergil der häufige Gebrauch von Metonymie und Synekdoche, wobei oft der umfassendere Begriff für den engeren, das Grosse für das Kleine, das Einfache für das Zusammengesetzte steht: flumen für Wasser des Flusses, mare für Meerwasser, silva für Holz, harundo für Pfeil, ferrum für Schwert, aes für Schild und für Tuba, lignum für Baum und für Lanze, progenies für ein einzelnes Kind, tauri für Stierhäute u.ä. 1. Durch diesen Gebrauch gewinnt die Darstellung vielfach an Schlichtheit und Grösse. — Eine andere auffallende Erscheinung ist die Erweiterung — meist Doppelung — durch stilistische Variation, für die Norden zu Aeneis VI 68

# errantisque deos agitataque numina Troiae

allein aus dem sechsten Buch zehn Beispiele anführt: 133, 134, 152, 178, 218, 268 (vgl. XII 906), 387, 426 f., 638 f.; hinzukommt VI 734

... clausae tenebris et carcere caeco 2.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Richard Braumüller, Über Tropen und Figuren in Vergils Aeneis, Progr. des Wilhelmsgymn. Berlin 1877, 10-24; über Synekdoche, «Ganzes statt Theil», 21.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Weiteres Material bei Theodor Düring, *De Vergilii sermone epico capita selecta* (Diss. Göttingen 1905), 2-32; nicht zugänglich die von Norden zitierte « Stellensammlung » von Fr. Guglielmino, *L'iteratio nell'Eneide* (Catania 1901).

In mehreren Fällen kann Norden zeigen, dass jeweils eine der beiden Formulierungen von Ennius übernommen ist, z.B. Aen. VI 152

# sedibus hunc refer ante suis et conde sepulcro

teilweise aus Ennius, Ann. 139 Vahlen: ... condebat membra sepulcro. Das ist genau das gleiche Verfahren, das Herr Lasserre für die Antiquitates Romanae des Dionys nachgewiesen hat <sup>1</sup>. Ähnliches gilt für eine andere von Norden herausgestellte Eigenart, die (von Servius so bezeichnete) hysterologia, d.h. die zeitliche Umkehrung von zwei aufeinander folgenden Vorgängen, z.B. Aen. II 353: ... moriamur et in media arma ruamus. Auch in diesen Fällen ist die Umkehrung oft durch die Herübernahme von ennianischen Versschlüssen zu erklären <sup>2</sup>.

Bevor wir auf das Gebiet der Syntax übergehen, wo die auffälligsten Phänomene zu verzeichnen sind, zwei kurze Bemerkungen zum Vokabular. Vergil hält sich, wie bereits eingangs betont, weitgehend an die communia verba, und zwar gegen die in Rom bereits etablierte Gepflogenheit der epischen Gattung. Treffend formuliert Eduard Norden: « Mit der freien Wortkomposition sind die augusteischen Dichter, da die sprachschöpferischen Versuche früherer Dichter (zuletzt der Neoteriker), die lateinische Sprache nach dem Muster der griechischen zu bereichern, durch das Verdikt der Analogisten, speziell Caesars, gebrandmarkt waren, äusserst zurückhaltend » 3. Sehr frei sind die Augusteer allerdings mit der Verwendung von Simplicia anstelle der Komposita, z.B. Verg. Aen. VI 410: ripae ... propinquat; VI 620: non temnere divos; Tibull, I 3, 9: mittere statt emittere; Horaz, Carm. I 38, 3: mittere statt omittere 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. supra S. 139-147 und passim.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zahlreiche Beispiele bei Ed. Norden, Aeneis. Buch VI, S. 379 f.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Aeneis. Buch VI, zu 141, S. 176 f.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Weiteres Material bei E. Bednara, in Archiv f. lat. Lexikogr. u. Gramm. 14 (1906), 597 f.; A. Engel, De Horatii sermone metro accommodato (Diss. Breslau

Diese Vereinfachung ist alt und wurde sicher als Archaismus empfunden, kam aber auch dem klassizistischen Streben nach gravitas entgegen.

Als wirksames Mittel zur Belebung des Stils (und damit zur Gewinnung von ΰψος) empfiehlt 'Longin' (23, 1) folgendes: τί δέ; αἱ τῶν πτώσεων χρόνων προσώπων ἀριθμῶν γενῶν ἐναλλάξεις, πῶς ποτε καταποικίλλουσι καὶ ἐπεγείρουσι τὰ ἑρμηνευτικά; ¹ Seine Beispiele für die Vertauschung der Tempora, der Personen und der Numeri sind leider durchaus konventionell: poetischer Singular bzw. Plural, historisches Präsens, direkte Anrede des Lesers und Apostrophe — all das findet sich zwar in reichem Masse bei den augusteischen Dichtern, aber auch anderswo. Diese Phänomene dürfen also kaum herangezogen werden, um einen Einfluss klassizistischer Theorie zu beweisen. Immerhin dürfte es kaum blosser Zufall sein, dass sich bei einem genauen Vergleich zwischen dem Geschichtswerk des Dionys von Halikarnass und seinen Vorbildern 2 eine Zunahme des 'poetischen' Plurals und des Präsens historicum feststellen lässt. Auch bei Vergil überwiegt bekanntlich das Präsens historicum bei weitem alle anderen Tempora 3.

Für die ἐνάλλαξις der πτώσεις, die ihrer Natur nach am tiefsten in die syntaktischen Strukturen eingreift, gibt 'Longin' keine Beispiele. Ähnliche Stellen späterer Autoren <sup>4</sup>

<sup>1914), 68</sup> f.; Ed. Norden, Aeneis. Buch VI, S. 114; 242; 291; M. Leumann/J. B. Hofmann/A. Szantyr, Lateinische Grammatik II, 298 f.; K. F. Smith, zu Tibull I 3, 44.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Eine überraschende Parallele findet sich bei Michel Butor, der in seiner Abhandlung « L'usage des pronoms personnels dans le roman » ebenfalls die Vertauschung der Personen (*Les déplacements des personnes*) als Mittel zur Bereicherung der Ausdrucksmöglichkeiten empfiehlt: M. Butor, *Essais sur le roman* (Paris 1972), 73-88, bes. 81-3.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. F. Lasserre, supra S. 141 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. M. von Albrecht, « Zu Vergils Erzähltechnik. Beobachtungen zum Tempusgebrauch in der Aeneis », in *Glotta* 48 (1970), 219-29.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Tiberius, Fig., Rhetores Graeci, ed. L. Spengel, III 79 f.; Pseudo-Plutarch, Vita Homeri, ll. 41-48.

lassen vermuten, dass er verhältnismässig geringfügige Abweichungen vom normalen Sprachgebrauch im Auge hatte: Ungenauigkeiten im Gebrauch von Nominativ und Vokativ, Akkusativ im Ausruf, u.ä. Wie dem auch sei — hier sind die Römer weitergegangen, und es liegt nahe, Horazens callida iunctura (Ars 47) in diesem Sinne zu verstehen: als eine Aufforderung zu kühnen und darum verfremdenden syntaktischen Neuerungen. Ob eine direkte Beziehung zu griechischer Theorie besteht, muss freilich offen bleiben, aber das lässt sich sagen: Die gewagten syntaktischen Experimente der Augusteer sind vom gleichen Geiste getragen wie die Empfehlungen 'Longins'.

Beginnen wir mit einem überraschend wenig beachteten Phänomen der Kasuslehre im engeren Sinne. Der erste Vers des Corpus Tibullianum

# Divitias alius fulvo sibi congerat auro

bereitet der Übersetzung Schwierigkeiten, denn das gleissende Gold kann nicht gut ein Mittel sein, sich Reichtum zu verschaffen. Es steht vielmehr am Ende des Vorgangs: der Reichtum, den man sich verschafft hat, besteht in gleissendem Gold. Der Ablativ ist also weder instrumental noch modal zu verstehen, sondern nur explikativ, nach Art einer Apposition. In dieser Verwendung kennt die konventionelle Syntax nur den Genitiv. Aber es fehlt in der augusteischen Dichtung nicht an Parallelen für den 'ablativus explicativus' oder 'materiae' (eine Scheidung ist nicht immer möglich):

Aen. I 167: intus aquae dulces vivoque sedilia saxo « Sitze, die aus natürlichem Stein bestehen »;

Aen. V 609: illa [d.i. Iris] viam celerans per mille coloribus arcum (dazu vermerkt Macrobius, Sat. VI 6, 4: id est per arcum mille colorum).

Es ist nicht schwer zu erkennen, woher dieser eigenartige Gebrauch des Ablativs rührt. Eine Stelle wie Aen. I 469 f.: ... Rhesi niveis tentoria velis | agnoscit, kann ebenfalls 'explikativ' aufgefasst werden, aber hier lässt sich der Ablativ auch zum Verbum ziehen: Aeneas erkennt das Zelt des Rhesus an den weissen Tüchern; der Ablativ ist also vielleicht instrumental oder modal. Derart ambivalente Beispiele gibt es in Fülle:

Aen. VI 866: sed nox atra caput tristi circumvolat umbra

VII 30 ff.: ... fluvio Tiberinus amoeno

... in mare prorumpit.

VI 3 f.: ... tum dente tenaci | ancora fundabat navis.

Hier kann der Ablativ überall zum Verbum gezogen werden, ist also nicht eigentlich auffällig. Vergil und Tibull haben den Gebrauch ausgeweitet; vielfach ist der Ablativ nichts als eine reine Apposition, die ihr Bezugswort näher erläutert. In Tibull I 3, 3: me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris, ist die instrumentale Auffassung kaum noch möglich; das « explikative » Verständnis drängt sich auf; ebenso in Tibull I 2, 26: rapta praemia veste petat, und — gleich darauf — in v. 30: multa decidit imber aqua. Jede andere Auffassung ist unmöglich in Aen. V 662 f.: furit ... Volcanus .../... per ... pictas abiete puppis, Aen. VI 552: solidoque adamante columnae, und in Aen. X 783-785: illa [die Lanze] per orbem | aere cavum triplici ... | transit 1. Vergil und Tibull haben,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Hans Kern, Zum Gebrauch des Ablativs bei Vergil, Progr. der Studienanstalt Schweinfurt 1881, 36 f.; Hugo Koch, « Zum Ablativgebrauch bei Cyprian von Karthago », in RhM 78 (1929), 427-32 (432: 'ablativus explicativus'); Eirik Vandvik, « Die Euphonie im Gebrauch des Genetivus qualitatis », in SO 13 (1934), 74-92 [Hinweis von Eckhard Christmann, Heidelberg] (90 f.: « Sämtliche Beispiele dieses merkwürdigen Ablativs » bei Vergil; Liste jedoch durchaus lückenhaft); M. Leumann/J. B. Hofmann/A. Szantyr, Lateinische Grammatik II, 127 (« Der wenig beachtete sog. resultative Ablativ »). — Auf einen anderen Typ eines zwischen zwei Funktionen schillernden Ablativs (instrumental und lokal) weist Francesca Minissale hin: « Anfibologia di scrittura in Virgilio. A proposito di talune espressioni ablativali ambigue nelle Georgiche », in Helikon 11/12 (1971/2), 483-90. Über syntaktische Mehrdeutigkeit als bewusstes Stilmittel, vgl. K. Quinn, « Syntactical Ambiguity in Horace and Virgil », in AUMLA, Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association 1960, no. 14, 36-46.

wie sich gezeigt hat, nicht etwas völlig Neues gewagt, wohl aber von einer in der Sprache angelegten Möglichkeit in exzessiver Weise Gebrauch gemacht.

Das gleiche gilt für andere Bereiche. Nur beiläufig sei die oft überaus kühne Verwendung der Adjektive erwähnt, sowohl in der Prolepse des Typs

Aen. III 508: sol ruit interea et montes umbrantur opaci;

XI 875: quadripedum que putrem cursu quatit ungula campum als auch in der sogenannten Enallage:

Aen. XII 858 f.: telum ... | celeris incognita transilit umbras.

Von altersher ist im Lateinischen eine Tendenz zur Transitivierung ursprünglich intransitiver Verben zu verzeichnen; sie tritt verstärkt auf in der augusteischen Dichtung und in der Prosa der 'silbernen' Latinität, vor allem bei Tacitus. C.O. Brink 1 weist darauf hin, dass hochentwickelte Sprachen im allgemeinen die gegenteilige Tendenz aufweisen, nämlich die, Objekte durch präpositionale Wendungen zu ersetzen. Er vermutet deshalb, dass die zunehmende Transitivierung in der 'silbernen' Latinität von der Poesie beeinflusst ist. Das ist möglich, aber auch der klassischen Prosa ist eine Neigung zur Transitivierung nicht fremd. Eine parallele Entwicklung im Griechischen wird gerade nicht als Annäherung an den hohen Stil der Dichtung gewertet, sondern als Vulgarismus<sup>2</sup>. Es ist fraglich, ob man hier überhaupt einen Gegensatz sehen darf: Die Übernahme volkssprachlicher Konstruktionen kann durchaus 'erhöhend' wirken. Soviel steht fest: Die augusteischen Dichter haben diese dem Lateinischen innewohnende Tendenz entscheidend verstärkt. Dabei haben wohl teils metrische Gründe eine Rolle gespielt, sicher aber auch das klassizistische Streben nach einfacher und klangvoller Diktion. Die verfrem-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> C. O. Brink (ed.), *Horace on Poetry*, II: *The 'Ars Poetica'* (Cambridge 1971), 255 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. F. Lasserre, supra S. 145 mit Anm. 5.

dende Wirkung der neuen Konstruktionen war offenbar willkommen. So wagt z.B. Vergil in Aen. IV 609: Hecate... ululata (die heulend angerufene Hekate); Aen. III 125: bacchata... Naxus (das beschwärmte Naxos); Georg. III 33: gentes triumphatae (Völker, über die man triumphiert hat); Aen. V 609: viam celerare (den Weg durcheilen). Manche der ursprünglich gewagten Transitivierungen fanden später weite Verbreitung, z.B. habitare mit Akk., das Servius noch umständlich erklärt und rechtfertigt 1. Der transitiven Konstruktion von currere dagegen (Aen. III 191: currimus aequor) war kein Erfolg beschieden 2. Noch weiter gehen Vergil, Horaz und Tibull in der Transitivierung von Komposita. Horaz wagt Epod. 16, 51: circumgemit ursus ovile (er umbrummt den Pferch); bei Tibull I 2, 85 findet sich per-repere (durchkriechen, bekriechen); in der Aeneis VIII 474: murum armis circumsonare [v.l. circumtonare] (die Mauer umtösen). Vergleichbar ist Tibull I 2, 95: circumterere (jemanden dicht umstehen, eigentlich um-reiben). Servius beschreibt das Verfahren (zu Aen. XI 625) sehr treffend: more suo dedit verbo detractam nomini praepositionem. Aber nicht nur Akkusativ-Präpositionen werden in dieser Weise vor das Verb gesetzt; noch grösser ist die Zahl der mit ex-, in-, prae- usw. gebildeten Neu-Transitiva: Hor. Carm. II 14, 11: enavigare undam Stygis; Sat. I 5, 79: montes erepere (wohl nicht: erklimmen, sondern « den Bergen wieder entkriechen », sie hinter sich

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Servius, Aen. I 452: 'atque humiles habitare casas' [Ecl. 2, 29] accusativo iunxit, quia habeo domum dicimus, unde est habito frequentativum. Die von Servius genannte Stelle ist der früheste Beleg bei Vergil; vorangeht allerdings Cicero, Verr. II 4, 119: colitur ea pars [von Syrakus] et habitatur frequentissime (durch die Verbindung mit colere gemildert). Zunächst überwiegt das Passiv bei weitem — vgl. ThLL s.v. habito, 2478, 51 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. ThLL s.v. currere, 1511, 51 ff. und 1512, 81 ff. — Weiterführende Literatur, z.T. mit Listen: Conrad Rantz, Der Accusativus lei Vergil I, Gymn.-Progr. von Düren 1870/1; C. F. W. Müller, Syntax des Nominativs und des Akkusativs im Lateinischen (Leipzig/Berlin 1908) [= Historische Grammatik der latein. Sprache, Supplement], 132-43: Liste der Verben (für die Dichtung sehr lückenhaft); R. Kühner/C. Stegmann, Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache II 1, 263; M. Leumann/J. B. Hofmann/A. Szantyr, Lateinische Grammatik II, 31-3.

bringen); noch seltsamer Aen. I 580: nubem erumpere, aus der Wolke hervorbrechen; sehr kühn auch Aen. V 438: tela exire, den Schlägen ausweichen (nach Lucr. V 1330 — vgl. auch Ter. Hec. 378: limen exire); ferner: Aen. VI 134: innare lacus, beschwimmen; Georg. III 164: viam insistere (nach Plautus); Aen. IX 47: praecedere agmen; Hor. Carm. IV 14, 26: praefluere locum; Georg. III 180: praelabi locum; Aen. VI 705: praenatare domos. Die Beispiele mögen genügen.

Ein eng verwandtes Phänomen ist die sogenannte Objektsverschiebung bei Verben des Typs donare 1. Sowohl das 'Feste' - der Beschenkte - kann Akkusativobjekt sein, als auch das 'Bewegliche' — das Geschenk. Es gibt also die Konstruktion alicui aliquid donare und die Konstruktion aliquem aliqua re donare. Vor allem Vergil hat von der doppelten Konstruktionsmöglichkeit reichen Gebrauch gemacht, und zwar vielfach auch so, dass es der jeweils ungewöhnlicheren Konstruktion den Vorzug gab oder - soweit uns bekannt - sie als erster benutzte. Dies Verfahren, in gewissem Sinne eine Umkehrung, eine πτώσεων ἐνάλλαξις, wurde schon von den antiken Kommentatoren bemerkt und als antistrophe bezeichnet 2. Einige markante Beispiele, zunächst für den Fall, dass die Konstruktion aliquem aliqua re donare - 'Festes' als Akkusativobjekt - die gewöhnlichere ist. In Aen. I 195 findet sich die seltsame Konstruktion:

vina bonus quae ... cadis onerarat Acestes,

also etwa « die er den Krügen zugelastet hatte ». In gewöhnlicher Sprache hätte man gesagt 'vina, quibus cados oneraverat'

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Das Bedeutungsfeld ist nicht leicht zu umreissen. Szantyr (M. LEUMANN/ J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik* II, 35) nennt die « Verba des Füllens bzw. Einfüllens, Anreicherns bzw. Zusetzens u.ä.». Diese Begriffe sind jedenfalls sehr weit zu fassen, so dass auch Verben des 'Gebens' und 'Bekleidens' darunter fallen.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Servius, auct. zu Aen. IV 500. Die Terminologie ist jedoch nicht fest; auch die Bezeichnung hypallage begegnet (s. infra S. 192 zu Aen. I 691 f. und S. 194 Anm. 2), die ihrerseits wieder für völlig verschiedene Phänomene Anwendung findet.

(ähnlich Aen. VIII 180 f.: onerant ... canistris | dona ... Cereris). Noch kühner ist — vielleicht — Aen. VI 742: infectum eluitur scelus, das man gemeinhin erklärt als 'scelus, quod eis infectum est' (anstelle der gewöhnlichen Konstruktion 'scelus, quo infecti sunt'). Man kann sich allerdings fragen, ob nicht infectus in der Bedeutung 'ungeschehen' (vgl. Aen. XII 243) proleptisch zu verstehen ist. Eine Stelle wie Aen. I 691 f.: Venus Ascanio placidam per membra quietem | irrigat, klingt uns weniger ungewöhnlich, wurde aber von Donat als erwähnenswerte hypallage angesehen 1. Und in der Tat ist die Konstruktion aliquid aliqua re irrigare die gewöhnliche; die vergilische Konstruktion ist bei Cato und Lukrez belegt, daher wohl ein bewusster Archaismus.

Die gegenteilige antistrophe, d.i. der Gebrauch der Konstruktion aliquem aliqua re donare — 'Festes' als Akkusativobjekt — anstelle der gewöhnlichen Konstruktion aliquia donare — 'Bewegliches' als Akkusativobjekt —, ist häufiger. Sie ist eng verwandt mit der vorher betrachteten Transitivierung durch Voransetzung einer Präposition. Zu den kühnsten Neuerungen zählt Verg. Aen. VI 884 f.:

... animam ... | his ... accumulem donis,

das viele Nachahmer <sup>2</sup> gefunden hat. Die normale Konstruktion ist animae dona accumulare, aber durch die Analogie zu donare, die auch durch den Wortlaut nahegelegt wird, ist die Konstruktion leicht verständlich. — Aufschlussreich ist Aen. VI 353 f.: tua... spoliata armis, excussa magistro, / ... navis.... Hier ist die singuläre Konstruktion durch die fast zeugmatische Verbindung mit spoliare gemildert. Aber bedarf sie eigentlich einer Milderung? Im Grunde ist es weit treffender, dass das Schiff geschüttelt,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. U. Schindel, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar*, Abh. der Akad. der Wiss. in Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3. Folge, 91 (Göttingen 1975), 223 (Text des 'Isidorus iunior', Z. 396 f.) und 149. <sup>2</sup> Vgl. *ThLL* s.v. accumulare, 341, 58 ff.

vom Lenker «freigeschüttelt» wird, als dass der Lenker geschüttelt wird, das Schiff dagegen stillsteht. — Weitere Beispiele: Aen. X 479: robur ferro praefigere, « das Holz mit Eisen bespitzen»; Georg. III 399: ora capistris praefigere, « die Mäuler vorn mit einem Maulkorb beheften»; Aen. XI 625: (vom Meere) scopulos superiacere unda, « mit einer Woge überwerfen»; Aen. IV 500: novis sacris funera praetexere, « die Bestattung mit neuen Riten verbrämen»; Aen. IV 506: locum sertis intendere, « den Platz mit Kränzen bespannen»; Aen. VI 229: socios unda circumferre, « die Genossen mit Wasser umtragen» 1.

Eine andere Art von πτώσεων ἐνάλλαζις betrifft das Subjekt. In Tibull I 3, 62: floret odoratis terra benigna rosis hat das sachlich richtige Subjekt (rosae) den Platz einer adverbialen Bestimmung eingenommen, als Subjekt erscheint die ursprüngliche Ortsangabe. Ähnlich Vergil, Aen. III 626: membra fluentia tabo, nicht die Gliedmassen fliessen, sondern der Eiter; Horaz, Epod. 16, 52: nec intumescit alta viperis humus, die Schlangen blähen sich auf, nicht der Boden; Hor. Carm. III 29, 57 f.: si mugiat Africis / malus procellis, nicht der Mastbaum brüllt, sondern der Wind; Aen. VII 329: tot pullulat atra colubris, nicht Allecto spriesst hervor, sondern die Schlangen aus ihr.

Nur kurz hingewiesen sei auf eine besonders merkwürdige Art von Vertauschung. In Aen. V 507 f. heisst es:

... Mnestheus adducto constitit arcu
... pariterque oculos telumque tetendit.

Hier sind offensichtlich, wie schon Servius bemerkt hat, die Objekte vertauscht: der Pfeil wird herangezogen, der Bogen gespannt, nicht umgekehrt. Das gleiche Phänomen begegnet,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur « Objektsverschiebung »: Alfred Preuss, *Die metaphorische Kunst Vergils in der Aeneis*, Progr. des Gymnasiums Graudenz 1894, 25; Johann Kvíčala, *Vergilstudien* (Prag 1878), 62 f.; Wenzel Klouček, « Vergiliana », in *Symbolae Pragenses* (Prag/Wien/Leipzig 1893), 74-81, hier 75; R. Kühner/C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik* … II 1, 334-6; M. Leumann/J. B. Hofmann/A. Szantyr, *Lateinische Grammatik* II, 35 f.

worauf überraschenderweise erst Franz Bömer 1 hingewiesen hat, an einer der berühmtesten Stellen der Aeneis:

VI 847 f.: excudent alii spirantia mollius aera ... vivos ducent de marmore voltus

Sachlich gehört excudere ganz eindeutig zum Marmor, ducere zum Erz. Man mag das als ein doppeltes Zeugma erklären.

Wir kommen zur eigenartigsten Form der ἐνάλλαξις, zur sogenannten Hypallage ². Sie begegnet vorwiegend bei Verben der Trennung und der Vereinigung und besteht in einer Veränderung der 'Richtung'. Das häufig zitierte Standard-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Franz Bömer, « Excudent alii... », in Hermes 80 (1952), 118-23; Nachtrag Hermes 93 (1965), 130 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Diese Verwendung des Terminus bypallage überwiegt bei Donat (vgl. U. Schin-DEL, op. cit. (supra S. 192 Anm. 1), Indices 2, 4 und 6 s.v.) und bei Servius, die jedoch auch andere Phänomene als hypallage bezeichnen (vgl. z.B. supra S. 191 Anm. 2). Bei Cicero, Orat. 27, 93 begegnet ὁπαλλαγή in der Bedeutung von Metonymie. - In der Neuzeit ist die hier zugrundegelegte 'servianische' Bedeutung im französischen und im englischen Sprachraum geläufig, z.B. in den Wörterbüchern von Littré (1863; Bsp. « enfoncer son chapeau dans sa tête »), Robert (1955; Bsp. « rendre quelqu'un à la vie », « avoir des souliers dans ses pieds »), im Concise Oxford Dictionary (1911; Bsp. «apply the wound to water» [= Aen. IV 683, vermutlich falsch bezogen]). Larousse (1930) gibt als Beispiel Boileaus « trahissant la vertu sur un papier coupable », also eine Enallage, der Petit Larousse von 1959 dagegen wieder « rendre quelqu'un à la vie ». Im deutschen Sprachgebiet ist der Terminus so gut wie unbekannt; die Brockhaus-Enzyklopädie (1969) verweist lakonisch auf 'Enallage'. Bezeichnenderweise findet sich in H. LAUSBERGS Handbuch der literarischen Rhetorik (München 1960) die 'servianische' Bedeutung nur im französischen Register; im Textteil (an den durch das lateinische und griechische Register erschlossenen Stellen) ist sie nicht einmal angedeutet. Die wissenschaftliche Literatur zu diesem Phänomen ist spärlich und durch die uneinheitliche Terminologie wenig hilfreich: C. Geist, Erklärung einiger Stellen aus der Aeneide Vergils, Progr. der Studienanstalten Dillingen 1878, 43; Johann Kvíčala, Neue Beiträge zur Erklärung der Aeneis (Prag 1881), 113 f. Vgl. auch Th. Düring, op. cit. (supra S. 184 Anm. 2), 79, und C. RANTZ, op. cit. (supra S. 190 Anm. 2), 12. Nicht zugänglich war (zitiert bei A. S. Pease (ed.), P. Vergili Maronis Aeneidos Liber IV (Cambridge, Mass. 1935; Nachdr. Darmstadt 1967), 329 u.ö.): A. J. Bell, The Latin Dual and Poetic Diction. Studies in Numbers and Figures (London 1923), 280; 317; 320 f.

beispiel ist

Aen. III 60 f.: omnibus idem animus: scelerata excedere terra ... et dare classibus Austros.

« Der Flotte den Südwind geben » wollen die Aeneaden. Aber das können sie nicht; auf den Wind haben sie keinen Einfluss — sie können nur durch Lichten der Anker und Setzen der Segel die Flotte dem (ohnehin vorhandenen) Wind « geben ». Eine Vertauschung, wie sie Vergil hier vornimmt, ist nicht immer möglich. Selbstverständlich kann man nicht sagen « B gab A das Buch », wenn man meint « A gab B das Buch ». Aber in Vergils Vers vermittelt die Hypallage neben dem Sachverhalt, der durchaus verständlich bleibt, einen tieferen Sinn: Die Flotte des Aeneas bildet den Mittelpunkt des Geschehens; ihr haben sich die Elemente unterzuordnen. Ähnliches gilt für Aen. IV 385 (Dido über ihren Tod):

et, cum frigida mors anima seduxerit artus

— die Seele ist das Bleibende, der Körper das Unwesentliche und Vergängliche — und für Aen. VI 735:

... supremo cum lumine vita reliquit

— das Leben verlässt den Menschen, nicht er das Leben. In Georg. III 188 heisst es vom heranwachsenden Pferde:

det mollibus ora capistris,

das Maul einem weichen Maulkorb geben. Durch die Verkehrung — und auch durch die wohl enallaktische Verwendung von mollis — soll der Eindruck eines Zwanges vermieden werden; Ecl. III 43 (von den als Preis ausgesetzten Bechern): necdum illis labra admovi, — die Lippen nähern sich andachtsvoll dem wertvollen Becher. Eine Hypallage liegt wohl auch vor in Aen. I 9 ff.:

qui ... tot volvere casus / ... virum ... / impulerit

Die Fährnisse treiben ja den Mann, nicht umgekehrt. Aber wie

in unserem ersten Beispiel erscheint durch die Verkehrung Aeneas als der im Grunde Überlegene, während andererseits in Venus' Frage an Zeus (Aen. I 237): quae te ... sententia vertit (statt quare sententiam vertisti) provozierend unterstellt wird, dass Zeus nicht Herr seiner eigenen Meinung ist.

Aber es ist zuzugeben, dass sich nicht überall erkennen oder vermuten lässt, warum Vergil den von ihm gemeinten Sachverhalt 'umkehrt'. In *Georg*. III 251 schildert er, wie Pferde am ganzen Körper beben, wenn sie einen ihnen bekannten Geruch wahrnehmen, und drückt das so aus:

### ... si tantum notas odor attulit auras

Wir verstehen leicht, dass notus durch Enallage zu odor gehört, aber was soll es heissen, dass der Geruch die Lüfte heranträgt? Und auch in Aen. XII 187 hilft keine Interpretationskunst:

sin nostrum adnuerit nobis victoria Martem.

Es ist nun einmal so, dass Mars den Sieg verleiht, nicht umgekehrt.

Die Hypallage ist darum nicht nur in der Antike als ein des Dichters unwürdiges, ja albernes Stilmittel getadelt worden, sondern auch in der Neuzeit. In Diderots Encyclopédie ist ihr ein umfangreicher Artikel (sechs Spalten) gewidmet, in welchem der Professor für Grammatik von der Ecole Royale Militaire (sic!), Nicolas Beauzée (1717-1789), sich im Anschluss an Du Marsais bemüht, eine grosse Zahl der schon im Altertum gerügten Hypallagai als nur scheinbare Umkehrungen zu erweisen. Das hält er für nötig, um Vergils Ehre zu retten, denn (Sp. 398 b) « qui ne voit, que l'hypallage, si elle existe, est un véritable vice dans l'élocution plutôt qu'une figure? ». Auch er muss zugeben, dass sich einige Fälle nicht durch Interpretation erklären lassen; aber da müsse man sich fragen, ob man nicht lieber zu einer kühnen Konjektur greifen solle, (Sp. 400 a) « plutôt que de laisser subsister une expression totalement contraire aux lois immuables du langage». Er schliesst mit einem Zitat seines Vorgängers Du Marsais, der dafür plädiert, die Hypallage als das zu bezeichnen, was sie ist: als einen schweren Fehler, den man den Alten freilich, da sie auch nur Menschen waren, nachsehen solle. Derartige Fehler dürften nicht mit dem Mäntelchen einer 'Figur' behängt werden (Sp. 400 a): « L'hypallage ne doit pas prêter son nom aux contresens et aux équivoques; autrement tout serait confondu, et cette prétendue figure deviendrait un azile pour l'erreur et pour l'obscurité». — Der grosse Göttinger Vergil-Erklärer Christian Gottlob Heyne 1 bewegt sich auf der gleichen Linie. Die Hypallage ist für ihn eine inepta figura, und er bemüht sich, überall einen tieferen Sinn zu erweisen; wo der aber sich erkennen lasse, dürfe man von Hypallage nicht reden. Das ist offensichtlich nur ein Streit um Worte. Es geht primär gar nicht um die Frage, ob sich hinter dem Phänomen ein Sinn verbirgt, ob also die Diktion Vergils Lob oder Tadel verdient. Es geht zunächst einfach darum, das Phänomen als solches anzuerkennen; das muss man auch da tun, wo dem Interpreten deutlich wird - und das ist die weitaus überwiegende Zahl der Fälle —, was den Dichter zu seiner ungewöhnlichen Wendung veranlasst hat. Stilistische Interpretation hat an der Oberfläche zu beginnen 2.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> In seiner (seit 1767 immer wieder neu bearbeiteten und nachgedruckten) kommentierten Vergilausgabe zu den oben genannten und verwandten Stellen.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ein scharfes Urteil über Vergils Hypallagai findet sich auch an unerwarteter Stelle: in der « imaginary conversation » zwischen Michel-Angelo Buonarrotti und Vittoria Colonna von Walter Savage Landor [1775-1864] (Complete Works, ed. by T. Earle Welby, Vol. 3 (New York/London 1969): Imaginary Conversations. Italian. X, 30 f.): (Vittoria) « The faults of Ovid are those of a playful and unruly boy; the faults of Virgil are those of his master. I do not find in Ovid ... the hypallage; such for instance as Virgil's "The odour brought the wind', instead of "The wind brought the odour". No child could refrain from laughter at such absurdity, no pedagogue from whipping him for laughing at such authority. This figure (so the grammarians are pleased to call it) far exceeds all other faults in language, for it reverses the thing it should represent. If a buy a mirror, I would rather buy one which has fifty small flaws in it, than one which places my feet, where my head should be ». — Im 18. Jahrhundert waren die Kasus-

Manche andere Spielart der Hypallage, manch anderes Phänomen, dem kein terminus technicus zuteilgeworden ist, liesse sich noch nennen. Aber wir brechen ab, denn es dürfte deutlich geworden sein, worin Agrippa die ex communibus verbis cacozelia erkennen konnte. Wir haben Vergil und Horaz unter einem ungewöhnlichen Aspekt betrachtet, und man mag sich fragen, ob denn wirklich gerade die Betonung des Kühnen und Ungewöhnlichen, ja Verschrobenen in der Sprache der augusteischen Dichter geeignet ist, sie als Klassizisten zu erweisen. Ist es nicht vielmehr so, dass Vergil und Horaz sich durch die hier betrachteten Neuerungen vom klassischen Sprachgebrauch und damit auch von ihren klassischen griechischen Vorbildern unterscheiden? Sind dies nicht eher unklassische, manieristische Züge? Nicht zufällig nehmen ja zum Beispiel die Enzyklopädisten, die Vergil als Klassiker in Ehren halten, an der Hypallage Anstoss, die den Gesetzen der Spache Hohn zu sprechen scheint.

Und doch gab es gute Gründe, gerade diesen Aspekt in den Vordergrund treten zu lassen. Gewiss, die von uns betrachteten Phänomene sind für den Stil der betrachteten Dichter im ganzen atypisch, und sie wären gänzlich ungeeignet, den Beweis dafür zu erbringen, dass sich Vergil und Horaz an Homer, Sappho und Alkaios angelehnt haben. Aber eines solchen Beweises bedarf es nicht <sup>1</sup>. Und dass die Theoretiker des Klassizismus in ihren Empfehlungen weitgehend mit der Praxis der griechi-

vertauschungen Vergils einmal sogar als Argument angeführt worden, um die Unechtheit der Aeneis zu erweisen. Francis Atterbury, Bischof von Rochester, hielt sie für ein Werk des 13. Jahrhunderts und begründete das u.a. mit dem schlechten Stil, vor allem mit den commutationes casuum prorsus insulsae (zitiert bei Jean-Georges Le Franc de Pompignan, Œuvres diverses, Vol. 1 (Paris 1753), 220 f.; vgl. Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts, hrsg. und eingel. von Werner Krauss und Hans Kortum (Berlin 1966), 328).

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die Abhängigkeit im einzelnen ist mustergültig dokumentiert durch Alfons Weische, Ciceros Nachahmung der attischen Redner (Heidelberg 1972), und Georg Nicolaus Knauer, Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis (Göttingen 1964).

schen Klassiker einerseits und der der Goldenen Latinität andererseits übereinstimmen, ist eine Selbstverständlichkeit, für die Beispiele zu häufen sich nicht lohnt. Es lohnt auch deshalb nicht, weil selbst durch viele Beispiele nicht wahrscheinlich gemacht werden kann, was aus chronologischen und aus inneren Gründen fast ausgeschlossen ist: dass die augusteischen Dichter sich von griechischen Theoretikern darüber haben belehren lassen, wie sie die Griechen nachzuahmen hatten. Vergil und Horaz sind in ihrem Verhältnis zu den Vorbildern durchaus frei und selbständig.

Man kann noch einen Schritt weiter gehen und sich fragen, ob nicht oft der Abhängigkeit der Römer von den Griechen ein zu starkes Gewicht beigelegt wird. Cicero und Vergil sind primär Klassiker, nicht nachahmende Klassizisten. Gewiss, sie selbst stellen ihre Abhängigkeit klar heraus, aber damit stehen sie, wie eingangs betont, in fester römischer Tradition, und das relativiert ihre Aussagen. Darf man sich das Vorbild-Verhältnis wirklich als ein Verhältnis von Ursache und Wirkung denken? Wohl kaum. Mit Vergil ist der Höhepunkt der lateinischen Dichtung erreicht, wie mit Cicero der Höhepunkt der lateinischen Prosa. Die Zeit der ausgehenden Republik und des frühen Prinzipats in Rom entspricht der goldenen Zeit der griechischen Literatur. Dessen war man sich in Rom rasch bewusst, und so konnte es nicht ausbleiben, dass man sich immer häufiger an der griechischen Klassik mass, ja dass man die Griechen als die Vorbilder - exemplaria - schlechthin bezeichnete. Aber nichts wäre verkehrter als die Vorstellung, dass die römische Klassik entstanden ist durch blosse Nachahmung und Nachbildung griechischer Meisterwerke. Man darf sich nicht täuschen lassen durch die Übernahme von Stoffen und Gattungen. Sprache und Stilempfinden der Römer sind weithin nach eigenen Gesetzen zu klassischer Höhe herangereift; Cicero und Vergil sind nicht durch Nachahmung zu dem geworden, was sie sind. Sie bedurften keiner Vorbilder, und kein noch so vollkommenes Vorbild, keine noch so sorgfältige

Nachahmung hat jemals mittelmässige Köpfe zu grosser Literatur befähigt.

Wenn Cicero und Horaz sich in stilistischen Fragen zur griechischen Klassik bekennen, ist das in gewissem Sinne sekundär. Herr Bowersock 1 hat es als Ironie der Geschichte bezeichnet, dass der Attizismus, die Rückwendung zum griechischen Vorbild in Rom gerade zu der Zeit aufkam, als bereits in Cicero der römische Klassiker der Prosa erstanden war. Aber ist das wirklich Ironie der Geschichte oder gar Zufall? Wahrscheinlicher ist, dass man zu Lebzeiten Ciceros gerade deshalb zu den Griechen zurückzublicken begann, weil man sich nunmehr dem Vergleich gewachsen fühlte. Nicht zufällig begann die Hochschätzung der griechischen Klassik in Rom genau zu dem Zeitpunkt, in dem man, und zwar im wesentlichen ohne Zutun der Griechen, eine der griechischen Klassik entsprechende Prosa besass. Insofern wird es durchaus richtig sein, wenn Dionys von Halikarnass den Ausgangspunkt und den Anfang der Rückbesinnung auf die klassischen Massstäbe des guten Geschmacks in Rom sieht.

Ähnliches gilt für die Dichtung. Vergil und Horaz sind primär Klassiker, nicht Klassizisten. Sie sind ohne klassizistische Traktate das geworden, was sie sind. Aber das schliesst nicht aus, dass sie auch klassizistische Züge aufweisen. Auch wenn uns die Orientierung der augusteischen Dichter an den griechischen Stilmustern sekundär erscheint — sie hat ihre Spuren hinterlassen. Es ist nicht das gleiche, ob eine klassische Literatur nur aus sich selbst heraus und gänzlich isoliert zur Vollendung gelangt, oder ob sie sich — zu Recht oder zu Unrecht — als Renaissance versteht. Jede Renaissance, die diesen Namen verdient, ist durch ein Wettbewerbsverhältnis geprägt. Wann immer an einer ästhetischen Erneuerungsbewegung wahres Künstlertum beteiligt war, beschränkte man sich nicht auf akademisch-pedantische Nachahmung. Man suchte, das Vorbild

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. supra S. 57 ff.

zu variieren und zu übertreffen. Weder die karolingische noch die italienische Renaissance hat die Formen der Antike kopiert. Es gehört zum Wesen einer echten Renaissance, dass sie über ihr Vorbild hinausweist, dass sie 'unklassische' Züge aufweist.

Man kann es paradox formulieren: Nicht nur die weitgehende Übereinstimmung mit einem als mustergültig empfundenen Vorbild ist das Wesensmerkmal eines Klassizismus, sondern gerade auch die unklassischen, vom Vorbild abweichenden Züge. Wir haben versucht, einige dieser Züge bei den augusteischen 'Klassizisten' und ihre Entsprechung bei den griechischen Theoretikern herauszustellen. Man kann sie mit Agrippa als cacozelia neuer Art bezeichnen; man kann sie auch manieristisch nennen, denn wie in der italienischen Hochrenaissance der Manierismus des 16. Jahrhunderts angelegt ist, führt von der 'gesuchten Schlichtheit' der Augusteer eine direkte Linie zum Manierismus der römischen Kaiserzeit. Diese Parallele kann nicht überraschen. Die augusteischen Dichter, selbst einem klassischen Stil verpflichtet und von Späteren als klassisches Vorbild empfunden, standen zugleich im Schatten der griechischen Klassik, die sie weder ignorieren konnten noch wollten. Man mag sich fragen, ob wir auch dann in ihrem Werk manieristische Züge zu verzeichnen hätten, wenn das nicht der Fall gewesen wäre, aber wie alle derartigen Fragen ist auch diese Frage müssig. Vergil und Horaz hatten mit dem griechischen Vorbild zu leben, und da sie nicht als Epigonen resignierten und unter μίμησις mehr verstanden als pedantische Nachbildung, konnte ihr Schaffen nur in die hier skizzierte Richtung gehen 1.

Die Eingangsfrage, ob sich eine Beziehung zwischen griechischer Theorie des Klassizismus und den Werken der römischen Dichtung der augusteischen Zeit herstellen lässt, hat kaum eine befriedigende Antwort gefunden. Übereinstim-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Paul Zanker (infra S. 283-306) zeigt, dass die Verhältnisse in der Bildenden Kunst anders liegen: Dort herrschte Resignation; man beschränkte sich auf einfallslose Nachahmung.

mungen in Einzelheiten lassen sich aufweisen, aber man sollte sie nicht überbewerten. Vergil musste nicht einem griechischen Handbuch entnehmen, welche Wirkungen er seiner eigenen Sprache abzwingen konnte. Die Übereinstimmung im grundsätzlichen allerdings, die Ablehnung ängstlicher Nachahmung und das Bekenntnis zum Wagnis, ist wohl doch mehr als ein Zufall. Horaz und Vergil wussten wie Dionys und 'Longin', dass Grösse nicht durch Nachbildung zu gewinnen ist. Der augusteische Klassizismus ist eine schöpferische Bewegung.

#### Addendum:

Zu S. 189 (Enallage): vgl. G. W. Most, « Three Textual Notes on Ovid's Amores », demnächst in Latomus, n. 26.

Zu S. 194 Anm. 1: vgl. auch F. Bömer, « Das Vertauschen von Satzteilen als poetisches Kunstmittel », in *Gymnasium* 74 (1967), 223-6, und K. Thomamüller, « Doppelte Enallage (zu Ovid *Am.* 3, 7, 21 f.) », in *RbM* 111 (1968), 189 f.

[Hinweis von Glenn W. Most, z.Z. Heidelberg.]

### DISCUSSION

M. Bowersock: I doubt whether one should take Agrippa's comment on Virgil's κακοζηλία very seriously. His qualifications as a literary critic were not remarkable, although like many others he obviously felt no hesitation about expressing an opinion. It is clear from the full text of the Suetonius-Donatus passage that Agrippa's remark must be understood in the context of Maecenas' literary activity: M. Vipsanius a Maecenate eum suppositum appellabat novae cacozeliae repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communibus verbis, atque ideo latentis. This looks like banter reflecting the rivalry between Agrippa and Maecenas (likewise reflected in the fictional debate in Cassius Dio). Agrippa simply observed that Maecenas, whose fancy style he disliked, had put Virgil up to devising something more subtle—a new κακοζηλία. It would surely be difficult to see in Agrippa's comment, which I think was probably more a jest than anything else, a piece of serious literary criticism. I may add that, in view of Agrippa's absences during the time in which Virgil was composing the Aeneid, the remark about Virgil ought to refer to the Georgics and to Octavian's circle in about 29 B.C.

Needless to say, this problem of interpretation in the *vita* of Virgil has no bearing on the important stylistic analysis which M. Görler has given us.

M. Maurer: Die Romanisten sind daran gewöhnt, gerade aus den Äusserungen weniger verständnisvoller, 'konservativer' Kritiker Rückschlüsse auf die tatsächliche Entwicklung des Lateinischen zu ziehen. Ohne die Kritik, die die spätantiken Grammatiker an der Aussprache ihrer Zeitgenossen übten, wüssten wir sehr viel weniger über die Vorgeschichte der romanischen Sprachen. In diesem Sinne kann man auch die Unmutsbekundung des M. Vipsanius Agrippa nur als wertvollen Fingerzeig begrüssen.

Von den syntaktischen Normabweichungen Vergils, die Herr Görler behandelt, hat wenigstens eine — die Tendenz zur « Transitivierung ursprünglich intransitiver Verben » — im Französischen einen durchschlagenden « Erfolg gehabt », und zwar bereits im Altfranzösischen; vgl. schon F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900* I (Paris 1905), 236. Da die romanischen Sprachen meist die Tendenzen der Volkssprachen weiterführen, könnte hier tatsächlich die — kunstvolle — Verwendung eines 'Vulgarismus' vorliegen.

Ich würde allerdings hier und auch in den andern Fällen nicht von 'Manierismus', sondern eher von einem Streben nach einer eigenständigen römischen Dichtersprache bei Vergil, Horaz und Tibull reden. Nach meinem Eindruck liegt eigentlich nirgends blosse Künstelei oder blosse Variation einer bereits kanonisierten poetischen Sprache vor. Vielmehr lassen sich mehrere, durchweg funktionale Kategorien unterscheiden, z.B.:

1) Fälle, wo ein besonderer ästhetischer Effekt erzielt werden soll, etwa im Sinne der von Herrn Görler in anderm Zusammenhang erwähnten Lehre des Dionysios von Halikarnassos über die 'schönen' Vokale. Dazu würde ich die Beispiele pointierter Adjektivstellung rechnen, die sich leicht durch andere ergänzen liessen, wo die Adjektiv-iunctura zu idyllischer Ausgewogenheit statt, wie hier, zum Oxymoron tendiert:

quales aeriae li quentia flumina circum
[...]
consurgunt geminae quercus [...]

(Verg. Aen. IX 679-681)

- 2) Fälle, wo eine bestimmte psychologische Implikation versprachlicht wird. Sie scheinen mir ziemlich zahlreich. Ich nenne nur zwei:
- a) die Instrumentalisierung des unbekannten Geländes, durch das der Dichter 'gefesselt' (I 3, 3) wird, oder der herabstürzenden Wassermassen (I 2, 30) bei Tibull, die jeweils durch die Personi-

fizierung des Phaeakenlandes bzw. des Regens auch logisch akzeptabel gemacht wird. Solche Personifizierungen und mythischen Aktivierungen fremder Landstriche oder der Naturgewalten gehören noch bei Racine zum poetischen Repertoire — man braucht nur den Anfang der *Andromaque* (vv. 5-6) aufzuschlagen:

Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste Présenteroit d'abord Pylade aux yeux d'Oreste?

b) die sprachliche Verschränkung im Nachvollzug komplexer Wahrnehmungsvorgänge, wie dem gleichzeitigen 'Ankommen' von Luft und Geruch in Vergil, Georg. III 251. Auch hier ein modernes klassizistisches Beispiel, ein Vers aus Paul Valérys Intérieur (v. 7):

[...]
Comme passe le verre au travers du soleil,
[...]

M. Russell: Agrippa's criticism surely contains an attack on the κακόζηλος Maecenas, and there are clear reasons (as M. Bowersock has said) for referring it to the period of the Georgics, not later. A speculative theoretical argument for this may also be constructed. Tumidae and exilis denote the 'faults' corresponding to the 'grand' style and the 'plain' style respectively; any other form of κακοζηλία may therefore be thought to be a perversion of some distinct, intermediate style. This would in fact suit the level of didactic: Quintilian (X 1, 52) treats Hesiod as in illo mediocri genere dicendi. But it might not even be the Georgics; it might be the Ecloques. Suppositum suggests a fairly recent introduction of Virgil into the circles of important people.

M. Görler: Die Abwesenheit Agrippas von Rom während der Entstehung der Aeneis (Bowersock) schliesst einen Bezug auf die Aeneis wohl nicht aus, aber auch wenn primär die Georgica gemeint sein sollten, hindert nichts, das Urteil auf die Aeneis auszudehnen,

denn die eben herausgestellten Züge finden sich in beiden Werken. Dass durch die recht umständliche eliminierende Formulierung (non tumidae nec exilis [cacozeliae]) die Georgica bezeichnet werden sollen (Russell), ist wenig wahrscheinlich, zumal dann, wenn zur Zeit der Äusserung die Aeneis noch nicht vorgelegen haben sollte.

Für die wertvollen Ergänzungen und Bestätigungen kann ich Herrn Maurer nur danken. Zum Begriff 'Manierismus': Vergil ist sicher nicht manieriert, aber bei unserer Sammlung ging es um Grenzphänomene, die in diese Richtung weisen. Die von Ihnen angedeutete Interpretation von Vergil Georg. III 251 scheint mir überzeugend; auch hinter vielen anderen (wenn auch kaum hinter allen) auf den ersten Blick paradoxen Formulierungen mag sich ein tieferer Sinn verbergen. Bei den Nachahmern Vergils, die sich an die 'Oberfläche' hielten, ist die Formulierung oft mechanisiert, und dann liegt manieristische Künstelei vor.

M. Lasserre: Si l'on retient du jugement d'Agrippa qu'il situe Virgile en dehors de l'influence de la doctrine alexandrine sur les styles tumidum et exile, de quelle doctrine poétique formulée relèverat-il? Je n'en vois aucune dans le peu que nous connaissons de ce sujet entre Callimaque et, disons, Philodème, et je ne vois pas non plus quel modèle lui inspirerait les stylèmes qu'a si bien caractérisés M. Görler. Du seul point de vue des genres, les Bucoliques appartiennent à la tradition alexandrine (Théocrite), les Géorgiques également (Nicandre), l'Enéide, à une tradition épique non caractérisée, même si le modèle homérique, comme dans toute l'histoire de l'épopée, exerce son influence (mais il faut tenir compte aussi du rôle qu'a pu jouer l'épopée alexandrine dans la ligne des Messéniennes de Rhianos par exemple). Je me demande dès lors si l'épithète de 'classicisant', topique pour Cicéron, topique pour Horace, parce qu'ils se réfèrent l'un et l'autre à des modèles classiques ou archaïques, s'applique légitimement à Virgile. Et je ne pense pas qu'on puisse invoquer la présence d'une certaine rhétorique dans son écriture poétique, car elle n'est pas en elle-même l'indice d'une tendance classicisante.

M. Görler: Im grundsätzlichen stimme ich durchaus zu: Vergil ist primär ein Dichter sui generis, nicht ein Klassizist. Trotzdem glaube ich, dass man in einem eingeschränkten Sinne auch vom Klassizisten Vergil reden darf, denn das wesentliche Merkmal eines Klassizisten scheint mir die Anlehnung an ein älteres Vorbild, nicht die bewusste Benutzung einer poetologischen Theorie. Gewiss steht Homer überall in der epischen Tradition als Modell im Hintergrund; aber im Vergleich mit den hellenistischen Epikern und auch mit Ennius darf man bei Vergil wohl von einer deutlichen, ja von einer programmatischen Rückwendung zu Homer sprechen.

M. Gelzer: Wir kommen wieder auf die Frage der Terminologie und des Wortgebrauches zurück. Wenn man die Begriffe 'Klassiker' und 'Klassizisten' als Werturteile versteht und benützt, so kann man sagen, Horaz und Vergil seien doch vollendete Klassiker und nicht epigonale, akademische Klassizisten. Wenn man den Begriff Klassizismus aber ohne Werturteil, nur zur typologischen (oder wenn man will morphologischen oder strukturellen) Charakterisierung ihrer Gestaltungsweise verwendet, so sind sie Klassizisten. Für sie haben wir ja auch eine klassizistische Poetik, die einer der Ihren, Horaz, uns am deutlichsten erkennen lässt in seiner Ars poetica, in Satiren und Episteln und sogar in Hinweisen in den Oden. Seine Freunde wie Varius und Vergil (z.B. Ars 55) bezieht er ständig ein in seine poetologischen Erwägungen. Sie befolgen alle Gestaltungsanweisungen klassizistischer Theorie. Sie kennen als Kanon von Vorbildern je die besten ihrer Gattung. Sie kritisieren diese Vorbilder und nehmen nur das Beste aus ihnen. Homer zum Beispiel « schläft » manchmal (Ars 359). Quintilian setzt sich ausdrücklich mit der Kritik des Vergil und Horaz auseinander (X 1, 56). Dann verwenden sie für ihre imitatio nicht nur ein Vorbild, sondern gleichzeitig mehrere. Vergil lässt seinen Aeneas eine Odyssee und eine Ilias erleben. Als Vorbilder nimmt er aber zu Homer Apollonius Rhodius, Ennius und andere hinzu. Horaz ist der erste römische Archilochos: aber er ändert Inhalt und Ton nach seinem Geschmack (Epist. I 19, 23 ff.). Vergil folgt in der Bucolica nicht nur dem Vorbild dieser Gattung

(Quint. X 1, 55), Theokrit, sondern dazu auch andern. Typisch für diese römischen Klassizisten und für die Dichter im Gegensatz zu den Rhetoren ist überhaupt, dass sie die hellenistischen Dichter mit zu den Klassikern zählen, die sie sich zu Vorbildern nehmen, wie Callimachus als princeps und Philetas, der confessione plurimorum secundas occupavit (Quint. X 1, 58) unter den Elegikern. Aber sie benützen sie als Klassizisten, und folgen nicht etwa allen Anweisungen und dem Beispiel des Kallimachos zu 'manieristischer' Gestaltung. Die Aeneis ist nicht δλιγόστιχος und verschmäht nicht das Heldengedicht, das heisst Homer, als Vorbild (vgl. Call. Fr. 1, 3 ff.). Sie wollen, wie Cicero und wie Dionys von Halikarnass, auch selber wieder Klassiker werden (Hor. Carm. I 1, 35 f.; III 13, 17 f.) und haben es schon zu Lebzeiten erreicht (Hor. Carm. IV 3, 22 f.). Vergil ist zum römischen Homer geworden (Quint. X 1, 85). Varius mit seiner Tragödie hat weniger Erfolg gehabt. Wenn es gleichzeitige griechische klassizistische Dichtung gab - und das ist ja etwa im Bereich des Epos (z.B. Archias) durchaus wahrscheinlich 1 — so erschien sie späteren Abschreibern im Verhältnis zu den griechischen 'Klassikern' so unbedeutend, dass sie fast spurlos verloren ging. Diese Konkurrenz hatten die Römer nicht in ihrem eigenen Bereich.

M. Görler: Die leidige Frage der Terminologie lässt uns nicht los. Die Differenzen liegen wohl weniger in der Frage der Wertung, denn gerade die Hinzufügung der Attribute 'akademisch', 'epigonal' usw., die als pejorativ empfunden werden können, zeigt ja, dass der nicht näher spezifizierte Begriff 'Klassizismus' als wertfrei empfunden wird. Auch der Begriff 'klassisch' ist nicht notwendig wertend (mit dem Substantiv 'Klassiker' steht es anders). Wichtiger ist die bereits früher (cf. supra S. 43) berührte Frage, ob man den Begriff 'Klassizismus' wirklich rein formal verwenden darf. Der 'klassische' Stil scheint mir immer noch inhaltlich festgelegt: als ein Stil der einfachen Grösse (5000) und der harmonischen Proportionen. Wer einen sol-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dazu etwa K. Ziegler, *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung* (Leipzig/Berlin 1934), 17 ff.

chen Stil an früheren Vorbildern nachahmt, ist ein 'Klassizist'. Den Hinweis auf die hellenistischen Vorbilder der augusteischen Dichter halte ich daher nicht für geeignet, diese als Klassizisten zu erweisen.

M. Zanker: Die wertende Verwendung des Klassik-Begriffs und die damit verbundenen Schwierigkeiten und Irritationen führen uns wieder die Notwendigkeit vor Augen, den doppelten Aspekt des römischen Klassizismus in Literatur wie Kunst im Bewusstsein zu behalten: Nachahmung bestimmter Vorbilder oder Epochen einerseits und Vorbildlichkeit der griechischen Kultur in ihrer Gesamtheit andererseits. Seit dem Beginn der Rezeption der hellenistisch-griechischen Kultur durch die römische Aristokratie im 2. Jh. v. Chr. gibt es den Klassizismus im zweiten Sinne 'als Schicksal' für die Römer.

M. Gelzer: Ob man die Leistung eines Klassizisten als epigonal beurteilt oder nicht, ist Sache des Beurteilers, nicht des Produzenten. Die Produzenten gehen jedenfalls in allen Fällen darauf aus, durch ihre μίμησις die Vorbilder zu übertreffen. Keiner behauptet, μίμησις sei nur eine Nachahmung, und die Übersetzung 'Nachahmung' für μίμησις/imitatio ist also irreführend. Alle behaupten, sie wollten nur die besten Qualitäten der von ihnen als Vorbilder Ausgewählten als Ausgangspunkt zur Neuschöpfung benützen. Ob wir dann finden, das sei ihnen gelungen, ist eine andere Frage. Es gibt, wenn man den Terminus rein typologisch versteht, also gute und schlechte klassizistische Werke, wie es gute und schlechte manieristische, barocke und andere gibt.

M. Görler: Dem kann ich nicht zustimmen. Mit 'epigonaler' Haltung ist durchaus eine Geisteshaltung des 'Produzenten' gemeint: das Gefühl, im Schatten der grossen Vorbilder zu stehen, die man ohnehin nicht erreichen kann. Von einer solchen Stimmung sind z.B. Ciceros philosophische Schriften getragen. Sie findet ihren bildhaften Ausdruck darin, dass man unter einem Sokrates-Bild oder unter der Platane des Phaidros disputiert. Auch Schinkel, Wein-

brenner und Klenze sind sicher nicht « darauf ausgegangen, durch ihre μίμησις die Vorbilder zu übertreffen ». Gerade von der Melancholie der Resignation kann übrigens ein starker ästhetischer Reiz ausgehen. Um jedes Missverständnis auszuschliessen, sei noch einmal betont, dass wir bei Vergil und Horaz die hier betonte epigonale Haltung nicht feststellen konnten. Aber den Typ des Klassizismus, der sich selbst als 'epigonal' empfindet, gibt es auch, und vielfach wird der Begriff auf diesen Typ beschränkt.

M. Flashar: Sie haben einleuchtend eine Kongruenz zwischen den Empfehlungen der griechischen 'klassizistischen' Theoretiker und dem lateinischen 'klassischen' Dichter im Gebrauch bestimmter sprachlich-stilistischer Mittel aufgewiesen. Der Hauptunterschied ist wohl die Vermeidung von Neologismen und die Verwendung von verba communia. Inwieweit sind die übrigen von ihnen herausgearbeiteten Eigentümlichkeiten (Wortstellung, Hypallage, Metonymie, Synekdoche usw.) wirklich Neuerungen der augusteischen Dichtung und nicht auch schon in der hellenistischen Dichtung verwendet?

M. Görler: Vermutlich lassen sich alle bekannten und unter einem festen Terminus klassifizierten Tropen und Figuren sowohl bei den Hellenisten als auch bei den augusteischen Dichtern belegen. Insofern besteht zweifellos Kontinuität, auch wenn eine eingehende statistische Untersuchung vermutlich eine starke Zunahme z.B. der Synekdoche zeigen würde. Für die Mehrzahl der von uns betrachteten Phänomene ist es jedoch symptomatisch, dass es für sie keine oder keine eindeutigen termini gibt und dass sie - soweit sich das mit Hilfe der grösseren Kommentare und des Thesaurus Linguae Latinae feststellen lässt - erst bei den Augusteern auftreten. Wenn man eine kurze Formel für das Neue sucht, könnte man sagen: gesuchte, übersteigerte Einfachheit und geballt aussagekräftige Diktion. Die hellenistischen Dichter schaffen durch rhetorische Mittel (Satzantithesen, Periphrasen u.ä.) an der Oberfläche komplizierte sprachliche Gebilde für einfache Sachverhalte und Bezüge. Bei den augusteischen Dichtern ist es umgekehrt. Die komprimierte und einfache Sprache

verdeckt oft einen tiefen Gehalt. Die untersuchten πτώσεων ἐναλλάζεις sind im Gegensatz z.B. zu gelehrten Periphrasen nicht eigentlich kompliziert. Die verfremdende Wirkung, die von den syntaktischen Neuerungen ausgeht, verstellt das Verständnis nicht, sie hebt vielmehr das ΰψος und weist damit 'in die Tiefe'.

M. Zanker: Der Versuch einer Definition der Sprachstruktur Vergils, den Herr Görler eben unternommen hat, um den augusteischen Dichter von den alexandrinischen des 3. Jhdts. abzusetzen, erinnert einen natürlich an die Kunst der Augustus-Zeit. 'Einfache Struktur' (verstanden als inhaltliche Bezüge) wäre eine brauchbare Definition für manches Werk vor allem der offiziellen Staatskunst. Man denke nur an die mythologischen Reliefbilder der Ara Pacis. Auch für die Manierismen in Vergils Sprache bietet die Kunst Parallelen. Da kann man z.B. an den Umbildungen von frühklassischen und strengen Werken ebenfalls 'Übersteigerung der Einfachheit' beobachten.

P.-S.: En complément à cette discussion, il conviendrait de prendre connaissance d'un important article, paru ultérieurement, de H. D. Jocelyn, « Vergilius Cacozelus », in *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, Vol. 2 (1979), 67-142.

[Indication aimablement donnée par le Professeur D. A. Russell]



## VII

## KARL MAURER

# BOILEAUS ÜBERSETZUNG DER SCHRIFT ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ ALS TEXT DES FRANZÖSISCHEN 17. JAHRHUNDERTS

Das Auftauchen dieses unbekannten Griechen im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung hat etwas vom Wunder an sich. [...] Er stand so hoch über ihr [seiner Zeit], dass er nicht gelesen wurde. Kein antiker Autor zitiert ihn. Unser Text geht auf eine Handschrift der 10. Jahrhunderts zurück, die beklagenswerte Lücken aufweist. Dass er aber überhaupt gerettet wurde, ist wieder ein Wunder. [...] Der erste Druck der Schrift ist von 1554. Sie wurde ... kaum beachtet. « Longinus » ist vom Unglück verfolgt worden. Es berührt grotesk, dass ein Magister wie Boileau seinen Namen bekannt gemacht hat. [...] Er ist viel erörtert und missverstanden worden. Einen kongenialen Geist hat er nicht gefunden. Sein Fall ist lehrreich als Beispiel einer Kontinuität, der die gebührende Wirkung versagt blieb. Ein Funke, der nicht gezündet hat. [...] « Longinus » ist von der unzerreissbaren Traditionskette der Mittelmässigkeit abgewürgt worden 1.

So sehr dieses düstere Panorama von Ernst Robert Curtius' persönlichem Temperament und zeitbedingtem Gestus geprägt ist <sup>2</sup> — das Schicksal der Schrift Über das Erhabene (Περὶ ὕψους),

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern <sup>3</sup>1961; <sup>1</sup>1948), «Epilog», 402 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Hinzukommt wohl der Einfluss George Saintsburys, der sich schon zu Anfang unseres Jahrhunderts in gleicher Weise verwunderte, dass gerade Boileau diese

die uns ohne den Namen ihres wirklichen Verfassers überliefert ist, ist schon einzigartig. Wir wissen nichts darüber, ob sie bei der Mitwelt die Wirkung gehabt hat, auf die sie erklärtermassen angelegt ist — als Handreichung für die πολιτικοί ἄνδρες des frühkaiserzeitlichen Rom<sup>1</sup>, aber auch als ein Versuch, die Einschätzung der grossen klassischen Vorbilder und damit die Entwicklung der Beredsamkeit in die rechte Richtung zu lenken, will sagen: zu einer Überwindung des unter andern von Caecilius von Kale Akte verfochtenen rigorosen Attizismus beizutragen. Ein erstes unsicheres Echo findet sich im 11. Jahrhundert in den Hermogenes-Scholien des byzantinischen Rhetors Johannes Sikeliotes (Doxopatres), der auf zwei Stellen aus der vermeintlich Longinischen Schrift, offensichtlich aus dem Gedächtnis, verweist 2. Im 14. oder 15. Jahrhundert gelangt eine Handschrift nach Italien, die zugleich die Problemata des Aristoteles enthält; der Text erreicht daraufhin

Vermittlerrolle zugefallen sei (A History of Criticism and Literary Taste in Europe, 3 Bde. (Edinburgh/London 1900-4), I 155; II 288; 292 f.) und auf dessen vernichtende Beurteilung Boileaus sich Curtius auch an anderer Stelle seines Buches (270 Anm. 1) ausdrücklich stützt. Vgl. schon J. Brody, Boileau and Longinus (Genève 1958), 38 mit Anm. 1.

¹ Die Argumentation des 'Philosophen' im 44. Kapitel, seine und des Anonymus Generation sei « nun schon von Kind an in die Schule der gerechten Despotie gegangen» (3: οἱ δὲ νῦν ἐοἰκαμεν ... παιδομαθεῖς εἶναι δουλείας δικαίας), sticht nur, wenn die Einführung des Prinzipats (die gewiss gemeint ist, vgl. 44, 5 die noch stärkere Betonung der « Gerechtigkeit » der neuen Staatsform: ἄπασαν δουλείαν, κὰν ἢ δικαιοτάτη) nicht noch wesentlich weiter zurückliegt; vgl. schon J. Naudet, Rezension von A. E. Egger (ed.), Longini quae supersunt (Paris 1837), in Journal des Savants, März 1838, 147-154, hier 151. Eduard Nordens Datierung der Schrift in die claudianische Zeit hat auch von daher die Wahrscheinlichkeit für sich (Das Genesiszitat in der Schrift vom Erhabenen, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, Jhrg. 1954, Nr. 1 (Berlin 1955), 21 f.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Scholien zu Hermogenes Περὶ ἰδεῶν I 6, in Ch. Walz (ed.), Rhetores Graeci, 9 Bde. (Stuttgart/Tübingen 1832-6; Nachdr. Osnabrück 1968), VI 211 und 225; vgl. den Kommentar von D. A. Russell, 'Longinus', On the Sublime (Oxford 1964), «Introduction», S. xxvi-xxviii, sowie zu 3, 1; 9, 9.

eine gewisse handschriftliche Verbreitung 1; 1554 und 1555 erscheinen unabhängig voneinander die ersten beiden von Francesco Robortelli und Paolo Manuzio besorgten Drucke, weitere Verbreitung findet erst der dritte Druck des Genfer Humanisten Franciscus Portus vom Jahre 1569; seit 1566 erscheinen auch eine Reihe von lateinischen Übersetzungen<sup>2</sup>, aber die Kenntnis der Schrift bleibt bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts auf einen engen Kreis von Spezialisten beschränkt 3. In den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts entsteht in Frankreich plötzlich ein intensives Interesse an dem bisher kaum beachteten Traktat - und zwar keineswegs nur bei dem 'Magister' Boileau 4. Allerdings ist nach dem Erscheinen von Boileaus Übersetzung im Jahre 1674 der französische Traité du sublime und nicht länger das griechische Original oder die eine oder andere lateinische Übersetzung die Grundlage der weiteren, nachhaltigen Rezeption, etwa auch, mehr oder weniger, die Basis der Übersetzungen John Pulteneys (1680), Leonard Welsteds (1712) und anderer ins Englische 5, und

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. die Liste bei H. Leвègue (éd.), *Du Sublime* (Paris 1939), « Introduction », S. хvіїї-хх.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zu den Ausgaben und Übersetzungen von Περί ὕψους vor Boileaus *Traité du sublime* vgl. Jules Brody, *Boileau and Longinus*, 9-11, der sich auf Bernard Weinberg, «Translations and Commentaries of Longinus, *On the Sublime*, to 1600. A Bibliography», in *Modern Philology* 47 (1949-50), 145-51, stützt.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. J. Brody, *Boileau and Longinus*, 13 mit Anm. 2. Nach Casaubonus' Zeugnis war die Schrift zu Beginn des 17. Jahrhunderts auch den Gelehrten kaum durch eigene Lektüre bekannt: « aureolus nec satis unquam lectus libellus» (In Persii satiras liber commentarius (Paris 1605), 57, zitiert nach J. Brody, op. cit., 10); Jakob Toll brauchte noch Ende des 17. Jahrhunderts fast zwanzig Jahre, bis er einen Verleger für seine dreisprachige (griechisch-lateinisch-französische) Ausgabe fand (Utrecht 1694; vgl. J. Brody, op. cit., 10 f.).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Darauf hat Antoine Adam mit besonderem Nachdruck hingewiesen (*Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, 5 Bde. (Paris 1949-56), III 85, Anm. 5).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Der Grad der Abhängigkeit von Boileaus 'Leitübersetzung' scheint von Fall zu Fall zu variieren; vgl. A. F. B. CLARK, *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée, 19 (Paris 1925; Nachdr. New York 1970), 361-79 (Buch 4, Kap. 5: « Boileau, Longinus and 'The Sublime' »), bes. 364-7.

natürlich trägt auch Boileaus Autorität zur europäischen Kanonisierung 'Longins' als Theoretiker bei. Das letzte zumindest — « dass [...] Boileau seinen Namen bekannt gemacht hat » kann dem Anonymus eigentlich kaum geschadet haben, zumal Boileau bis auf eine kurze Einleitung den Text des Traité weitgehend für sich sprechen lässt. Auch Boileaus zwanzig und mehr Jahre spätere Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin (1694-1711) benutzen jeweils nur einzelne kurze Stellen als Prätext der Auseinandersetzung mit Charles Perrault und später mit Pierre Daniel Huet und Houdar de la Motte. Eher könnte man fragen, ob Boileau nicht vielleicht den Text als Übersetzer verfälscht und, indem er eine verschnittene Version an die Übersetzer und Interpreten seiner Übersetzung weitergab, zu den 'Missverständnissen' im 18. Jahrhundert beigetragen hat, die Curtius beklagt. Gerade diese Frage stellt Curtius aber nicht, obwohl er Swifts spöttische Verse über « Peri Hupsous [...]/Translated from Boileau's Translation » (On Poetry [1733], v. 256; 261) zitiert. Etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, spätestens wohl seit Edmund Burkes Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful vom Jahre 1757 löst sich das Verständnis des 'Erhabenen' völlig von der Schrift, die den Begriff in die ästhetische Debatte eingeführt hatte und nun allmählich wieder vergessen wird.

Im folgenden soll die von Curtius unterlassene Frage wenigstens grundsätzlich gestellt und zugleich der Versuch unternommen werden, die überraschende Symbiose von wiederentdeckter antiker und moderner klassizistischer Theorie zu charakterisieren, die sich in der verhältnismässig kurzen Wirkungsgeschichte der Schrift  $\Pi$ epl  $\S\psi$ oug abzeichnet.

T

Es fiele gewiss nicht schwer nachzuweisen, dass Boileaus Übersetzung keine fehlerfreie, philologisch treue Wiedergabe ist, obwohl die modernen französischen Herausgeber durchweg auf eine vollständige Richtigstellung seiner Abweichungen vom Original verzichten <sup>1</sup>. Boileau selbst gibt in der Vorrede der Erstveröffentlichung zu, dass er mit der «Entwirrung» des griechischen Textes erhebliche Schwierigkeiten gehabt <sup>2</sup>, dass er sich immer wieder auf die lateinische Übersetzung Gabriele Dalla Pietras (1612) und auf die Kommentare von Gerard Langbaine (1636) und Tanneguy Le Fèvre (1663) gestützt habe <sup>3</sup> und dass es ihm auch keineswegs darum gegangen sei, eine pedantisch genaue, wörtliche Übersetzung zu geben:

Qu'on ne s'attende pas [...] de trouver ici une version timide et scrupuleuse des paroles de Longin. Bien que je me sois efforcé de ne me point écarter en pas un endroit des regles de la veritable traduction; je me suis pourtant donné

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> So ausdrücklich Charles-Henri Boudhors in seiner Ausgabe: Nicolas Boileau-Despréaux, Dissertation sur la Joconde. Arrest Burlesque. Traité du sublime, Les Textes Français (Paris 1942), 154. Das Fehlen einer einschlägigen Untersuchung bedauert schon Alexander F. B. Clark, Boileau and the French Classical Critics..., 362 f., vor allem mit Hinblick auf die englische Rezeption. Auf ältere Bemühungen, Boileaus 'Fehler' zu erfassen (zuletzt: Charles Lefebre de Saint-Marc, 1747; G.-M. Auguste Pujol [bis Kap. 7], 1853), weist J. Brody, Boileau and Longinus, 23 Anm. 4, hin.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> « Je n'ai [...] point de regret d'avoir employé quelques-unes de mes veilles à débroüiller un si excellent ouvrage, que je puis dire n'avoir esté entendu jusqu'ici que d'un tres-petit nombre de sçavans. » (« Préface »; Zitate der Schriften Boileaus, soweit nicht anders angegeben, nach: Boileau, Œuvres complètes, hrsg. von F. ESCAL, Bibliothèque de la Pléiade, 188 (Paris 1966), hier S. 336). Kurz danach, gelegentlich der Kritik an der lateinischen Übersetzung Gabriele dalla Pietras, begegnet der Terminus noch einmal: « Je sçais ce que c'est que de débroüiller le premier un Auteur [...]» (Ibid.). Diese Bemerkung hat neben andern Indizien zu Zweifeln an der Verfasserschaft Boileaus, ja zum Verdacht geistiger Leichenfledderei geführt: Hier spreche gar nicht Nicolas Boileau, der tatsächlich k e i n e Erstübersetzung eines antiken Autors geliefert habe, sondern sein als Epiktet-Übersetzer bekannter, 1669 verstorbener Bruder Gilles, von dem Nicolas freilich die Übersetzung samt Vorrede und Anmerkungen (!) übernommen haben müsste. Aber offensichtlich spricht Boileau an der Stelle der Vorrede - wie schon die Wiederkehr des gleichen Terminus anzunehmen nahelegt - von seinen eigenen Erfahrungen als erster Übersetzer von Περί ύψους in eine moderne Sprache; vgl. schon J. Brody, Boileau and Longinus, 25-29, bes. 26 f. 3 « Préface », S. 336.

une honneste liberté, sur tout dans les passages qu'il rapporte [gemeint sind die Verszitate, die Boileau den Gepflogenheiten seiner Zeit entsprechend ziemlich frei in französischen Versen wiedergibt]. J'ai songé qu'il ne s'agissoit pas simplement ici de traduire Longin; mais de donner au Public un Traité du Sublime, qui pût estre utile 1.

Die Prinzipien und auch die Grenzen von Boileaus Übersetzerleistung treten deutlicher hervor in den Textbegründungen, die er der Erstveröffentlichung beigab, und in der Diskussion, die er sich in der zweiten Auflage der Œuvres diverses von 1683 mit dem jungen André Dacier, dem Schwiegersohn Le Fèvres. zu führen genötigt sah. Daciers Kritik der Boileauschen Übersetzung ist bis heute nicht vollständig gedruckt 2; nach Boileaus und Daciers übereinstimmender Darstellung hatte Dacier Boileau sein Manuskript überreicht, in dem er « einige bisher den Interpreten entgangene Deutungsmöglichkeiten» entwickelt hatte 3; Boileau übernahm manche Korrekturen stillschweigend, und wo Dacier und er sich nicht einigen konnten, nahm er Daciers Einwände, meist mit einer eigenen Replik, in der neuen Auflage in die Anmerkungen auf. Das Pariser Publikum scheint auf diesen Handel mit einiger Skepsis reagiert zu haben; möglicherweise hatten auch Abschriften von

<sup>1 «</sup> Préface », S. 337.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Eine Reinschrift ist im 19. Jahrhundert wieder aufgetaucht (Bibliothèque Nationale, Ms. 2419); vgl. C.-H. BOUDHORS (éd.), *Dissertation sur la Joconde...*, 236; 238.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> « Préface », S. 339 (Zusatz von 1683): « [...] Monsieur Dacier [...] m'a communiqué de petites notes tres-sçavantes qu'il a faites sur Longin, où il a cherché de nouveaux sens inconnus jusques ici aux Interpretes. » Die gleiche Sprachregelung findet sich in Daciers Vorrede zu den « Remarques » von 1683 (« [...] je trouvay de nouveaux sens dont les Interprestes ne s'estoient point avisez »), in der auch, gleich im ersten Satz, noch einmal die Formulierung von der « ersten Entwirrung » eines antiken Autors begegnet (vgl. supra S. 217 mit Anm. 2), so dass man ziemlich sicher sein kann, dass Boileau hier Daciers Hand geführt hat. Gleichwohl hat Dacier die Bemerkung nicht unterdrückt, dass er sich « mit Rücksicht auf den Umfang des Bandes » (« de peur de grossir son livre ») zu Kürzungen veranlasst gesehen habe (l). Der Text der Vorrede ist abgedruckt bei C.-H. Boudhors (éd.), Dissertation sur la Joconde..., 185 f.

Daciers Kritik, ähnlich wie einst Boileaus Übersetzung in den Jahren vor ihrem Erscheinen <sup>1</sup>, unter den Interessierten kursiert; jedenfalls behaupteten Boileaus Feinde, er habe Dacier nur mit Mühe daran hindern können, sein Manuskript vollständig zu publizieren <sup>2</sup>. Noch in seinen letzten Lebensjahren sah Boileau sich gelegentlich veranlasst, seine Übersetzung gegen Einwände Huets <sup>3</sup> und des jungen Claude Brossette <sup>4</sup> zu rechtfertigen.

Sieht man die grundsätzlichen Aussagen der Vorrede, Boileaus « Remarques » zu seiner Übersetzung und seine anderweitigen Äusserungen zusammen mit dem tatsächlichen Ertrag, so ergibt sich folgendes Bild:

Boileau ist konservativ, sowohl was die Textüberlieferung als auch was die bisherige Textdeutung angeht. Er unterscheidet sich in diesem Punkt deutlich von Dacier, der eigene Textentscheidungen trifft 5, vor allem manche Konjekturen seines Schwiegervaters 6 in Erinnerung bringt 7, oder neue Deutungsvorschläge vorträgt 8; die entsprechenden Ausstellungen Daciers bleiben durchweg in den Repliken Boileaus unberück-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Hierzu vgl. J. Brody, Boileau and Longinus, 29-32.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. die bei C.-H. BOUDHORS (éd.), *Dissertation sur la Joconde...*, 237 f., zitierten Auszüge aus einer Satire Pradons vom Jahre 1684 und aus dem dritten Gesang von Bonnecorses Parodie *Le Lutrigot* (1686).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. Réflexions critiques..., Réflexion X (1710; gedruckt postum 1713), S. 538.

Vgl. Lettre LXVI vom 7. 1. 1709, S. 721.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> So liest Dacier 3, 1 τετύλωται statt τεθόλωται («Remarques», S. 407; Kapitelzählung der Stellen des griechischen Texts hier und im folgenden stets nach der kritischen Ausgabe von D. A. Russell (Oxonii 1968), nicht nach Boileaus mehrfach verschobener Zählung).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Auf den familiären Zusammenhang weist Boileau nicht ohne Bosheit in einem späten Zusatz zu seinen «Remarques» hin («le zele plus pieux que raisonnable qu'il a eu de deffendre le Pere de son illustre Epouse» [1701 — S. 432]).

 $<sup>^{7}</sup>$  1, 4: πάντως statt παντός; 3, 4: ἀναλθεῖς statt ἀναλήθεις; 4, 2: κ' (εἴκοσι) statt λ' (τριάκοντα) (S. 405; 408 f.) usw.

<sup>8</sup> So schlägt Dacier vor, in 7, 3 κατεξανάστησις nicht = κατεξανάστασις «Widerstand» zu setzen, sondern es im Sinne von αὔξησις zu verstehen oder (wie heute allgemein akzeptiert) in 7, 4 λόγων zu der vorherigen Aufzählung zu ziehen, statt es (wie bis dahin üblich) mit dem folgenden ἔν τι zu verbinden (S. 412 f.) usw.

sichtigt oder werden als überflüssig abgewiesen. Vor allem über Textänderungen lässt er kaum mit sich reden <sup>1</sup>:

[...] lors que je puis trouver un sens au mot d'un Auteur, je n'aime point à corriger le texte.

ist seine Devise <sup>2</sup>. Offenbar fühlt er sich schon hier, wie hernach in der Querelle des anciens et des modernes, aufgerufen, die alten Autoren zu 'verteidigen' — musste doch jeder Nachweis, dass man bisher einem korrupten Text aufgesessen oder von einer unsinnigen Auslegung ausgegangen war, zumindest indirekt die Position derer schwächen, die von der absoluten Beispielhaftigkeit der Alten ausgingen. Dass Boileau solche Überlegungen nicht fernlagen, geht aus der Schärfe hervor, mit der er 'Longin' — und damit sich selbst <sup>3</sup> — bei der Erörterung des Herodotzitats in 38, 4 gegen Daciers Unterstellung verteidigt,

que le texte d'Herodote estoit corrompu dés le temps de nostre Rheteur, et que cette beauté qu'un si sçavant Critique y remarque, est l'ouvrage d'un mauvais Copiste, qui y a meslé des paroles qui n'y estoient point 4.

- <sup>1</sup> Einige notwendige Korrekturen hatte Boileau freilich schon 1674, durchweg im Anschluss an oder doch in Übereinstimmung mit Le Fèvre, vorgenommen und in seinen «Remarques» begründet: 19, 2 συνδιωχούσης statt συνδιωχούσης (S. 424, mit dem Anspruch der Priorität vor Le Fèvre); 24, 1 τὸ θέητρον wie Herodot VI 21, statt οἱ θεώμενοι (S. 424 f.); 38, 5 ἐπιστολῆς < Λαχωνικῆς > « nach Casaubonus » (S. 433).
- $^2$  S. 412 f. Ähnlich S. 405 (« Je ne sçai pourquoy Monsieur le Févre veut changer cet endroit qui, à mon avis, s'entend fort bien [...]») und öfter. Die gleiche Abneigung gegen vermeidbare Textänderungen wird schon in den Anmerkungen der Erstveröffentlichung fassbar, in der Ablehnung von Langbaines Konjektur zu 1, 3 ὑπερέβαλον statt περιέβαλον (S. 404 f.), oder, auch hier schon, der Konjekturen Le Fèvres, etwa zu dem Herodot-Zitat in 38, 4 (S. 431 f.).
- <sup>3</sup> 1701 fügt Boileau ausdrücklich hinzu: « ce qu'il dit contre Longin et contre moy dans sa Note sur ce passage» (S. 432; Hervorhebung von mir).
- <sup>4</sup> Ibid. (1683). An anderer Stelle (4, 4) erscheint Longin als Bewahrer der korrekten Lesart einer Xenophonstelle (Respublica Lacedaemoniorum 3, 5), wo die gesamte direkte Überlieferung einer aus Unverständnis resultierenden bereits antiken Konjektur folgt; Boileau versäumt nicht, die Lehre zu artikulieren: « Cela fait voir qu'il ne faut pas aisément changer le texte d'un Auteur. » (1674 S. 410).

Die Modifikationen des Textes, die der Übersetzer Boileau vornimmt und zu denen er sich in seinen « Remarques » bekennt, sind ausschliesslich von der Rücksicht auf die Möglichkeiten der französischen Sprache, allgemeiner gesagt: von der Rücksicht auf das französische Publikum seiner Zeit bestimmt, dem er eine adäquate Vorstellung von dem griechischen Text vermitteln will. Nicht weniger verbirgt sich hinter der schlichten Formulierung « donner au Public un Traité du Sublime, qui pût estre utile ». Über die Schwierigkeiten seines Unterfangens scheint sich Boileau nach Ausweis der Vorrede von 1674 kaum Illusionen gemacht zu haben. Ist er doch einer der ersten, die feststellen, dass der unbekannte Verfasser, im Gegensatz zu seinem Vorgänger Caecilius, mit Popes späterer, berühmter Formulierung zu reden, « [...] is himself that great sublime he draws » ¹:

[...] Longin ne s'est pas contenté, comme Aristote et Hermogene, de nous donner des preceptes tous secs et dépoüillés d'ornemens. Il n'a pas voulu tomber dans le defaut qu'il reproche à Cecilius, qui avoit, dit-il, écrit du Sublime en stile bas <sup>2</sup>. En traitant des beautez de l'Elocution, il a employé toutes les finesses de l'Elocution. Souvent il fait la figure qu'il enseigne; et en parlant du Sublime, il est lui-mesme tres-sublime. Cependant il fait cela si à propos

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> An Essay on Criticism (1711), v. 680. Der Gedanke findet sich schon im Widmungsbrief der Ausgabe Dalla Pietras («[...] quippe qui ita de Grandi oratione scripserit, vt praeceptis declarandis vice παραδειγμάτων [...] possit esse ipsamet Longini oratio.» — S. 7).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Boileau spielt hier auf den ersten Satz der Schrift an: Τὸ ... τοῦ Καιμιλίου συγγραμμάτιον... ἡμῖν... ταπεινότερον ἐφάνη τῆς ὅλης ὁποθέσεως..., den er freilich, gegen die in der Schrift selbst und auch von ihm im folgenden vertretene Auffassung, zu einseitig auf den 'Stil' bezieht: Es geht tatsächlich nicht um die Stilh öhe im Sinn der rhetorischen Stillehre, sondern um die gesamte literarische 'Ausdrucksform' (« le Merveilleux dans le discours», S. 338). Boileau hat die Intention des Anonymus aber jedenfalls besser verstanden als der Philologe Dacier, der gegen seine Deutung von 1, 1 mit der Prämisse argumentiert: « [...] le Sublime n'est point necessaire à un Rheteur pour nous donner des regles de cet art, [...]» (S. 403)!

et avec tant d'art, qu'on ne sçauroit l'accuser en pas un endroit de sortir du stile didactique 1.

Eben diese Qualitäten, die die Schrift Περὶ τόψους zu einem der wenigen Muster-Texte der klassizistischen Prosa machen, wenn es eine solche denn überhaupt gegeben hat ², lassen den Versuch ihrer kongenialen Wiedergabe über den Abstand der Sprachen hinweg schier aussichtslos erscheinen, zumal in einer Literaturepoche, die so empfindlich für jede sprachliche Überfremdung ist wie das spätere französische 17. Jahrhundert.

[...] sa Muse, en François parlant Grec et Latin,

urteilt Boileau in seinem im gleichen Bande erstmals erschienenen Art poétique (I, v. 126) abschätzig über Ronsards Nachahmungen griechischer und römischer Dichtung ³, und auch seinem Vorgänger Dalla Pietra wirft er vor: « souvent il parle Grec en Latin » ⁴. Die Schwierigkeiten potenzieren sich naturgemäss, wo es darum geht, die Textproben aus den grossen klassischen Dichtern zu übertragen, an denen der Autor der Schrift die charakteristischen Züge des Erhabenen im einzelnen aufzuzeigen sucht (wo, mit andern Worten, die ohnehin jeder Übersetzung entgegenstehende konstitutionelle Selbstbezüglichkeit der poetischen Sprache ⁵ durch ihre metasprachliche Thematisierung verstärkt auftritt). Hier nimmt sich

[...] gâtant par son françois

Des Grecs et des Latins les grâces infinies.

(Lettre à M. Racine [1686])

scheint mir eine interessante Umnuancierung des Boileauschen Vorwurfs zu enthalten.

<sup>1 «</sup> Préface », S. 333 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Gewichtige Zweifel meldet François Lasserre, « Prose grecque classicisante », supra S. 135-163, an.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> La Fontaines Kritik an Ronsard, die August Buck in seinem Kommentar zu Boileaus *Art poétique*, Studientexte, 6 (München 1970), *ad loc.*, zitiert:

<sup>4 «</sup> Préface », S. 336.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Vgl. dazu R. Jakobson, «On Linguistic Aspects of Translation» (1959), in Selected Writings II (The Hague/Paris 1971), 260-6, bes. 265 f.

Boileau erklärtermassen besondere Freiheiten, hier aber zweifelt er auch, gleichwohl, am meisten am Gelingen seiner Vermittlertätigkeit. Wird die Unmöglichkeit, die gepriesenen Vorzüge der griechischen Texte im Französischen ohne Verluste nachzubilden, nicht Zweifel an der Urteilsfähigkeit des antiken Kritikers wecken — zumal der Zeitgeschmack ohnehin eher auf das Verstiegene, nicht mehr Nachvollziehbare als auf das schlicht Erhabene 1, also gerade auf das 'falsche' Erhabene geht, das die ersten Kapitel der Schrift verurteilen?

Je m'attens bien qu'il y en aura plusieurs qui déclineront la jurisdiction de Longin, qui condamneront ce qu'il approuve, et qui loüeront ce qu'il blâme. [...] ces Esprits [...] ne seront pas sans doute fort frappez des hardiesses judicieuses des Homeres, des Platons et des Demosthenes. Ils chercheront souvent le Sublime dans le Sublime, et peut-estre se mocqueront-ils des exclamations que Longin fait quelquefois sur des passages, qui bien que tres-sublimes, ne laissent pas d'estre simples et naturels, et qui saisissent plûtost l'ame qu'ils n'éclatent aux yeux <sup>2</sup>.

Boileau empfiehlt seinen skeptischen Zeitgenossen, für ihre Enttäuschung « notfalls » seine Übersetzung, nicht aber die Originaltexte verantwortlich zu machen, deren Schönheiten er im Französischen nicht entfernt habe nachbilden können <sup>3</sup>.

Das Letztere ist nun allerdings für den modernen Betrachter evident, etwa im zehnten Kapitel der Schrift, wo Boileau die archaische Lyrik der Sappho wiederzugeben versucht. Hier macht sich seine von Desmarets de Saint-Sorlin noch im Erscheinungsjahr des *Traité du sublime* bemängelte « incapacité

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. « Préface », S. 337: « Ces Hommes [...] ne pensent pas qu'un Auteur se soit élevé, s'ils ne l'ont entierement perdu de veuë [...] ».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 338: « Au pis aller, je leur conseille d'en accuser la traduction, puisqu'il n'est que trop vrai que je n'ai ni atteint, ni pû atteindre à la perfection de ces excellens Originaux [...] ».

de serrer le sens» 1 besonders störend bemerkbar. Aus den zwei kurzen Zeilen

άλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα † ἔαγε· λέπτον δ' αὕτικα χρῷ πῦρ ἀπαδεδρόμακεν· (10,2 ≈Fr. 31 Lobel/Page, v. 9 f.)

werden vier wohltönende Alexandrinerverse:

Je sens de veine en veine une subtile flame Courir par tout mon corps si tost que je te vois: Et dans les doux transports où s'égare mon ame, Je ne sçaurois trouver de langue, ni de voix. <sup>2</sup>

— und verschiedene Textelemente, der Vergleich « fahler als das Gras» ((χλωροτέρα δὲ ποίας/ἔμμι, v. 14 f.), die Erwähnung des « strömenden Schweisses» († ... ἴδρως ... † κακχέεται, v. 13) müssen überhaupt entfallen: « cela ne se dit point en François », « le mot de sueur en François ne peut jamais estre agreable, et laisse une vilaine idée à l'esprit», kommentiert Boileau seine Auslassungen in den Anmerkungen zur Erstausgabe ³. Die im Kontext der Schrift (10, 3) angesprochene Gedrängtheit des Originals, der « gleichzeitige Ansturm gegensätzlicher Empfindungen auf engstem Raum» (παθῶν ... σύνοδος), ist am ehesten in Boileaus letzter Strophe getroffen, aber auch hier geht es nicht ohne Interpolationen ab, die den Aufruhr der Gefühle eher herunterspielen:

Un nuage confus se répand sur ma vûë. Je n'entens plus: je tombe en de douces langueurs; Et, pâle, sans haleine, interdite, éperduë, Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La Deffense du poëme heroique (Paris 1674; Neudruck zusammen mit La Comparaison de la langue et de la poësie françoise, avec la grecque & la latine, et des poëtes grecs, latins & françois [1670] und La Defense de la poësie, et de la langue françoise [1675]: Genève 1972), Dialogue VI, S. 120.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 356.

<sup>3</sup> S. 416.

<sup>4</sup> S. 357.

Dass hier nicht — oder doch nicht nur — mangelndes Gestaltungsvermögen Boileaus im Spiele ist, dass vielmehr die Stilqualitäten des Originals in der französischen Dichtungssprache des 17. Jahrhunderts überhaupt nicht voll wiederzugeben waren, bestätigt indirekt Racines freie Nachbildung der Verse der Sappho in der drei Jahre späteren *Phèdre* (I, 3, v. 273-276):

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue; Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue; Mes yeux ne voyoient plus, je ne pouvois parler; Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Auch hier ist die lakonische Direktheit des Originals nicht erreicht, ist die « klassische Dämpfung » (Leo Spitzer ¹) durch den Einsatz der — im Original fast völlig fehlenden — gängigen rhetorischen Mittel wie Klimax und Personifikation der Gefühlsregungen (« Un trouble s'éleva... ») gewahrt und durch die Umsetzung ins Präteritum ² der Abstand noch vertieft. An eine 'wörtliche' Übersetzung war schon gar nicht zu denken — ihrer bedienen sich im 17. Jahrhundert die Kritiker der Alten, um die geheiligten Texte zu diskreditieren. So lässt Charles Perrault im dritten Band seines Parallele des anciens et des modernes (1692) den Abbé die Verse  $\tau$  204-208 der Odyssee « wörtlich» (« mot-à-mot ») übersetzen — mit einigen kleinen Auslassungen, wodurch der Text noch etwas monotoner wird —, nur um Homer am Zeuge zu flicken:

Son corps [...] se liquéfia; comme la neige se liquéfie sur les hautes montagnes, quand Eurus la liquéfie, & que de cette neige liquéfiée les fleuves se remplissent. Car c'estoit ainsi que se liquéfioient les belles jouës de Pénélope 3.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> « Die klassische Dämpfung in Racines Stil » (1928), in *Romanische Stil- und Literaturstudien*, <sup>2</sup> Bde., Kölner Romanistische Arbeiten, <sup>1–2</sup> (Marburg 1931), I 135–268; zur Abstrahierung und Personifizierung der eigenen Gefühlsregungen: <sup>160–2</sup>; zum « steigernden Asyndeton »: <sup>217–9</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dazu vgl. K. Maurer, « Der Liebende im Präteritum », in *Poetica* 5 (1972), 1-34, bes. 7 f.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 102; in dem von Hans Robert Jauss besorgten Faksimile-Neudruck, Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste, 2 (München 1964):

(« Il faut que le mot grec qui signifie liquéfier, ait bien des charmes pour ne déplaire pas, estant repeté tant de fois en si peu d'espace », kommentiert der Chevalier das Zitat 1 — tatsächlich liegt Stammwiederholung vor: τήκετο – κατατήκετο – κατέτηξεν – τηκομένης – τήκετο.)

Einige der « Remarques » lassen erkennen, welche Anstrengungen Boileau es sich kosten lässt, 'äquivalente' Lösungen im Französischen zu finden — das Wort « une pensée équivalente » fällt einmal, wo ein Ersatz für das Bild des 'aufgeblasenen' Flötenspielers, « ohne » die in der Neuzeit unbekannte « Mundbinde » (3, 2: φορβειᾶς ... ἄτερ) zu suchen war ². So scheut sich Boileau bei der Übersetzung des kontaminierten Zitats aus N 18 f.; 27-29, und Y 60 der *Ilias* (9, 8) zwar nicht, das Bild der hüpfenden Walfische zu übernehmen, er hütet sich aber, sie nach Saint-Amants Vorgang ³ zu ehrerbietigen Zuschauern von Poseidons Meerfahrt zu machen oder das Meer (wie er den Vers N 29 versteht) sich vor Freude kräuseln zu lassen ⁴. Er vertauscht die beiden Aussagen, und es heisst nun:

S. 309. — Boileau hat sich mit dieser Form der Homerkritik in der neunten und letzten der gegen Perrault gerichteten Réflexions critiques... grundsätzlich auseinandergesetzt: « [...] au lieu de plaindre en cela le malheur de nostre langue, prendrons-nous le parti d'accuser Homere et Virgile de bassesse, pour n'avoir pas préveû que ces termes, quoy que si nobles et si doux à l'oreille, en leur langue, seroient bas et grossiers estant traduits un jour en François? » (S. 533) Aber noch Voltaire übersetzt Hamlets Monolog « To be or not to be ... » wörtlich ins Französische, um gegen eine Überschätzung Shakespeares zu polemisieren (Appel à toutes les nations de l'Europe, des jugements d'un écrivain anglais [1761]).

<sup>1</sup> S. 103.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> « Remarques », S. 407 (1674).

<sup>3</sup> Moyse sauvé V (1653), v. 251 f.:

<sup>«</sup> Et là, près des rempars que l'œil peut transpercer,

Les poissons esbahis les regardent passer. »

Boileau hat diese Stelle mehrmals aufs Korn genommen — im dritten Gesang des Art poétique (v. 261-264) und in der sechsten der Réflexions critiques. Dass diese Polemik ein zusätzlicher Grund für Boileau war, an der Stelle seiner Übersetzung vom Original abzuweichen, vermutet C.-H. BOUDHORS (éd.), Dissertation sur la Joconde..., 241 Anm. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> « Remarques », S. 414: « Il y a dans le Grec, que l'eau en voyant Neptune, s e r i d o i t, et sembloit sourire de joye. » (1683)

Dés qu'on le voit marcher sur ces liquides plaines D'aise on entend sauter les pezantes Balaînes. L'Eau fremit sous le Dieu qui lui donne la loi, Et semble avec plaisir reconnoistre son Roi<sup>1</sup>.

Er habe im Sinn des Beweisziels der Schrift hier und anderswo vorgezogen, wo es nottat, « Homer zu überbieten », kommentiert Boileau zu der Stelle:

[...] j'ai crû que *l'eau reconnoist son Roy*, seroit quelque chose de plus sublime que de mettre, comme il y a dans le Grec que *les Baleines reconnoissent leur Roy*. J'ay tâché dans les passages qui sont rapportez d'Homere, à encherir sur lui, plûtost que de le suivre trop scrupuleusement à la piste <sup>2</sup>.

Zu einer solchen Überbietung sieht sich Boileau auch gleich bei dem nächsten Homerzitat (9, 10), dem Gebet des Ajax P 645-647, veranlasst. Die wörtliche Wiedergabe des Verses 647: « Et aprés cela, fais-nous perir si tu veux à la clarté des Cieux », schiene ihm im Französischen « zu schwach » (« trop foible en nostre langue » ³), und so übersetzt er:

Et combats contre nous à la clarté des Cieux 4.

Freilich hatte schon der Verfasser der Schrift Über das Erhabene den Vers effektvoll in der Mitte enden lassen:

έν δὲ φάει καὶ ὅλεσσον,

und den zweiten Halbvers mit der Unterwerfungsformel

έπεί νύ τοι εὔαδεν οὕτως.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. 353. Auf die Vertauschung war bereits Dacier aufmerksam geworden (S. 1085 Anm. b zu S. 144; Boileau hat Daciers Einwand später gestrichen): «Monsieur D\*\*\* dit de l'eau ce qu'Homere dit des Baleines [...]».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 414 (1683).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 414 f. (1674).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> S. 354. In den « Remarques » ist gar ein « combat contre Jupiter » daraus geworden (S. 415).

unterschlagen. Es ist zu vermuten, dass Boileau sich von solchen Zitatmanipulationen seiner Vorlage zu seinen weiterreichenden Änderungen legitimiert fühlte.

Auch die Übertragung der Prosabeispiele macht zuweilen erhebliche Schwierigkeiten. So ist die Fülle der Metaphern, die der patriotische Zorn des Demosthenes 'gleichsam mit Naturgewalt hervorsprudeln lässt'1, angesichts der beschränkten Möglichkeiten der französischen Wortbildung nur mit Mühe oder gar nicht wiederzugeben: Aus dem « Zutrinken », dem Kredenzen und Verschenken der nationalen Freiheit beim Gelage (Kap. 32, 2: τὴν ἐλευθερίαν προπεπωκότες πρότερον Φιλίππω, νυνὶ δὲ ᾿Αλεξάνδρω) wird ein blasses « Verkaufen » (« Ce sont eux qui dans la débauche ont autrefois vendu à Philippe nostre liberté, et qui la vendent encore aujourd'huy à Alexandre [...] » 2). Auf die Demonstration des erhabenen Satzbaus (Kap. 39: λόγων ... σύνθεσις) in der griechischen Beredsamkeit muss Boileau ganz verzichten, da er im Französischen keine Vorstellung von der Demosthenischen rhythmisierten Prosa vermitteln kann<sup>3</sup>; es bleibt bei dem generischen Lob der bedeutungsvollen Sprachmusik des Redners (deren blosser 'illegitimer' Abklatsch, εἴδωλα καὶ μιμήματα νόθα ... πειθοῦς [39, 3], « des images et de simples imitations de la voix, qui ne disent et ne persuadent rien n'estant, s'il faut parler ainsi, que des sons bâtards » 4, die Instrumentalmusik sei), so wie der Leser auch an anderer Stelle dem Übersetzer aufs Wort glauben muss, dass

Homere [...] imprime jusques dans ses mots et ses syllabes l'image du peril <sup>5</sup>.

 $<sup>^{1}</sup>$  32, 1: ... τὰ πάθη χειμάρρου δίκην ἐλαύνεται καὶ τὴν πολυπλήθειαν αὐτῶν (= μεταφορῶν) ὡς ἀναγκαίαν ἐνταῦθα συνεφέλκεται.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 383, vgl. « Remarques », S. 427 (1674).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. die Anmerkung zu S. 395 (« ce qu'il en dit est entierement attaché à la langue grecque ») und, ausführlicher, die « Remarques », S. 435 f. (1674).

<sup>4</sup> S. 394.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> S. 358 entsprechend 10, 6; es handelt sich um die im Französischen nicht wieder-

Hier war wiederum der Verfasser der Schrift dem Übersetzer mit vergleichbarer Grosszügigkeit vorangegangen, indem er etwa auf Beispiele für den Gebrauch des Hyperbatons bei Demosthenes ganz verzichtet — weil es deren zu viele gebe (22, 4: διὰ τὸ πλῆθος). Boileau holt die im Text der Schrift unterlassenen Analysen dann jeweils in den «Remarques» nach  $^1$ , manchmal auch dort, wo sich die Vorlage mit dem blossen Stellenverweis begnügt hatte  $^2$ .

Für das Hyperbaton, das das Französische ja im Gegensatz zur älteren italienischen und spanischen poetischen Sprache nicht kennt, gab das Original (Kap. 22) glücklicherweise nur Beispiele der Umstellung ganzer Satzglieder, die sich im Französischen im Prinzip nachbilden liessen — Nachstellung der Anrede, Vorwegnahme der begründenden Situationsbeurteilung -, sowenig Boileaus Wiedergabe auch von der Sprachgewalt des Originals ahnen lässt: Aus der pathetischen Anrede ἄνδρες Ἰωνες wird ein blosses eingeschobenes « Messieurs»; wo der griechische Redner dramatisch beginnt: « Auf Messers Schneide...» (ἐπὶ ξυροῦ γὰρ ἀκμῆς ...), steht bei Boileau die Besinnung: « En effet, nos affaires sont reduites à la derniere extremité...»; und die Verklausulierung des Nachsatzes, « wenn ihr denn die Mühsal auf euch nehmen wollt » (νῦν ὧν ὑμεῖς, ἢν μὲν βούλησθε ταλαιπωρίας ἐνδέχεσθαι), hatte er nicht durchschaut 3. Schwierigkeiten ergaben sich naturgemäss auch bei den Belegen für das 'falsche' Erhabene. So muss der Übersetzer eine halbe Seite lang ein Wortspiel aus Xenophons Staat der Spartaner erklären, nur um seine Abgeschmacktheit zu erweisen:

zugebende « gewaltsame » Verbindung zweier griechischer Präpositionen, ὑπὲκ θανάτοιο (Ο 628).

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. 435 f. bzw. S. 417 (1674).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> So ist « Remarques », S. 417 f. (1674), der Abschnitt aus Demosthenes Περl στεφανοῦ 169 f. ganz übersetzt, wo es die Schrift bei dem Zitat des Textanfangs hatte bewenden lassen (10, 7).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 374; zum letzten Punkt vgl. Daciers Korrektur, S. 424.

Quelle pensée! bon Dieu! parce que le mot de Coré qui signifie en Grec la prunelle de l'oeil, signifie aussi une vierge, de vouloir que toutes les prunelles universellement soient des vierges pleines de modestie; [...] 1

Hier spricht ganz offensichtlich nicht mehr der übersetzte griechische Rhetor, sondern der Franzose Boileau.

#### II

Nun haben schon die Zeitgenossen es als einen besonderen Vorzug der Boileauschen Übersetzung der Schrift Über das Erhabene gepriesen, dass « man sie für einen Originaltext » — des französischen 17. Jahrhunderts — « halten könnte, wenn man nur den Titel » — will sagen: den Untertitel « traduit du grec de Longin » — « wegliesse », wie Adrien Baillet in seinen Jugemens des savants sur les principaux ouvrages des auteurs (zuerst: 1685-1686) das Urteil der gelehrten Welt zusammenfasst:

Nous n'avons de lui qu'une petite Traduction, mais qui est assés grande pour servir de modéle à ceux qui veulent réussir en ce genre d'écrire.

C'est celle du Sublime de Longin, qu'il a faite sur le texte Grec. Elle est si naturelle, qu'on la prendroit volontiers pour une piéce originale, si on lui ôtoit son titre <sup>2</sup>.

Vor allem der Père Rapin, selbst Autor von Réflexions sur la poétique aus dem gleichen Jahre 1674, die die Aristotelische Poetik nur fortzuentwickeln beanspruchen 3, ist dieser Meinung

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. 346; im Original (4, 4) steht nur: οἷον δὲ Ἡράκλεις τὸ τὰς ἀπάντων ἑξῆς κόρας αἰσχυντηλὰς εἶναι πεπεῖσθαι ... .

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Benutzte Ausgabe: Nouvelle édition, 8 Bde. (Amsterdam 1725), II 3, Art. 976.

<sup>3</sup> Vgl. die Vorrede: « [...] dans ces Réflexions [...] je n'ay ajouté que des exemples, pour établir encore davantage les règles qu'il [= Aristote] donne [...]» (Text nach: R. Rapin, Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes, hrsg. von E. T. Dubois, Textes Littéraires Français (Genève 1970), 12). Entsprechend war die erste Ausgabe noch betitelt: Les Réflexions sur la Poétique d'Aristote... (der endgültige Titel: seit der zweiten Ausgabe 1675).

— er wollte Boileaus Übersetzung anstelle seiner eigenen Abhandlung *Du grand ou du sublime* vom Jahre 1687 gelten lassen, wenn es ihm nicht darum ginge, das Erhabene über den Bereich der menschlichen Rede hinaus zu verfolgen:

Je pourrois vous renvoyer à la Traduction de Longin, qui est le Chef-d'œuvre de son Auteur, & qui a plus l'air d'original que de traduction, pour vous en donner une parfaite connoissance <sup>1</sup>.

Ähnlich urteilt noch die heutige französische Kritik. Charles-Henri Boudhors bemerkt in seiner in den dreissiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts erschienenen kritischen Ausgabe der Werke Boileaus:

Rien ne sent la traduction dans le dernier chapitre du *Traité*. Si on n'en savait pas l'origine, on pourrait et on devrait croire que Boileau ramasse tous les traits de ses satires contre les mœurs du temps, contre les riches et les jouisseurs, contre les vaniteux et les intrigants <sup>2</sup>.

Aber nicht nur die Leser, die Boileaus Traité du sublime mit besonderer Sympathie gegenüberstehen — auch Boileaus Kritiker haben einige Schwierigkeiten, Boileau und 'Longin' auseinanderzuhalten, und zwar keineswegs allein aus schierer Unkenntnis des griechischen Originals, wie sie Boileau seinem Erzfeind Perrault in der von seiner Übersetzung ausgelösten Kontroverse um Homers Darstellung der Eris im vierten Buch der Ilias nachweist: Der Vers, an dem Perrault herummäkelt,

La teste dans les Cieux, et les piés sur la Terre.

Solche 'Modernisierungen' der Aristotelischen Poetik finden sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein; noch 1792 erscheint in London Henry James Pyes Commentary, Illustrating the Poetic of Aristotle, by Examples Taken Chiefly from the Modern Poets.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Text nach: Les Œurres, 2 Bde. (Amsterdam 1709), II 461-504, hier 465 f. — Weitere Stimmen zu den Vorzügen der Boileauschen Übersetzung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts bei J. Brody, *Boileau and Longinus*, 23 mit Anm. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dissertation sur la Joconde..., 155.

sei im Original gar nicht zu finden (er steht in der Tat so auch nicht bei Homer, Homer sagt  $\Delta$  443 viel plastischer, Eris stemme ihr Haupt gegen den Himmel und schreite auf der Erde,

οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει)

— Perrault habe eben nur seine Übersetzung gelesen, die den grössten Teil des Passus nach Dalla Pietra rekonstruiert:

Ainsi pensant contredire Longin, il a fait mieux qu'il ne pensoit, puisque c'est moy qu'il a contredit 1.

Noch Diderot, der in seiner Lettre sur les sourds et muets (1751) im Namen eines neuen, vorromantischen Sprach- und Dichtungsverständnisses gegen Boileaus Verfälschung des Gebets des Ajax P 645-647 zur « fanfaronnade impie » protestiert, schliesst 'Longin' unbesehen in den Verdacht des Homer-Missverständnisses mit ein:

Voilà, s'écrie Boileau, avec le rhéteur Longin, les véritables sentiments d'un guerrier. [...] il demande [...] en hâte que le jour paraisse pour faire au moins une fin digne de son grand cœur, quand il devrait avoir à combattre Jupiter même <sup>2</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Réflexions critiques..., Réflexion IV (1694), S. 510. Boileau bezieht sich auf die Stelle im dritten Band des Parallele des anciens et des modernes, wo Perrault sich den nach 'Longins' unverdächtigem Zeugnis besten Homerischen Passagen kritisch zuwendet. Die Abhängigkeit von Boileaus Formulierung ist evident:

<sup>«</sup>L'Abbé. Longin rapporte comme une chose admirable l'endroit où Homére dit dans la description qu'il fait de la Discorde, qu'elle a la teste dans le Ciel, & les pieds sur la Terre.» (S. 117 f.; bei H. R. Jauss: S. 313; Hervorhebung von mir).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zitiert nach: Denis Diderot, *Œuvres complètes*, hrsg. von J. Assézat und M. Tourneux, 20 Bde. (Paris 1875-77), I 349-94, hier 379; Hervorhebung von mir. Vgl. auch schon vorher: «les trois vers [...] d'Homère, [...] comme Longin les a entendus, et comme Boileau et La Motte les ont traduits.» (*Ibid.*). In der Tat scheint Longins Auslegung der Stelle nicht ohne Einfluss auf Boileaus Übersetzung gewesen zu sein, vgl. die «Remarques», S. 415 («[...] cela [...] n'auroit pas si bien mis en jour la Remarque de Longin [...]»).

Auch der Hinweis eines Rezensenten, 'Longin' habe gar nicht von einer solchen Bereitschaft zum «Kampf gegen Jupiter» gesprochen, es müsse richtig heissen: « quand même Jupiter lui seroit opposé de front» 1 (κᾶν αὐτῷ Ζεῦς ἀντιτάττηται), kann ihn nicht von der einmal vorgenommenen Gleichsetzung abbringen 2.

Umgekehrt denunziert Desmarets de Saint-Sorlin in seinem Pamphlet *La Deffense du poëme heroïque* (1674) den Übersetzer Boileau als Verfechter des « gouvernement populaire » und Feind der Monarchie — indem er die Position des in der ersten Hälfte des Schlusskapitels eingeführten namenlosen « philosophe » kurzerhand als die Boileaus unterstellt:

PHILENE. [...] il dit que c'est le gouvernement populaire, qui nourrit & forme les grands genies; & qu'il n'y a rien qui éleve davantage l'ame des grands hommes, que la liberté, [...]

Mais nous continuë t'il, qui avons appris à souffrir le ioug d'une domination legitime, qui avons esté comme envelopez par les coûtumes & les façons de faire de la Monarchie... & qui n'avons iamais gouté de cette vive & feconde source de l'eloquence, ie veux dire de la liberté: ce qui arrive ordinairement de nous, c'est que nous nous rendons de grands & magnifiques flateurs [...] Où est le iugement de cét homme, de rapporter la cause de la decadence des esprits à l'Etat Monarchique, & la cause de l'élevation des esprits à la liberté, à l'Etat Populaire, & aux prix que les Republiques proposoient; puis que vivant sous un bon & sage Roy, nous iouïssons bien plus de la liberté, que les peuples n'en iouïssoient dans leurs assemblées tumultueuses, & si suiettes aux seditions; [...] 3.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Anonyme Rezension im *Journal de Trévoux* vom April 1751, S. 841-63, hier 854. <sup>2</sup> Vgl. Diderots ausführliche Replik, « Observations sur l'extrait que le journaliste de Trévoux a fait de la *Lettre sur les sourds et muets*» (1851), in *Œuvres complètes* I 411-28, hier 417-27, bes. 419-21.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 125; Hervorhebungen von mir. Die Auszüge aus der Boileauschen Übersetzung sind hier aus Raumgründen noch weiter gekürzt. Wo Desmarets zu Beginn des zweiten Absatzes schreibt: « continuë t'il », steht bei Boileau: « continu o i t-il » (S. 400) — nämlich der nichtgenannte Gewährsmann des Autors der Schrift (!). Die doppelte Relativierung der von ihm zitierten Sätze kann Desmarets

Boileau und 'Longin' finden sich gemeinsam angegriffen in Huets Brief an den Herzog von Montausier vom 26. März 1683, weil sie beide die *Genesis*-Stelle « Gott sprach: Es werde Licht!, und es ward Licht» (9, 9) als 'erhaben' eingestuft hatten. Huets Brief wurde allerdings erst 23 Jahre später im zehnten Band von Jean Le Clercs *Bibliothèque choisie* gedruckt — woraufhin Boileau vorzog, den Herausgeber des Briefes (!) als 'Longins' und seinen Opponenten anzusehen:

[...] ce Protestant nous refute tres-imperieusement Longin et moy, et nous traite tous deux d'Aveugles, et de petits Esprits, d'avoir creû qu'il y avoit là quelque sublimité 1.

Aber hier hatte sich Boileau in seiner Vorrede 'Longins' Auffassung ausdrücklich zu eigen gemacht <sup>2</sup>, ähnlich wie später in seinen *Réflexions critiques* an den Stellen, wo er 'Longin' als

also kaum entgangen sein. Die weitere Distanzierung des 'Philosophen' von « jener landläufigen Meinung » (44, 2: ἢ ... πιστευτέον ἐκείνφ τῷ θρυλουμένφ ...;) ist allerdings schon bei Boileau kaum mehr kenntlich (S. 399: « N'est-ce point [...] ce qu'on dit ordinairement ? [...]») — Auch anderswo behandelt Desmarets den Traité du sublime wie ein Werk Boileaus, so S. 97: « [...] luy-mesme il fera voir dans son traité de Longincinquu six pages des ridicules inventions d'Homere, qu'il appelle enfin badineries.» (Gemeint ist die Übersetzung des neunten Kapitels; der Ausdruck « badinerie» [im Original — 9, 14—: λῆρος] ist dort kritisch gebraucht [S. 355].)

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Réflexions critiques..., Réflexion X, S. 545; ähnlich noch S. 549: « Vous voyez, Monsieur, [...] que ni Longin, ni moy ne l'avons jamais pretendu. », und S. 553: « [...] pour mieux nous confondre Longin et moy [...] ».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Der biblische Text hatte Boileau schon am Ende seiner Vorrede von 1674 als Demonstrationsbeispiel für den Unterschied von hoher Stillage (« style sublime ») und erhabenem Sprechen (« le Sublime ») gedient (S. 338). Huet hatte in seiner Demonstratio Evangelica von 1678 Longins Einschätzung der Stelle widersprochen, Boileau hatte sich 1683 in einem angehängten Abschnitt seiner Vorrede (S. 338 f.) über Huets Kritik entrüstet und auf die bessere Aufnahme verwiesen, die der Traité du sublime in Port-Royal gefunden hatte. Das hatte wiederum Huets polemische Epistel veranlasst, die wohl zunächst handschriftlich in interessierten Kreisen kursierte, wie nicht zuletzt ihre zweite, offenbar unabhängige Veröffentlichung durch den Abbé de Tilladet in seiner Ausgabe von Huets Dissertations sur divers sujets im Jahre 1712 vermuten lässt. Näheres s. in den Anmerkungen der Ausgabe der Œuvres complètes Boileaus von Françoise Escal, S. 1105 f.

Autorität heranzieht, so dass etwa Houdar de la Motte sich in seiner Replik auf die elfte Réflexion 1 gegen beide wehren muss:

[...] selon vous & Longin, rien ne prouve mieux la sublime beauté d'une expression que ce concours de suffrages [...] <sup>2</sup>.

Die Gründe, warum der Traité du sublime wie ein Originalbeitrag zur Theoriediskussion des französischen 17. Jahrhunderts aufgenommen worden ist und gewirkt hat, sind vielschichtig. Zunächst gilt es zu bedenken, dass hier ein bis dahin so gut wie unbekannter, von keinem andern antiken Schriftsteller erwähnter und dementsprechend auch noch in keiner Weise 'klassierter' Autor gewissermassen unter dem Patronat seines Übersetzers Boileau und gleichzeitig mit dessen eigener versifizierter Poetik der literarischen Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Boileau hat seine Übersetzung der Schrift selbst bei ihrer ersten Veröffentlichung als eine Art Komplement seines Art poétique bezeichnet:

J'ay fait originairement cette Traduction pour m'instruire, plûtôst que dans le dessein de la donner au Public. Mais j'ay creu qu'on ne seroit pas fâché de la voir ici à la suite de la Poetique, avec laquelle ce Traité a quelque rapport, et où j'ay mesme inseré plusieurs préceptes qui en sont tirés <sup>3</sup>.

Sodann fiel die Entdeckung des bisher nur von wenigen Kennern gerühmten griechischen Rhetors als «eines der grössten Literaturkritiker der Antike» («un des plus sçavans

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Veröffentlicht postum 1713.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> « Réponse à la onzieme Réflexion de Monsieur Despreaux sur Longin » (1717); Text nach A. Houdar de la Motte, Œuvres complètes, 11 Bde. (Paris 1754); Neudruck: 2 Bde. (Genève 1970), V 88 = II 29 des Neudrucks. Gemeint ist die Stelle Περὶ ὕψους 7, 4, die Boileau (S. 560) zitiert und auf das gemischte Publikum der klassischen französischen Tragödie angewandt hatte.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> « Au lecteur », abgedruckt in Œuvres complètes, S. 856. Der Traité du sublime ist im Titel der Erstausgabe der Œuvres diverses ausdrücklich erwähnt: «[...] avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours traduit du Grec de Longin.»

Critiques de l'antiquité» 1) in eine Epoche, in der die Autorität der Alten keineswegs mehr unumstritten war — in die Zeit unmittelbar vor dem offenen Ausbruch der Querelle des anciens et des modernes. Der Streit um das 'merveilleux chrétien', der noch deutliche Spuren in Boileaus Art poétique hinterlassen hat 2, lag nur wenig zurück, der Sprachenstreit — um den Vorrang des Französischen oder der alten Sprachen — und der Opernstreit — um den Vorrang des Quinaultschen Librettos zu Lullis Alceste oder der Euripideischen Alkestis — entbrannten um die gleiche Zeit 3. Unter diesen Umständen musste sich zumal ein kaum bekannter antiker Autor mit dem, was er zu sagen hatte, in den Diskussionen der Zeit bewähren, um etwas zu gelten — so wie es bald darauf Perrault im ersten Band seines Parallele des anciens et des modernes (1688) selbst für Aristoteles fordern sollte:

L'Abbé: [...] Presentement on écoute ce Philosophe comme un autre habile homme, & sa voix n'a de credit qu'autant qu'il y a de raison dans ce qu'il avance 4.

Unüberhörbar ist Boileaus Sorge, 'Longin' möchte es damit schwer haben und seine Zeitgenossen könnten, unbeeindruckt von dem, was er an Lob über Lebensführung und Werk des vermeintlichen Autors aus Antike und Neuzeit zitiert, keineswegs bereit sein, ihren mangelnden Enthusiasmus auf ihr beschränktes Urteilsvermögen zurückzuführen, so wie er ihnen

<sup>1 «</sup> Préface » (1674), S. 337. Wie J. Brody, Boileau and Longinus, 13-17, belegt, hat vor Boileau nur Guez de Balzac einmal beiläufig dem Autor der Schrift Περί ὕψους dieses Prädikat zugestanden, im übrigen gilt er durchweg als e i n e r der antiken Technographen der Rhetorik.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> III, v. 189-236. — Über den Zusammenhang des Streites um das 'merveilleux chrétien' mit der Querelle des anciens et des modernes vgl. H. R. Jauss' Einleitung zum Neudruck von Perraults Parallele des anciens et des modernes, 33-41, sowie H. Kortum, Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur, Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 22 (Berlin 1966), 136-41.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Hierzu vgl. H. Kortum, op. cit., 141-5, bzw. 152-8.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> S. 94; bei H. R. JAUSS: S. 124.

das in seiner Vorrede insbesondere für die angeführten Textbeispiele nahelegt:

Que s'ils ne voyent pas la beauté de ces passages, cela peut aussi-tost venir de la foiblesse de leur veuë que du peu d'éclat dont ils brillent <sup>1</sup>.

So kann es gar nicht überraschen, dass der Übersetzer Boileau nicht nur versucht, die Zitate aus den Klassikern seinem Publikum mundgerecht zu machen, sondern auch durchweg bestrebt ist, die Argumentation dem Verständnishorizont und den Sprachnormen seiner Zeit anzupassen — also, mit Schleiermacher zu reden, konsequent « den Leser möglichst in Ruhe [lässt] und [...] den Schriftsteller ihm entgegen [bewegt] » ². Boileau ergänzt sinngemäss, wo der Text lückenhaft überliefert ist — am Ende des zweiten Kapitels, wo in den heutigen Ausgaben das möglicherweise ebenfalls apokryphe fragmentum Tollianum steht ³, und zu Beginn der Darlegungen über das Asyndeton 4 — oder streicht nur bruchstückhaft erhaltene Erörterungen ganz weg ⁵, allerdings niemals ohne die Auslassungen zu markieren und das Weggelassene in den

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. 337 f.; die Stelle ist die Fortsetzung der oben, S. 223, zitierten.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> « Über die verschiedenen Methoden des Uebersezens » (1813), in F. Schleiermacher, Sämmtliche Werke, 31 Bde. (Berlin 1835-64), 3. Abt., II 207-45, hier 218. Schleiermacher, der das entgegengesetzte Prinzip zumindest für den deutschen Sprachbereich zur unwandelbaren Norm erhoben hat, war selbst einsichtig genug, diese — unvollkommenere — Übersetzungsart den « gebundenen Sprachen » wie etwa dem Französischen als die dort einzig mögliche zuzubilligen (S. 228).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 343 entsprechend 2, 3. Zur Problematik des fragmentum Tollianum vgl. den Kommentar von D. A. Russell ad loc.

 $<sup>^4</sup>$  S. 371 entsprechend 19, 1. Dazu kommt noch die Ergänzung des Alexander-Apophthegma S. 351 entsprechend 9, 4 und die schon oben, S. 231 f., erörterte Restitution des *Ilias*-Beispiels  $\Delta$  442 f.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Zu den weggelassenen Stücken gehört der Vergleich zwischen Plato und Demosthenes nach der Lücke in 12, 2; hier gelang es Boileau ebensowenig wie seinen Vorgängern, die beiden Verglichenen zu identifizieren (vgl. « Remarques », S. 418). Im übrigen vgl. die Zusammenstellung bei J. Brody, *Boileau and Longinus*, 21 f.

« Remarques » nachzutragen ¹. Er macht einen halbausgesprochenen Vergleich zu einem expliziten: Wo der Autor der Schrift in suggestiver Metaphorik von den Gefahren des « aus mangelndem Sachverstand ohne Abstützung und ohne Ballast sich selbst überlassenen Erhabenen » spricht (2,2: ὡς ἐπικινδυνότερα αὐτὰ ἐφ' αὐτῶν δίχα ἐπιστήμης ἀστήρικτα καὶ ἀνερμάτιστα ἐαθέντα τὰ μεγάλα), steht bei Boileau der ausgeführte lehrhafte Vergleich:

Car comme les vaisseaux sont en danger de perir, lorsqu'on les abandonne à leur seule legereté, et qu'on ne sçait pas leur donner la charge et le poids qu'ils doivent avoir: il en est ainsi du Sublime [...] <sup>2</sup>.

Dabei vertritt der Passus « et qu'on ne sçait pas leur donner la charge et le poids qu'ils doivent avoir » ein einziges griechisches Wort, ἀνερμάτιστα, oder, genauer, die von Boileau wohl als Hendiadyoin aufgefasste Gruppe ἀστήρικτα καὶ ἀνερμάτιστα, mit einer Tendenz zur Verdeutlichung und vor allem zur Betonung des (im Sinne der eigenen Kunstlehre) Normativen (« qu'on ne sçait pas [...] donner », « qu'ils doivent avoir »), die Jules Brody in seiner Studie Boileau and Longinus als charakteristisch für den ganzen Traité du sublime erwiesen hat ³. Anderseits entlastet Boileau den Text von manchen störenden Einzelheiten: Das Gentilicium Postumius vor dem Cognomen Terentianus fällt auch bei der Ersterwähnung (1,1) weg als « zu lang », obwohl der Doppelname den Adressaten der Schrift als genuinen Römer ausweist, wie Boileau selbst anmerkt ⁴;

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zu diesem doppelgleisigen Vorgehen Boileaus vgl. J. Brody, op. cit., 21.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 343, vgl. « Remarques », S. 405 f. (1674); Toll nimmt die Ergänzung ὡς ἐπικινδυνότερα τὰ πλοῖα τὰ ἐφ'... dann in den Text, während Boileau die Möglichkeit noch offenlässt, dass τὰ πλοῖα im Griechischen nur in Gedanken zu ergänzen sei.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Passim; die Stelle 2, 2 ist auf S. 46 erörtert.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. « Remarques », S. 403 (1674); dort ist auch auf die Stelle 12, 5 hingewiesen, wo « Euch Römern » (ὑμεῖς, d.h. also nicht etwa Terentianus allein, wie man nach Boileaus Übersetzung, S. 360, glauben könnte) das letzte Urteil über die Ciceronianischen Stilqualitäten überlassen wird.

aus Isokrates' « Panegyrikos über den Perserkrieg » (4,2) wird « der Panegyrikos » des Isokrates, entsprechend dem modernen Sprachgebrauch ¹; die etwas künstliche Rhetorik, mit der im Original die Genesis-Stelle eingeführt ist (9,9: « εἶπεν ὁ θεός »... - τί; « γενέσθω φῶς, ... » usw.), ist in der Übersetzung stillschweigend ² getilgt. Ebenso verzichtet Boileau auf die Antonomasie « der Makedone » (4,2) für Alexander den Grossen ³.

Besonders folgenreich aber ist Boileaus Entscheidung, den griechischen Text in die Begrifflichkeit und häufig nur approximative Sprechweise der gebildeten Laien seiner Zeit zu übertragen. Noch 35 Jahre nach der ersten Veröffentlichung seines *Traité* hält er diesen Weg für den richtigen:

La premiere [objection que vous me faictes] — schreibt er Anfang 1709 an seinen späteren Herausgeber Brossette — est sur la Musique dont j'ay eu tort dites vous de ne pas emploier les termes dans la description que Longin faict de la Periphrase. [...] dans mes remarques 4 [...] je dis en propres termes que ce que dit Longin peut signifier les parties faictes sur le sujet mais que je ne le decide pas neanmoins par ce qu'il n'est pas seur que les Anciens connussent dans la Musique ce que nous appellons les Parties [...] Ajoustés que par la maniere dont j'ay traduit tout le monde m'entend

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> « Remarques », S. 409 (1683): «[le] Panegyrique d'Isocrate, qui est un mot consacré en nôtre langue. »

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Das macht sich Boileau noch nach 35 Jahren zum Vorwurf: « [...] dans les regles je devois avoir fait il y a long-temps cette Note [...], qui manque, je l'avouë, à ma Traduction. » (Réflexions critiques..., Réflexion X, S. 558) — Stilistische Gründe dürften Boileau auch bewogen haben, am Anfang des zweiten Kapitels das seit dem 18. Jahrhundert immer wieder umstrittene ἢ βάθους in der Übersetzung wegzulassen, obwohl er selbst zu Beginn des zweiten Gesangs seines Art poétique einen — im Gegensatz zu Pope (1728) — durchaus ernstgemeinten 'art of sinking' entwickelt (vgl. v. 29 f.: « Seuls dans leurs doctes vers ils [= Theocrite et Virgile] pourront vous apprendre, / Par quel art sans bassesse un Auteur peut descendre, / [...] »). Ihm musste der Doppelausdruck in der Tat als ein — im Französischen uneleganter — « idiomatic way of conveying Longinus' meaning » (dagegen D. A. Russell ad loc.) erscheinen.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> S. 345; vgl. « Remarques », S. 409 (1674).

<sup>4</sup> S. 425 f. (1674).

au lieu que si j'avois mis les termes de l'art il n'y auroit eu que les Musiciens proprement qui m'eussent bien entendu 1.

Aus den πολιτικοὶ ἄνδρες des ersten Kapitels werden schlicht « les Orateurs » ² — « c'est à dire, les Orateurs en tant qu'ils sont opposez aux Declamateurs et à ceux qui font des Discours de simple ostentation », wie die « Remarques » präzisieren ³. Aus den — pathosarmen — ἐγκώμια, πομπικά und ἐπιδεικτικά (8,3) werden « les Panegyriques et tous ces discours qui ne se font que pour l'ostentation » ⁴. Der Umschreibung des Originals für den Prinzipat, « une domination legitime » (44,3: δουλεία δικαία), stellt Boileau ohne Scheu den Namen der « Monarchie » zur Seite ⁵. Wo kein französischer Terminus zur Verfügung steht, versucht er auf andere Weise dasselbe zu sagen, wie im Fall der Übersteigerung des ὑψηλόν zum μετέωρον (3,2); darüber hat sich Boileau wieder spät in seinem Briefwechsel mit Brossette geäussert:

[...] quand j'ay traduit dans Longin ces mots οὐχ ὑψηλά ἀλλὰ μετέωρα qu'il dit ce me semble de l'Historien Callisthene je me suis servi dune circonlocution et j'ay traduit que Callisthene ne s'esleve pas proprement mais se guinde si haut qu'on le perd de vüe. La langue francoise à mon avis n'ayant point de mot qui responde juste au μετέωρα des Grecs [...] 6.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Lettre LXVI vom 7. 1. 1709, S. 720 f. — Der Streit, ob die Griechen bereits die mehrstimmige Begleitung (parties) eines musikalischen 'Themas' (sujet) gekannt hätten, sollte noch lange anhalten. Perrault vertieft dieses Problem im vierten Band seines *Parallele des anciens et des modernes* (1697), 264-71 (bei H. R. JAUSS: S. 262-4), und noch Voltaire hält in seinem *Essai sur les mœurs* (1756) fest: « [Les Grecs] n'ont laissé aucun monument par lequel on pût soup-çonner qu'ils chantassent en parties. » (Kap. 121).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> S. 341, entsprechend 1, 2.

<sup>3</sup> S. 404.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> S. 350; dieses Beispiel nach J. Brody, *Boileau and Longinus*, 22. Boileau dürfte allerdings die beiden letzten Termini für synonym gehalten haben wie noch manche Neuere; vgl. den Kommentar von D. A. Russell *ad loc*.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> S. 400.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Lettre LXV vom 9. 10. 1708, S. 719; vgl. Traité du sublime, S. 343. Ähnlich verfährt

Dem uneindeutigen traditionellen ¹ Titelbegriff der Schrift fügt Boileau einen erläuternden Zweittitel an, der den zur damaligen Zeit allerdings kaum weniger schillernden Begriff des 'merveilleux' enthält (« [...] ou du merveilleux dans le discours») ². In aller Regel freilich stand für die Wiedergabe der rhetorischstilistischen Grundkategorien und der psychagogischen Wirkungsanalyse dem Übersetzer ein adäquates nichtspezialistisches französisches Ausdruckspotential zu Gebote ³ — schon dank der ununterbrochenen Tradition der rhetorischen Kunstlehre und der Affinität der um die gleiche Zeit in Frankreich geführten Diskussion um die Wirkung des grossen Kunstwerks ⁴.

Erst diese Nähe in der Sache aber, die frappierende Übereinstimmung nicht weniger Fragestellungen der von einem Griechen des ersten nachchristlichen Jahrhunderts an einen

Boileau im Fall des von Theodoros von Gadara kreierten Terminus τὸ παρένθυρσον (3, 5), den er umschreibt als « une fureur hors de saison » (S. 344); vgl. J. Brody, Boileau and Longinus, 22.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Schon die editio princeps von Robortelli titelt: ... liber de grandi sive de sublimi orationis genere. Die folgenden Ausgaben und die lateinischen Übersetzungen wählen bald den Doppeltitel, bald die sublimitas allein als Titelbegriff (nur Pizzimentis Übersetzung von 1566 setzt allein: ... liber de grandi orationis genere). Vgl. A. F. B. Clark, Boileau and the French Classical Critics in England, 371.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. Boileaus « Préface », S. 333 (1674).

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Ich kann mich auch hier auf die eingehenden Analysen bei J. Brody, Boileau and Longinus, beziehen. — Die schulmässigen rhetorischen termini technici tauchen durchweg in den von Boileau hinzugefügten Kapitelüberschriften und in den Definitionen zu Beginn der ihnen gewidmeten Abschnitte auf (« De l'amplification », « Des hyperbates » usw.) — zum Teil in französischer Übersetzung (« Des interrogations », « [...] les figures de Repetition et de Description » usw.). Dem Asyndeton allerdings ist bei Boileau kein eigenes Kapitel gewidmet, da das entsprechende Kapitel im Original bis auf den Schluss verloren ist (Kap. 19); so wird diese Figur bei ihm nur mit Umschreibungen wie der bei J. Brody, op. cit., 22, zitierten (« ôter [...] les liaisons du discours ») erwähnt.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. schon J. Brodys « Conclusion », op. cit., 142: « Boileau did not have to forge a special vocabulary to translate the affective impact of the Sublime. Plaire, toucher, étonner, frapper, ravir, remuer, words which filled the pages of his works were equal to that task. »

jungen Römer von Stande <sup>1</sup> gerichteten Schrift mit den Streitfragen, die das Paris des späten 17. Jahrhunderts bewegten, lässt den Boileauschen *Traité du sublime* zu einem authentischen Text seiner Entstehungszeit werden — die blosse Anpassung der Ausdrucksweise an die Gepflogenheiten des Grand siècle hätte nur eine leicht durchschaubare Verkleidung geschaffen. Die Koinzidenzen gehen so weit, und die Wirkung der Schrift auf die französische klassizistische Ästhetik setzt so früh ein — wenigstens zehn Jahre vor dem Erscheinen von Boileaus Übersetzung <sup>2</sup> —, dass spontane Parallelen und Übernommenes zuweilen schwer zu unterscheiden sind.

Die Schrift Über das Erhabene wendet sich vom hellenistischen Ideal makelloser Perfektion im Kleinen ab und erhebt wieder die grossen Dichter und Redner der Vergangenheit zu freilich unerreichbaren Vorbildern; diese letzte resignierende Wendung wird am Ende der Schrift teils politisch, teils anthropologisch begründet 3. Dieser in sich gebrochenen grundsätzlichen Position entspricht ein eigentümliches Dilemma in der Theorie des 'Erhabenen' und in den Hinweisen für die Praxis, das von Anfang an (Kap. 2) sichtbar wird. Das Erhabene ist nach des Autors eigenen Einlassungen im wesentlichen Ausfluss der grossen Menschennatur (8, 1 u. ö.); urteilende Instanz ist ein heterogenes Publikum (7, 4), ja eine noch nicht abzusehende Nachwelt (14, 3); Kriterium ist nicht die nachvollziehbare Erfüllung künstlerischer Ansprüche, sondern der überwältigende Eindruck (1, 4); gleichwohl wird eine regelrechte τέχνη des erhabenen Sprechens und Schreibens geboten, die allerdings immer wieder alles den Umständen des Einzelfalles, dem

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Gerade die Widmung an einen verhältnismässig jungen Mann lässt dies vermuten; im übrigen vgl. den eher zurückhaltenden Kommentar von D.A. Russell zur ersten Erwähnung des Adressaten (1, 1), sowie jetzt die verblüffenden prospographischen Kombinationen von G. W. Bowersock, « Historical Problems in Late Republican and Augustan Classicism », supra S. 57-75, hier 71.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. supra S. 215 mit Anm. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Das hat Manfred Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973), 178-83, anhand der Kapitel 33-36 und 44 der Schrift herausgearbeitet.

'rechten' Moment (καιρός), und der ihn regierenden Leidenschaft, dem πάθος, überlässt (12, 5; 16, 3; 32, 1; 38, 3-5 u. ö.). Ein solcher Text musste zwangsläufig die Aufmerksamkeit der Wissenden auf sich lenken zu einem Zeitpunkt, wo die prästabilierte Harmonie von Nachahmung der Alten, Nachahmung der Natur und Entwurf einer idealen Wirklichkeit, von seit alters kodifizierter Kunstdoktrin, rational begründbaren Entscheidungen und instinktivem Geschmacksurteil trotz aller noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts anhaltenden Harmonisierungsversuche auseinanderzubrechen begann 1; wo ein mündiges höfisches und bürgerliches Publikum sich Zustimmung und Ablehnung nicht länger von den Experten diktieren liess; wo aus Italien und Spanien eindringende, aber auch in Frankreich selbst, etwa in den Salons der Preziösen, sich herausbildende neue literarische Moden weithin den Ton angaben und eine nationale kulturelle Euphorie jedes Mass zu verlieren drohte.

Es ist unter diesen Umständen durchaus glaubhaft, dass Boileau sich, wie er behauptet, schon vor dem Erscheinen der Lefèvreschen Ausgabe (1663) mit der Schrift beschäftigt hat <sup>2</sup> und dass gerade er, der Nichtgräzist, schon damals damit begann, den schwierigen Text 'zum eigenen Gebrauch' zu übersetzen <sup>3</sup>. Schon 1664 zitiert er noch ohne Namensnennung und ohne klare Abgrenzung des Zitats aus seiner Übersetzung, um seine Auffassung zu erhärten, dass La Fontaine mit dem unernsthaften Ton seiner Verserzählung Joconde ou l'Infidélité des femmes dem grobkomischen Gegenstand eher gerecht geworden sei als der Epiker Ariost in der entsprechenden

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dazu vgl. K. Maurer, « Präsenz der römischen Dichtung in der europäischen Literatur», in *Latein und Europa. Traditionen und Renaissancen*, hrsg. von K. Büchner (Stuttgart 1978), 243-81, hier 250 f.; 257; 260; 263.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dies erhellt aus « Remarques », S. 424: « J'en avois fait la remarque avant lui [= Monsieur le Févre]. »

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> So die oben, S. 235, zitierte Passage aus der Vorrede zur Erstausgabe der *Œuvres diverses*. Zu den Zweifeln an Boileaus Verfasserschaft vgl. *supra* S. 217 Anm. 2.

Episode des Orlando furioso: Das Argument, dass im komischen Kontext auch Widersinniges akzeptiert wird, weil es den Zuschauer oder Leser zum Lachen bringt, wird zunächst als eigener Gedanke eingeführt und durch das dem 38. Kapitel von Περὶ ὅψους entnommene Beispiel, einen auch bei Strabon zitierten, nicht lokalisierbaren Komikervers¹, illustriert («Il possedoit [...] une terre à la Campagne, qui n'étoit pas plus grande qu'une Epître de Lacédémonien.»), erst danach heisst es:

Y a-t-il rien, ajoûte un ancien Rhéteur, de plus absurde que cette pensée? Cependant elle ne laisse pas de passer pour vrai-semblable, parce qu'elle touche la passion, je veux dire qu'elle excite à rire 2.

In der Tat kennt die Schrift Über das Erhabene auch einen komischen Affekt (38,6: καὶ γὰρ ὁ γέλως πάθος ἐν ἡδονῆ).

Auch für die entgegengesetzte Auffassung, dass für burleske Züge im Epos kein Platz ist, stützt sich Boileau bereits zu diesem Zeitpunkt auf die Kritik des Anonymus an den komischen Elementen der Odyssee, etwa der Verwandlung der Gefährten des Odysseus in Schweine (9, 14 f.), aber er zitiert Aristoteles, der die Odyssee allenfalls indirekt — als weniger auf die Darstellung des Leidens als der Charaktere gerichtet (Poetik, 24, 1459 b 15 f.) — in die Nähe der Komödie gerückt hatte ³, und beruft sich im einzelnen auf « gewisse sehr kompetente Kritiker » (« de fort habiles Critiques »), die zweifellos das Vorkommen der Geschichte von Joconde in einem Epos

 $<sup>^{1}</sup>$  Fr. Adespota 417-419, III p. 487 Kock: ἀγρὸν ἔσχ' ἐλάττω γῆν ἔχοντ' ἐπιστολῆς  $<\Lambda$ ακωνικῆς >.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dissertation sur Joconde (gedruckt zuerst anonym 1669), 312; Hervorhebung von mir. — Der Wortlaut der übernommenen Sätze weicht etwas von der 1674 gedruckten Übersetzung ab, der gemeinsame Ursprung ist aber unzweifelhaft; vgl. R. Bray, « La Dissertation sur Joconde est-elle de Boileau? », in Revue d'Histoire Littéraire de la France 38 (1931), 337-54; 497-517; hier 512-6.

<sup>3</sup> Allerdings ist die Aristotelische Unterscheidung von παθητικόν und ἡθικόν von späteren Autoren, darunter eben dem Autor von Περὶ ὕψους im Sinne einer Unterscheidung von 'tragisch' und 'komisch' verstanden worden; vgl. den Kommentar von D. A. Russell zu 9, 15.

missbilligen würden 1 (auch dies ein Gedanke aus der Schrift Über das Erhabene [14, 2], der sechs Jahre später in Racines Auseinandersetzung mit den Kritikern seines Britannicus, immer noch ohne Namensnennung, wiederbegegnet 2). Boileaus Fazit:

[...] quelque bonne que soit d'ailleurs la Joconde de l'Arioste, il faut tomber d'accord qu'elle n'est pas en son lieu 3.

Um die gleiche Zeit finden sich beim Père Rapin die ersten offenen Hinweise auf 'Longin', und zwar offenbar unabhängig von Boileaus Beschäftigung mit dem Text <sup>4</sup>. In der frühen Comparaison des poëmes d'Homere et de Virgile (1663?), die Rapin danach zu seiner grossen Comparaison d'Homère et de Virgile (1668) ausbaut, ist das enthusiastische Urteil des Homer-Kapitels über gewisse Passagen der Ilias und der Odyssee (Ajax' Schweigen in der Nekyia [9, 2] und Ajax' schon zitierte Anrufung des Zeus) herangezogen <sup>5</sup>; aber offensichtlich haben auch

- <sup>1</sup> S. 311: « Que si Homère a été blâmé dans son Odyssée (qui est pourtant un Ouvrage tout Comique, comme l'a remarqué Aristote) si, dis-je, il a été repris par de fort habiles Critiques, pour avoir mêlé dans cet Ouvrage l'Histoire des Compagnons d'Ulysse changés en Pourceaux, comme étant indigne de la majesté de son sujet; que diroient ces Critiques, s'ils voioient celle de Joconde dans un Poëme Héroïque?»
- <sup>2</sup> « Préface » (1670): « De quel front oserois-je me montrer, pour ainsi dire, aux yeux de ces grands Hommes de l'Antiquité que j'ay choisis pour modèles? Car, pour me servir de la pensée d'un Ancien, voilà les véritables spectateurs que nous devons nous proposer; et nous devons sans cesse nous demander: Que diroient Homère et Virgile, s'ils lisoient ces vers? que diroit Sophocle, s'il voyait représenter cette scène? »
- <sup>3</sup> S. 311; Hervorhebung von mir.
- <sup>4</sup> Rapin scheint damals die griechisch-lateinische Ausgabe Le Fèvres benutzt zu haben und stand vielleicht sogar mit Le Fèvre in persönlicher Verbindung; vgl. E. T. Dubois (éd.), «Introduction» zu Rapin, *Les Réflexions...*, S. xxIII f.
- <sup>5</sup> Benutzte Ausgabe: Troisieme edition revüe & augmentée (Paris 1664; Neudruck: Hildesheim/New York 1973), 132-4; vgl. auch 88. Auf das neunte Kapitel zurück weist auch ohne dass 'Longin' (vgl. 9, 7) genannt wäre die Kritik an Homer auf S. 76: «[...] les Dieux [y sont] misérables, inquiets, querelleurs, & qui ne peuvent se souffrir»; allerdings hätten nach Rapin erst die (das Chri-

die Gedanken des letzten Kapitels auf die Einordnung Vergils als eine Art heimlichen Republikaner (!) eingewirkt:

[...] Virgile ne peut pas mesme dissimuler son sentiment sur l'injustice de la guerre civile: quoy qu'elle eust esté l'establissement de l'Empire, & celuy de la fortune d'Auguste: il ne peut l'approuver, & comme si son cœur eust esté encore republicain dans la Monarchie, il la condamne, mais le plus delicatement du monde, en cajolant mesme Cesar, qui en estoit l'Auteur;

Tuque prior, Tu parce, genus qui ducis Olympo, Projice tela manu sanguis meus!

Tant sa Morale estoit pleine d'honneur & de droiture, & si opposée à cet esprit de flaterie, que celuy de la Monarchie commençoit d'authoriser 1.

stentum unmittelbar vorbereitenden) Stoiker 'die Menschen zu Göttern' (genauer gesagt: « plus raisonnables & plus parfaits que les Dieux d'Homere », S. 77) gemacht.

<sup>1</sup> S. 78 f. — Hans Kortum scheint diese Stelle entgangen zu sein; allerdings beweist sie ebensowenig wie « das frühzeitige Interesse Boileaus » für Περλ ύψους eine « republikanische Grundeinstellung » (Charles Perrault und Nicolas Boileau, 149) — dahin ist noch ein weiter Weg von der kritischen Analyse gewisser geistiger Begleiterscheinungen des monarchischen Systems, Nach dem abschliessenden Urteil des Anonymus (44, 10) ist ja sogar die Monarchie n o t w e n d i g angesichts des moralischen Niedergangs in der 'Überflussgesellschaft' der « jetzigen Zeit » (44, 6: ὁ νῦν βίος) — und eben diese Analyse stellt Boileau in seinen Réflexions critiques... dem schrankenlosen Kulturoptimismus der Modernes entgegen (Réflexion IX, S. 534 f.). Gerade in den sechziger Jahren erscheint der König eher als letztes gesellschaftliches Korrektiv — Molières Tartuffe (1664) ist nur das bekannteste Beispiel - und so auch als eine der wenigen gegenwärtigen Verkörperungen des 'sublime' in Gedanken, Worten und Taten. Vgl. den schon von A. Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, III 85 Anm. 5, zitierten Brief von Guy Patin vom 7. 3. 1668, sowie, noch fast zwanzig Jahre später, Rapins Exemplifizierung des « sublime sur le trône » als letzter Stufe des Erhabenen am Beispiel Ludwigs XIV. (Du grand ou du sublime, in Œuvres II 492-502). Richtig ist allerdings, dass « sich die Ziele der Verfechter der Überlegenheit der Gegenwart über die Antike in vielem weit organischer mit den propagandistischen Bedürfnissen der absoluten Monarchie in Einklang bringen liessen als die Bestrebungen der Altertumsfreunde » und die Modernisten denn auch versuchten, « aus diesem Umstand politisches Kapital zu schlagen » (H. KORTUM, op. cit., 159) — aber das muss nicht bedeuten, dass die Anciens die Verächter des Königtums waren, als die man sie hinstellte.

Wie sehr die Schrift des bisher weithin unbekannten Rhetors den Bedürfnissen der Epoche entgegenkam, aber zeichnet sich ganz klar ab von dem Augenblick an, in dem Boileaus Übersetzung schliesslich veröffentlicht wurde. Die Bemerkungen des zwanzigsten Kapitels zum eigenen « ordre merveilleux » 1 der Sprache der Leidenschaft kamen freilich zu spät, als dass sie Pascal noch für seine Apologie des « ordre » der Heiligen Schrift hätte zur Kenntnis nehmen können<sup>2</sup>, wohl aber wurde das Lob der erhabenen Schlichtheit des Schöpfungsberichts der Genesis nach dem Erscheinen des Traité du sublime bald zum Gegenstand intensiver Diskussionen 3. Die Debatte um das 'merveilleux chrétien' im Epos neigte sich dem Ende zu - Boileaus Abrechnung mit den Bewunderern Tassos und den Befürwortern einer französischen christlichen Epik nach seinem Vorbild im dritten Gesang des Art poétique hat eher den Charakter eines Schlussworts 4, und Desmarets de Saint-Sorlin tat gewiss unrecht daran, das Lob Homers im Art poétique (III, v. 295-308) und im siebten Kapitel des Traité du sublime ausschliesslich Boileaus Bestreben zuzuschreiben, ihn persönlich

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. 373; im Original (20, 3) steht freilich nur: ποιάν... τάξιν, wozu vgl. J. Brody, Boileau and Longinus, 75 f.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Pensées (postum 1670), Fr. 283 Brunschvicg:

<sup>«</sup> L'ordre. Contre l'objection que l'Écriture n'a pas d'ordre. — Le cœur a son ordre; l'esprit a le sien, qui est par principe et démonstration, le cœur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé, en exposant d'ordre les causes de l'amour: cela serait ridicule.

Jésus-Christ, saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit; car ils voulaient échauffer, non instruire. [...] ».

Vgl. K. STIERLE, « Pascals Reflexionen über den 'ordre' der *Pensées* », in *Poetica* 4 (1971), 167-96, bes. 181 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zustimmend Le Maistre de Sacy in der Vorrede seiner Übersetzung der *Genesis* (1682, nicht 1672, vgl. J. Brody, *Boileau and Longinus*, 27); ablehnend Huet in seiner *Demonstratio Evangelica* (1678), vgl. supra S. 234 Anm. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> H. Kortum, *Charles Perrault und Nicolas Boileau*, 144 f., betont mit Recht, dass « der bis zum einem grobschlächtigen religiösen Fanatismus gesteigerte Kampf» Desmarets « gegen die antike Mythologie und den Synkretismus der Renaissance [...] im Verlauf der durch Perrault bestimmten Auseinandersetzung keine entscheidende Rolle mehr [spielte]».

zu treffen («[...] il dit des merveilles d'Homere, dans le seul dessein de détruire celuy qui en a marqué les deffauts en son traité des Poëtes Grecs, Latins, & François » 1). Und doch enthält der Zweittitel des Boileauschen Traité - « ... ou du merveilleux dans le discours » — einen unüberhörbaren Hinweis auf jene Diskussion, dessen Tragweite sich allerdings erst bei genauer Lektüre des neunten Kapitels der Schrift erschliesst. Dort ist ausdrücklich unterschieden zwischen Homers Darstellung des ὕψος auf der Ebene des Göttlichen (§§ 5-9) — um deren Ausfüllung es im Streit um das 'merveilleux chrétien' ging — und im menschlichen Bereich, der allerdings nur durch das eine Beispiel des betenden Ajax repräsentiert ist 2. Das veranlasste Boileau später, in seiner Vorrede und in der Diskussion um seine Übersetzung weitere, moderne Beispiele für diesen letzteren Bereich nachzuschieben, das « Qu'il mourût!» des alten Horace aus Corneilles Horace (III, 6, v. 1021) 3 und die Antwort der Corneilleschen Médée (Médée I, 5, v. 320 f.):

Nerine. [...]
Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?
Médée.
Moy.
Moy, dis-je, et c'est assez 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La Deffense du poëme heroïque, 97. Gemeint ist Desmarets Comparaison de la langue et de la poësie françoise, avec la grecque & la latine...; vgl. supra S. 224 Anm. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. 9, 10: ... ἐν ἔτι τοῦ ποιητοῦ καὶ τῶν ἀνθρωπίνων παραθέμενος... — Genauer gesagt kennt der Anonymus noch ein drittes ὕψος, das der dichterischen Grösse. Darauf deuten die Bemerkungen zum himmelhohen « Mass Homers » (9, 5) und zum aresgleichen « Dahinstürmen » Homers (9, 11). Diesen Gedanken greift Gibbon an der von D. A. Russell zu Kap. 9 zitierten Tagebuchstelle (vom 3. 9. 1762) auf — um ihn auf den Kritiker 'Longin' anzuwenden: « I almost doubt which is more sublime, Homer's Battle of the Gods or Longinus' apostrophe to Terentianus upon it. »

<sup>3 «</sup> Préface » (Zusatz von 1701), S. 339 f., und *Réflexions critiques...*, Réflexion X, S. 548 f. In beiden Fällen dient zunächst das letzte Beispiel des Anonymus für das göttliche ὕψος, das *Genesis-*Zitat, als Illustration für 'Longins' Begriff des 'sublime', an der späteren Stelle ist vor den Corneille-Zitaten das Alexander-Apophthegma angeführt.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Réflexion X, S. 549, im Anschluss an das Zitat aus dem *Horace*. Boileau scheint die Stelle aus dem Gedächtnis zitiert zu haben. Der Vers 320 lautet seit der Erstausgabe von 1639: « Dans un si grand revers que vous reste-t-il? » Usw.

Man fühlt sich an die Entdeckung eines « natural terror » am Ende der langen Debatte um die Zulässigkeit — unerklärlicher oder 'erklärter' — übernatürlicher Elemente im Schreckensroman des englischen 18. Jahrhunderts erinnert 1.

Besondere Aktualität gewannen die kritischen Grundsätze und die Beispielanalysen der Schrift Über das Erhabene naturgemäss, als dann Charles Perrault und Houdar de la Motte den Primat einer von jeder Autorität emanzipierten Ratio auch im poetischen Bereich proklamierten und - indem sie den Geschmack ihres Jahrhunderts absolut setzten - den grossen Autoren der Antike, vor allem aber Homer und Pindar, systematisch ihre 'Fehler' nachzuweisen begannen. Die Kritik, die bereits in der Antike gegen diese Autoren laut geworden war, darunter eben beim Autor von Περὶ ὕψους, lebte damit im weiten zeitlichen Abstand wieder auf. Madame Dacier sieht sich so etwa veranlasst, in der Vorrede ihrer Übersetzung der Odyssee (1716) dieses vermeintliche Alterswerk gegen 'Longins' abschätzige Beurteilung in Schutz zu nehmen 2, während Boileau in seinen Réflexions critiques 'Longins' und Dionysios' von Halikarnassos kritische Methode gegen die blosse Polemik der Modernes - und vor ihnen des im neunten Kapitel der Schrift Über das Erhabene zitierten berüchtigten Zoilos Homeromastix — abgrenzt: 'Longin' und Dionysios sei es nie um eine Herabsetzung Homers oder Platons, sondern stets um den kunsttheoretischen Erkenntnisgewinn gegangen («[...] outre que leurs critiques sont fort sensées, il paroist visiblement

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Diesen Begriff prägt Nathan Drake am Ende des Jahrhunderts in einem Aufsatz « Objects of Terror » (*Literary Hours*, 1798). Aber schon vor ihm hatte der Marquis de Sade in der Vorrede zur Erstausgabe von *Justine* (1791) Überlegungen in der gleichen Richtung angestellt. Näheres s. bei K. Maurer, « Das Schreckliche im Roman und die Tragödie », in *Balzae. Ergebnisse eines romanistischen Kolloquiums*, hrsg. von H. U. Gumbrecht, K. Stierle und R. Warning, UTB (München 1980).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Benutzte Ausgabe: *L'Odyssée d'Homere*, traduite en françois, avec des remarques. Nouvelle édition revuë, corrigée & augmentée, 4 Bde. (Paris 1756), I, S. 11 f. und LXIV-LXXV.

qu'ils ne les font point pour rabbaisser la gloire de ces grands Hommes: mais pour établir la verité de quelque precepte important.» 1). Jenes 33. Kapitel aber, von dem Curtius meint, Boileau habe es « nicht gelesen oder nicht verstanden » 2, bezeichnet gewissermassen die Rückzugsposition, auf die der Autor des *Art poétique* dort ausweicht, wo sich die von ihm mitverkündeten 'règles' gegen die antiken Musterautoren kehren:

Longin donne [...] assez à entendre qu'il avoit trouvé des choses à redire dans Pindare. Et dans quel Auteur n'en trouve-t-on point? Mais en même temps il declare que ces fautes qu'il y a remarquées, ne peuvent point estre appellées proprement fautes, et que ce ne sont que de petites negligences où Pindare est tombé, à cause de cet esprit divin dont il est entraîné, et qu'il n'estoit pas en sa puissance de regler comme il vouloit 3.

Es muss allerdings gesagt werden, dass Boileau die Regel der partiellen Regelwidrigkeit der pindarischen Ode, die er um die gleiche Zeit noch einmal ausführlich im *Discours sur l'ode* (1693) entwickelt <sup>4</sup>, schon im *Art poétique* (II, v. 71 f.) formuliert hatte, zweifellos unter dem Einfluss des von ihm übersetzten Traktats <sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Réflexion V, S. 514.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 403.

<sup>3</sup> Réflexion VIII, S. 527. Die Stelle knüpft an das der Réflexion vorangestellte Zitat der Pindar- und Sophokleskritik in Περὶ ὕψους 33, 5 an. Irreleitung durch die nur schwer in geregelte Bahnen zu bringende Inspiration wird dort freilich nicht für Pindar, sondern für Archilochos unterstellt (ibid.: ... ἐκείνης τῆς ἐκβολῆς τοῦ δαιμονίου πνεύματος ἡν ὑπὸ νόμον τάζαι δύσκολον). — Schon Karl Viëtor spricht von dem Verfasser der Schrift Über das Erhabene als dem « Nothelfer » der bedrängten Anciens (« De sublimitate », in Harvard Studies and Notes in Philology and Literature 19 (1937), 255-89, hier 263 Anm. 23; ähnlich schon 260). 
<sup>4</sup> S. 227: « [...] ces endroits merveilleux, où le Poëte [= Pindare], pour marquer un esprit entierement hors de soy, rompt quelquefois de dessein formé la suitte

un esprit entierement hors de soy, rompt quelquefois de dessein formé la suitte de son discours; et afin de mieux entrer dans la raison sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même [...]».

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Vor allem des zwanzigsten Kapitels (wozu s. *supra* S. 247 mit Anm. 1) und des zweiundzwanzigsten Kapitels über das Hyperbaton, wo die kunstvolle Nach-

Son stile impetueux souvent marche au hazard. Chez elle un beau desordre est un effet de l'art.

(« Ce precepte », erläutert er diese Verse fast zwanzig Jahre später, « qui donne pour regle de ne point garder quelquefois de regles, est un mystere de l'Art [...] » ¹.)

Überhaupt kann von einem prinzipiellen Gegensatz von Art poétique und Traité du sublime nicht die Rede sein 2; die subtileren Einsichten, die Boileaus Zeitalter in der Beschäftigung mit der Schrift Über das Erhabene mehr bestätigt gefunden als neu gewonnen hatte, eigneten sich nur eben nicht durchweg zur Aufnahme in ein Gedicht, das — nach Horazischem Vorbild — die Kunstform eines versifizierten Regelwerks auszufüllen hatte 3. Und natürlich reiften manche Erkenntnisse nur langsam — so trifft Boileau erst 1694 aus seiner Übersetzererfahrung heraus die Feststellung, die Fénelons Sprachkritik vorwegnimmt:

En effet, les langues ont chacune leur bizarrerie: mais la Françoise est principalement capricieuse sur les mots; et bien qu'elle soit riche en beaux termes sur de certains sujets, il y en a beaucoup où elle est fort pauvre; et il y a un tres-grand nombre de petites choses qu'elle ne sçauroit dire noblement 4.

ahmung der affektbedingten Zerstörung der natürlichen Wort- und Gedankenreihe zur Illustration des Theorems dient: τότε γὰρ ἡ τέχνη τέλειος ἡνίκ' ἂν φύσις εἶναι δοκῆ... (22, 1).

<sup>1</sup> Discours sur l'ode, S. 227.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Noch Théodore A. Litman meint: « Paradoxalement, le sublime devait miner L'Art poétique [...] » (Le Sublime en France (1660-1714) [Paris 1971], 67).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Von daher ist das gewisse 'Zurückbleiben' des *Art poétique* hinter den ästhetischen Strömungen seiner Epoche, das A. Adam konstatiert (*Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, III 131-43), und auch der schon die Zeitgenossen irritierende doktrinäre Ton zumindest teilweise zu erklären.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Réflexions critiques..., Réflexion IX, S. 533. — Gegen die Aufnahme mancher Elemente der Kunstlehre der Schrift Über das Erhabene sträubt sich Boileau allerdings bis zuletzt, wie gelegentlich sogar in der Begrifflichkeit seiner Übersetzung deutlich wird. So weigert er sich ungeachtet der Vorstellungen Daciers, den in dem Terminus ἐπίνοια (1, 2) bzw. ἐπινοητικός (4, 1) angesprochenen Faktor der konstruktiven Phantasie zur Kenntnis zu nehmen; vgl. « Remarques », S. 404.

Wenn Curtius Boileau als Übersetzer und Verbreiter 'Longins' Unkongenialität vorwirft, so weniger noch wegen inhaltlicher Unvereinbarkeiten als wegen seines kritischen Vorgehens — der pedantischen Auflistung der Irrtümer Perraults «im Namen 'Longins'» 1. Von solchen Tendenzen ist aber auch der griechische Rhetor keineswegs frei - die Auseinandersetzung mit Caecilius' methodischen Fehlern durchzieht die ganze Schrift. Gerade diese Vorgehensweise musste nun Boileau und seinen Zeitgenossen vertraut erscheinen, ebenso wie die Charakterisierung und Wertung von Dichtung aufgrund der Erörterung von Einzelstellen, gegen die sich damals gerade der erste Widerspruch zu regen begann 2. Schwierigkeiten machte allerdings der Umstand, dass 'Longin' so gar nicht « sagt, was er unter dem Erhabenen versteht » - für die ästhetische Diskussion des 17. und erst recht des 18. Jahrhunderts ein entscheidender Mangel, den Boileau denn auch in seiner Vorrede nicht verschweigt 3 und auf den Spätere noch deutlicher hinweisen sollten. So schreibt Houdar de la Motte in seinem Discours sur la poësie en général, et sur l'ode en particulier (1709):

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Europäische Literatur und lateinische Mittelalter, 402 f.: « [...] Boileaus Réflexions sur Longin [...] strafen ihren Titel Lügen. Sie sind ein geist- und gedankenloses Pamphlet gegen Perrault; ein pedantisches Verzeichnis seiner philologischen, stilistischen und orthographischen Fehler.»

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> So bei Rapin, der im zweiten Kapitel seiner Comparaison des poömes d'Homere et de Virgile eine Betrachtung aufgrund der von Aristoteles kodifizierten Prinzipien der Gattung anstelle der bisherigen 'philologischen' Kritik, von Macrobius bis zu Scaliger und Fulvius Ursinus, fordert (Rapin spricht von « Grammairiens », S. 7; 11): « ne regardons plus ces grands Ouvrages par morceaux [...] » (S. 13). Diese Grundsatzerwägung hindert Rapin allerdings nicht, im Verlauf seiner Schrift doch explizite die « beaux endroits » Homers und Vergils gegeneinander abzuwägen — unter Benutzung der Analysen 'Longins' (S. 116-34; in der späteren Comparaison d'Homère et de Virgile findet sich sogar ein eigenes Kapitel « La Comparaison des beaux endroits de ces deux Auteurs »).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> « Préface », S. 338 (1674): « Il ne reste plus [...] que de dire ce que Longin entend par Sublime. » Boileau erklärt sich 'Longins' Schweigen damit, dass er Caecilius' Begriffsbestimmungen nicht habe wiederholen wollen.

[...] je ne sçais si la nature du Sublime est encore bien éclaircie. Il me semble que jusqu'à présent on a plutôt donné des exemples que des définitions <sup>1</sup>.

Und Moses Mendelssohn geht so weit, geradezu den Verlust der Schrift des Caecilius zu bedauern, die sich nach der Meinung ihres anonymen Kritikers allzu ausschliesslich um die Wesensbestimmung des Erhabenen bemüht hatte <sup>2</sup>. Das Schweigen der Schrift Über das Erhabene zu diesem Punkt hat gewissermassen die streckenweise höchst abstrakte philosophische Diskussion über das Erhabene von Huet <sup>3</sup> und La Motte <sup>4</sup> über Burke und Mendelssohn bis zu Kant und Schiller erst provoziert. Boileau begnügt sich noch damit, die naheliegende Verwechslung mit dem Begriff der 'erhabenen' Stillage abzuweisen und im übrigen, statt einer Definition, die Analyse der Wirkung der erhabenen Rede im ersten Kapitel der Schrift zu wiederholen <sup>5</sup>. Erst in nachromantischer Zeit konnte man den

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Œuvres complètes, I 34 f. = I 32 des Nachdrucks. Der Vorwurf ist ebensosehr gegen Boileau gerichtet, der in seiner Vorrede bei dem Versuch, die unterlassene Begriffsbestimmung nachzuholen, wiederum mit einem Beispiel, der im neunten Kapitel der Schrift zitierten Genesis-Stelle, operiert.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften (1758); benutzte Ausgabe: M. Mendelssohn, Schriften zur Philosophie, Aesthetik und Apologetik, hrsg. von M. Brasch, 2 Bde. (Leipzig 1880; Neudruck: Hildesheim 1968), II 169-209, hier 171. Mendelssohn unterlässt wieder nicht den Seitenhieb auf Boileau: «[...] einige Uebersetzer und Ausleger des Longin, die diesen Mangel haben ersetzen wollen, scheinen nicht sehr glücklich darin gewesen zu sein.» (Ibid.)

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> In seinem Brief an den Herzog von Montausier vom 26. 3. 1683; vgl. die Zusammenfassung der Argumentation bei Th. A. LITMAN, *Le Sublime en France*, 81-3, und Boileaus skeptische Antwort, *Réflexions critiques...*, Réflexion X, S. 553.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Discours sur la poësie..., in Œuvres complètes, I 35-8 = I 32 f. des Nachdrucks. <sup>5</sup> « Préface », S. 338: « [...] par Sublime, Longin [...] entend [...] cet extraordinaire et ce merveilleux qui frape dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enleve, ravit, transporte. » Ganz ähnlich noch 35 Jahre später, nunmehr als eigene Argumentation und ohne Nennung 'Longins', in der Auseinandersetzung mit Huet/ Le Clerc: « [...] le Sublime n'est pas proprement une chose qui se prouve et qui se demonstre; mais [...] c'est un Merveilleux qui saisit, qui frappe, et qui se fait sentir. » (Réflexions critiques..., Réflexion X, S. 546). Die auffällige Dreierklimax findet sich schon in Boileaus Wiedergabe von 1, 4 als Ergebnis einer kunstvollen Umstilisierung des griechischen Texts, die J. Brody, Boileau and Longinus, 96 f., eingehend charakterisiert hat.

eigenen Reiz der sprunghaften und begrifflich inkonsistenten Argumentationsweise des unbekannten Rhetors nachempfinden. Das Lob der 'unmethodischen' Kritik 'Longins' in George Saintsburys *History of Criticism and Literary Taste in Europe* steht nicht zufällig im Kapitel über — Coleridge ¹.

### III

Es ist nicht einfach, vom Standpunkt der heutigen Übersetzungstheorie aus Boileaus Übersetzerleistung zu würdigen. Seine Prinzipien sind allzu weit von dem Postulat unbedingter Originaltreue entfernt, das die moderne wissenschaftliche Diskussion beherrscht; anderseits verbietet es das skrupulöse Engagement, mit dem er sich seiner Aufgabe unterzogen und sich bis ins hohe Alter kritischen Einwänden gestellt hat, die Rede von den französischen 'belles infidèles' zu wiederholen. So haben sich die meisten modernen Herausgeber und Interpreten eines direkten Werturteils enthalten <sup>2</sup>. Symptomatisch ist die Begründung, mit der R. W. Ladborough, unter Hinweis auf die von Boileau selbst in seiner Vorrede formulierten Vorbehalte, einer Einordnung des *Traité du sublime* ausweicht:

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> III 221: « Extreme method in criticism is something of a superstition, and [...] the greatest critical book of the world, that of Longinus, has, as we possess it, very little of this, and does not appear ever to have had very much. The critic does his best work, not in elaborating theories which will constantly break down or lead him wrong when they come into contact with the myriad-sided elusiveness of Art and Humanity, but in examining individual works or groups of work, and in letting his critical steel strike the fire of mediate axioms and aperçus from the flint of these. » Genau umgekehrt hatte La Motte zweihundert Jahre zuvor argumentiert (Discours sur la poësie..., in Œuvres complètes I 35 = I 32 des Nachdrucks): « Il est néanmoins important d'en fixer l'idée [scil.: du Sublime]; car les exemples ne sont que des moyens de comparaison, sujets à mille erreurs; au lieu que les définitions font juger des choses par un principe invariable, sans avoir recours à des Analogies toujours très-imparfaites. »

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Das stellt schon J. Brody, Boileau and Longinus, 23 Anm. 4, fest.

Boileau's version of Longinus is not strictly a translation, as he himself admits. The *Traité du Sublime* is an endeavour to produce for the benefit of his contemporaries a similar work to that of Longinus <sup>1</sup>.

Boileaus zu Beginn unserer Betrachtung zitierte Äusserung impliziert dieses Eingeständnis nun allenfalls nach heutigen Begriffen — er selbst beansprucht vielmehr, sich zumindest um eine peinlich genaue Befolgung der « regles de la veritable traduction» bemüht zu haben. Das französische wie das englische 17. Jahrhundert kennt mehrere Arten der Übersetzung, die primitive Wort-für-Wort-Übersetzung, die blosse Inhaltswiedergabe und die Neugestaltung in den Sprach- und Anschauungsmustern der eigenen Zeit, mit Drydens nur wenige Jahre später erschienenem « Preface to Ovid's Epistles » (1680) zu reden: 'metaphrase', 'paraphrase' und 'imitation' 2. Boileaus Übertragung ist in gewisser Weise der dritten Kategorie zuzurechnen, obwohl er natürlich nicht so weit geht wie Cowley in seinen Pindarübersetzungen (Pindarique Odes, 1656), die Dryden als immer noch nicht extremstes Beispiel anführt insofern die altgriechischen Sachen noch nicht durch englische ersetzt seien 3 -, und wie hernach Pope, in dessen Imitations of Horace (1732-1738) auch diese letzte Schranke fällt. Der Wortfür-Wort-Übersetzung — für ihn der leichteste Weg 4 — bedient

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> « Translation from the Ancients in Seventeenth-Century France », in *Journal* of the Warburg Institute 2 (1938-39), 85-104, hier 92 Anm. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Benutzte Ausgabe: *The Poems of John Dryden*, hrsg. von J. Kinsley, 4 Bde. (Oxford 1958), I 178-86.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> « Preface to Ovid's Epistles», 184: «[...] I dare not say that either of them [= Sir John Denham and Mr. Cowley] have carried this libertine way of rendring Authours (as Mr. Cowley calls it) so far as my Definition reaches. For in the Pindarick Odes, the Customs and Ceremonies of Ancient Greece are still preserv'd [...]».

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. vor allem Boileaus Kritik an den bisherigen lateinischen Übersetzungen von Περὶ ὕψους, « Préface », S. 336 f. Boileau formuliert denn auch: « [...] il ne s'agissoit pas simplement ici de traduire Longin », ähnlich wie vor ihm Cowley: « [...] I am not so much enamoured of the Name Translator, as not to wish rather to be Something Better, though it want yet a Name. » (« Preface » zu den Pindarique Odes).

Boileau sich komplementär in den «Remarques», um die Nachprüfbarkeit seiner Wiedergabe zu gewährleisten. Den Schritt zu einer weitergehenden 'Umsetzung' aber deutet er in seiner Vorrede an, in der er für das wahre und verklausuliert auch für das falsche «merveilleux» zeitgenössische Beispiele nennt — ein angesichts der Schwierigkeiten bei der Nachbildung der Textbeispiele des Originals gar nicht so fernliegendes Verfahren 2.

Wie ein konsequent modernisierter 'Longin' aussehen könnte, führt wieder Pope in seiner allerdings ins Parodistische und Spielerische gewendeten 'imitation' ΠΕΡΙ ΒΑΘΟΥΣ: or, of the Art of Sinking (1728) vor Augen — einem dem griechischen Text bis in Einzelheiten wie die schliesslich doch unterlassene Behandlung des πάθος (Kap. 9, entsprechend 44, 12) nachgestalteten Leitfaden für eine den Bedürfnissen der überwältigenden Mehrheit der realen Leser seiner Zeit entgegenkommende 'niedere' Literatur (vgl. Kap. 1), mit zahlreichen rühmlichen zeitgenössischen Mustern. Aber gerade Popes satirische Verfremdung macht ein spezielles Problem der Boileauschen Übersetzung sichtbar: Die Möglichkeit der 'imitation' kennt auch das 17. Jahrhundert nur für dichterische, nicht für theoretische Texte; man denkt darüber nicht anders als später Schleiermacher in seiner Begriffsbestimmung von 'Paraphrase' und 'Nachdichtung' (die er allerdings nicht mehr unter den « stren-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die Umschreibung des μετέωρον bei Kallisthenes (S. 343, entsprechend 3, 2; vgl. supra S. 240 mit Anm. 6), « [il] ne s'élève pas proprement, mais se guinde si haut qu'on le perd de veuë», kehrt wieder in Boileaus Charakterisierung der Erwartungen der Leser seiner eigenen Zeit: « [ils] ne pensent pas qu'un Auteur se soit élevé, s'ils ne l'ont entierement perdu de veuë [...]» (« Préface », S. 337).

<sup>2</sup> Auch heute ist eine solche 'Adaptation' des Beispielmaterials bei der Übersetzung literaturwissenschaftlicher Werke durchaus üblich, allerdings wird sie normalerweise vom Autor, oder von Autor und Übersetzer gemeinsam vorgenommen. Vgl. etwa das Vorwort von Walter Schamschula zur postumen deutschen Ausgabe von Jiří Levýs Umění překladu (1963), Die literarische Übersetzung (Frankfurt a.M./Bonn 1969), 11.

gere[n] Begriff der Uebersezung » bringt ¹): «[...] wol noch niemand [hat] die Thorheit unternommen, von einem wissenschaftlichen Meisterwerk eine den Inhalt frei behandelnde Nachbildung geben zu wollen. » ² Boileau hat den Begriff der übersetzenden 'imitation' ebensowenig wie Cowley ³. Aber ob es so abwegig ist zu vermuten, dass er als Leser und Übersetzer des dreizehnten Kapitels von Περὶ ὕψους im Stillen hoffte, das πνεῦμα, das 'Longin' aus den von ihm behandelten Texten zugekommen war und seine Abhandlung selbst erhaben gemacht hatte, möchte auch ihn, den Übersetzer, noch einmal ergreifen und zur Nachgestaltung in einem französischen Traité du sublime inspirieren ?

Solche heimliche Hoffnungen des Übersetzers Boileau brauchen uns nicht zu beschäftigen. Sein Werk empfängt seine Legitimation wie jede echte Übersetzung 4 eben daraus, dass es ein Text seiner Zeit geworden ist.

- <sup>1</sup> « Methoden des Uebersezens », S. 218. Von Drydens Trias bleibt somit allein die 'metaphrase', die elementarste Form, übrig, der die Goethezeit allerdings völlig neue Möglichkeiten abgewinnt. Diesen dialektischen historischen Prozess scheint allein Goethe durchschaut zu haben, vgl. den Schluss des Abschnitts Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans (1819): « Eine Übersetzung, die sich mit dem Original zu identifizieren strebt, nähert sich zuletzt der Interlinearversion [...]; hiedurch werden wir an den Grundtext hinan geführt, ja getrieben, und so ist denn zuletzt der ganze Zirkel abgeschlossen, in welchem sich die Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten bewegt. »
- <sup>2</sup> « Methoden des Uebersezens », S. 217. Die Gefahr des terminologischen Anachronismus ist etwa ganz deutlich angesprochen in Charles Sorels *Bibliothèque françoise* (Paris 1664), im Kapitel « Des traductions de livres grecs, latins, italiens et espagnols en françois » (Kap. 11, S. 193-216, bes. 210-4). Als Beispiele führt Sorel die musikgeschichtlichen (« luth » statt « lyre ») und die militärgeschichtlichen (« regiment » statt « legion ») und ethnographischen Anachronismen (« la France » statt « la Gaule ») der « neuen » Übersetzer an (S. 212 f.) die letztern etwa in Coëffeteaus Florus-Übersetzung (1615-1621) und in Vigeneres Übersetzung von Cäsars *De bello Gallico* (1576). Er hätte auch Boileaus Longin-Übersetzung nennen können, wenn er schon von ihr Kenntnis gehabt hätte, vgl. *supra* S. 226 mit Anm. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Vgl. supra S. 255 Anm. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. K. MAURER, « Die literarische Übersetzung als Form fremdbestimmter Textkonstitution », in *Poetica* 8 (1976), 233-57.

### DISCUSSION

M. Gelzer: Ich danke Herrn Maurer sehr für seine gehaltvollen Ausführungen, die unseren Erwägungen eine ganz neue Dimension eröffnet haben. Das Bedürfnis Boileaus, die πολιτικοί ἄνδρες des Autors Περί ύψους (1, 2) als 'les orateurs' zu übersetzen und diese in Gegensatz zu den 'déclamateurs' zu stellen, ist interessant, weil es uns einige Analogien der Situation aufdeckt. Wir haben ja gestern schon gesehen, dass der Anspruch dieser kaiserzeitlichen Rhetoren, wirkliche Redner für die wirkliche Situation der ἀγορά oder des forum auszubilden, vielleicht schon bei Dionys von Halikarnass, jedenfalls aber bei Quintilian nicht mehr der Realität entspricht. Nur noch in Deklamationen werden Redeschüler fiktiv in solche Situationen hineingestellt. Aber dieser Anspruch hat sich mit der Terminologie des Isokrates weitervererbt, und diese Terminologie hat deshalb im Wandel der Zeit ihren Sinn verändert. Boileau selber lebt auch in einer Zeit und unter politischen Verhältnissen, wo die im vierten Jhdt. v. Chr. in Athen gegebene Funktion des πολιτικός ἀνήρ nicht zutrifft. Er übersetzt einfach mit 'orateur', nicht etwa mit 'homme politique' und hat damit sicher recht, wie etwa Germaine Aujac an dem schon zitierten Ort zeigt, dass πολιτικοί λόγοι bei Dionys von Halikarnass 'l'art oratoire' bedeute, und es (Orat. vett. I 1) auch entsprechend übersetzt.

M. Russell: I have learned a great deal from this very full and stimulating account, for which everyone interested in Longinus must be extremely grateful.

It struck me as of interest for Boileau's attitude to his author, and for the difference between this and our own reaction, that he renders τοῖς πολιτιχοῖς ἀνδράσι as 'orateurs', and makes it clear that these do not include 'epideictic' speakers. This has a degree of historical truth, and is a point we have already discussed. But the tendency

nowadays is very much to think that 'Longinus' is really concerned with epideictic themes, because there was no practical use for orators left. In other words, we tend to take a more historical view, while Boileau (believing that the treatise dated from the third century A.D.) regards his autor as interested in real oratory, and perhaps as teaching future statesmen.

M. Maurer: Es ist gewiss ein Beweis für Boileaus philologische Kompetenz, dass er den terminologischen Zusammenhang von πολιτικός ἀνήρ und πολιτικοί λόγοι, im Sinne eines bestimmten Genus der Beredsamkeit, erkannt hat. Aber eben diese Genusunterscheidung nach Boileau: « un stile d'usage et propre aux affaires; à la difference du stile des Declamateurs, qui n'est qu'un stile d'Apparat » (S. 404) schliesst die Ausrichtung auf praktische Wirkung nicht aus, sondern ein. Dies scheint mir schon für den Autor von Περὶ ύψους zu gelten (das habe ich zu Herrn Gelzers Vorlage ausgeführt), erst recht aber für den Übersetzer Boileau: Boileaus Zeitalter kennt durchaus eine praktische Einflussnahme durch die Redekunst, einmal durch die geistliche Beredsamkeit, die ihre grossen Vorbilder in der Antike sucht, Augustinus, und hinter ihm Demosthenes 1, und die auch (verklausuliert) auf allgemeinpolitischem Gebiet Stellung bezieht und dann durch die Gerichtsrede. Gerade aus dem Kreise der Obergerichte, der 'Parlamente', kommt der Widerstand gegen die absolutistische Kabinettspolitik. Exponent dieses gewissermassen 'senatorischen' Widerstandes aber ist der Premier Président de Lamoignon, dem Boileau seit den späteren sechziger Jahren nahesteht (vgl. die Arbeit von Hans Kortum, die ich oben, S. 236, zitiert habe, dort bes. S. 112 ff.). Ein drittes Genus halb-öffentlicher Beredsamkeit im französischen 17. Jhdt. ist die politische Rede im geheimen Consilium des Fürsten, die für uns nur in ihrem schriftlichen Surrogat, dem Memorandum, etwa in Fénelons Lettre à Louis XIV, dokumenta-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Fénelon, *Lettre à l'Académie* (postum 1716), « Projet de rhétorique »: « Si saint Augustin eût affaibli son discours par les ornements affectés du genre fleuri, il ne serait jamais parvenu à corriger les peuples d'Hippone et de Césarée. Démosthène a suivi cette règle de la véritable éloquence. » Usw.

risch greifbar wird, die uns aber idealisiert in den Römertragödien Corneilles und Racines — etwa in den grossen Plaidoyers für und gegen den Prinzipat in Corneilles Cinna (II, 1) — begegnet. Für Boileau ist der Autor Περὶ ὕψους — daran erinnert Herr Russell mit Recht — nun identisch mit dem Rhetor Longinos, dem politischen Berater der Königin Zenobia, d.h. er ist für ihn nicht nur Theoretiker, sondern auch hervorragender Praktiker dieser besonderen höfischen Art der politischen Redekunst.

M. Russell: Am I right in thinking that the feature most conspicious in the English response to Longinus—namely, the taste for grandeur of scenery, mountains, storms and so on—is more or less absent from the French reaction?

M. Maurer: Hier muss ich mit der Gegenfrage antworten, wie weit die entsprechenden englischen Vorstellungen noch unmittelbar von der Schrift Περὶ ὕψους angeregt sind, in der ja nur ein Kapitel (35) vergleichsweise von der Wirkung der grossen Naturerscheinungen handelt 1— und wie weit sie sich nur im Lauf des 18. Jhdts. um den einmal eingeführten Begriff des 'sublime' kristallisieren (vgl. supra S. 216). Die literarischen Tendenzen, die von England ausgehend zur europäischen Vorromantik führen, zeichnen sich im französischen 17. Jhdt. natürlich noch gar nicht ab; dem französischen Klassizismus und Spätklassizismus (etwa bei Fénelon) kommt eher die Konzeption 'schlichter' göttlicher oder menschlicher Erhabenheit entgegen.

M. Görler: In anderen Beiträgen hat sich das Streben nach Überbietung des Vorbildes als ein typisch klassizistischer Zug herausgestellt. Sie haben aus Boileau (supra S. 227) einige Beispiele genannt, in denen Boileau Homer überbietet und dies auch theoretisch begründet. Gibt es weitere Beispiele im Traité du Sublime?

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Darauf weist schon die Berliner Dissertation von Alfred Rosenberg aus dem Jahre 1917 hin: Longinus in England bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 126 f.

Ein zweiter Punkt: Boileau teilt, wie Sie gezeigt haben, die resignierende Grundhaltung von Longinus: Die 'Alten' sind ein im Grunde unerreichbares Ideal. Gilt das gleiche auch für den Art poétique?

M. Maurer: Die Frage einer Überbietung der Alten stellt sich für Boileau eigentlich nirgends — auch nicht im Art poétique, der durchweg Regeln angibt, wie sich ein Autor im französischen 17. Jhdt. durchsetzen kann. Die Alten sind dabei nur ein Orientierungspunkt neben 'nature' und 'raison'. Auch die Modernes glauben nicht etwa, die Autoren des 17. Jhdts. hätten die Alten (noch) übertroffen — sie halten die Alten einfach für primitiver, weniger geschmackvoll, weniger 'reif' als die Autoren der Gegenwart. Der Ausdruck «enchérir sur [Homere]» in Boileaus Anmerkungen zu seiner Übersetzung (S. 414) hat nichts mit humanistischer aemulatio zu tun — Boileau entschuldigt sich hier eher, dass er keine äquivalente Übersetzung im Französischen bieten konnte und deshalb höher greifen musste.

M. Hurst: On a évoqué la fin d'Andromague de Racine et la possibilité de voir appliquer dans la France du XVIIe siècle des préceptes du Traité du Sublime. C'est à la fin d'Andromaque qu'Oreste prononce le vers « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?», avec son effet célèbre sur les sifflantes. Il se trouve que Denys d'Halicarnasse décrit la sifflante comme un son dépourvu de charme, ce qui est banal, mais aussi comme un son plus proche du cri bestial que de la parole humaine; cette observation se trouve dans son Traité sur l'arrangement des mots (Comp. verb. 14, 80, II 54, 16-18 U.-R.). Or, Racine écrit justement à Boileau en 1693 qu'il a relu avec enthousiasme ce traité. Sans prétendre que Racine applique mécaniquement ce qu'il aurait lu chez Denys, on peut observer cependant que le recours aux sifflantes n'est pas ici tout simplement évocateur des serpents, mais qu'il prend place dans un contexte: Oreste prononce ce vers au moment où la folie le gagne; Denys range du côté de la folie des usages de la langue qu'il désapprouve; cette folie du

langage que constitue l'accumulation des sifflantes conviendrait donc tout particulièrement au langage de la folie (*Orat. vett.* I 1, I 4, 9-19 U.-R.). Mais au-delà d'une remarque ponctuelle et hypothétique comme celle-ci, c'est la question d'une réception de Denys parallèle à celle de 'Longin' que je voudrais poser au connaisseur qu'est le professeur Maurer.

M. Maurer: Herrn Hursts Beobachtung zu Racine, Andromaque v. 1638, ermöglicht es, die Frage der Priorität von Boileaus Übersetzung der Verse Euripides, Orestes 255-257:

Mere cruelle, arreste, éloigne de mes yeux Ces Filles de l'Enfer, ces spectres odieux. Ils viennent; je les voy: mon supplice s'appreste, Quels horribles serpens leur siflent sur la teste.

(S. 363, entsprechend Περὶ ὕψους 15, 2; Fassung von 1674) und der Verse 1637 f. der Andromaque neu zu stellen, die Paul Mesnard einst, auf die Chronologie der Veröffentlichung gestützt, zugunsten Racines entschieden hatte (Racine, Œuvres, 8 Bde., Les Grands Ecrivains de la France (Paris 1865-1873), II 124 Anm. 2). Wir würden heute eher annehmen, dass Racine, ähnlich wie, unbestritten, in Phèdre vv. 273-276, Boileaus bereits kursierende Nachdichtung seiner Neugestaltung zugrunde gelegt hat. Die Vermutung, dass ihn Dionys' Bemerkungen zum 'animalischen' Ausdruckswert der Sibilanten geleitet — oder bestätigt? — haben, hat viel für sich — zumal auch das Euripideische Original am Ende mit einem Wechsel zwischen Sibilanten und den Extremvokalen und i operiert:

αὖται γὰρ αὖται πλησίον θρώσκουσί μου. (v. 257)

Übrigens ist das 'Programm' der grossen leidenschaftlichen 'Sprachmusik' Racines, die im 20. Jhdt. die besondere Aufmerksamkeit Paul Valérys und des Abbé Bremond auf sich gezogen hat, im ganzen im 39. Kapitel von Περὶ ὕψους vorformuliert, sogar mit dem klaren Anspruch des Vorrangs vor der wirklichen Musik (39, 3; vgl. supra S. 228).

## VIII

# FELIX PREISSHOFEN

# KUNSTTHEORIE UND KUNSTBETRACHTUNG

Kunstbeschreibungen und gelegentliche Äusserungen zu Werken der Bildenden Künste sind in der griechischen Literatur durchaus geläufig ¹. Die Schildbeschreibung in der *Ilias* setzte gleichsam ein Signal und wurde für alle späteren Epochen paradigmatisch ². Für die Griechen waren damit seit Anfang an die Werke der Bildenden Künste 'literaturwürdig' — ein an sich nicht selbstverständliches Phänomen. Viele Reflexe der Ansichten damaliger Kunstbetrachter in verschiedensten Brechungen sind so erhalten und lassen hin und wieder erahnen, was der Betrachter von Kunstwerken an und in diesen 'sah'. Besondere Überlegungen über die Eigenart solcher Kunstbetrachtungen wurden dabei zunächst kaum angestellt ³. Diese 'reflexionslose' Art, Kunstwerke zu betrachten, bei der Freude an Glanz und Aufwand, Bewunderung des 'Wie-Lebendig-Sein'

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. die Zusammenfassung von E. Pernice und W. H. Gross in Allgemeine Grundlagen der Archäologie, Handb. der Archäologie, hrsg. von U. Hausmann (München 1969), 481 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. K. Fittschen, *Bildkunst*, Teil 1: *Der Schild des Achilleus*, Archaeologia Homerica (Göttingen 1973).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> H. Philipp, *Tektonon Daidala* (Berlin 1968); F. Preisshofen, « Sokrates im Gespräch mit Parrhasios und Kleiton», in *Studia Platonica*, *Festschr. H. Gundert* (Amsterdam 1974), 21 ff.

usw. im Vordergrund steht, ist weder an bestimmte Kulturen noch an Epochen gebunden und lässt sich auch in der Antike von frühester Zeit bis hin zum Ausgang verfolgen 1. In Griechenland tritt aber zu dieser 'einfachen' Kunstbetrachtung allmählich die Kunsttheorie. Jedenfalls führt die seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. erkennbare Auseinandersetzung eines breiteren Publikums mit spezifischen Problemen der Bildenden Künste in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts zu einer theoretischen Systematisierung der Überlegungen zu Form und Wirkung der betrachteten Werke<sup>2</sup>. Dabei entstand gelegentlich ein Spannungsverhältnis zwischen der genannten 'einfachen' Kunstbetrachtung und den verschiedenen Formen der sich langsam herausbildenden Kunsttheorie. Wenn in der hellenistischen Dichtung immer wieder der 'naive' Kunstbetrachter vorgeführt wird, so ist allemal mit solchen Szenen der Kenner angesprochen, der - selber wohlunterrichtet über die Eigenart dieses oder jenes Künstlers - das unreflektierte Staunen der 'einfachen' Leute reizvoll findet. Zu dieser Zeit waren die Nachrichten über die Geschichte der Bildenden Künste bereits gesammelt und in Ordnungssysteme gebracht, die geistigen Voraussetzungen zur Entstehung von Kunsttheorie waren gegeben.

Dass Theoriebildung ein ganz wesentlicher Faktor für klassizistische Tendenzen ist und zwar in jeder τέχνη, ist nicht zu bezweifeln. Doch setzt die systematisierende Reflexion über Sinn und Eigenart der τορευτική — ζωγραφική — κοροπλαστική gegenüber den Reflexionen zur ἡητορική bei den Griechen erst spät ein. Sie gewinnt aber im Lauf des Hellenismus eine besondere Rolle und wird fast so wichtig wie die praktische Aus-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die Geschichte dieser 'einfachen' Kunstbetrachtung, die stark auf epigraphischem Material und auf satirischen Äusserungen in der Literatur zu basieren hätte, ist für die Antike noch nicht geschrieben. Wegweisende Ansätze finden sich bei H. Philipp, op. cit. (supra S. 263 Anm. 3).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zusammenfassend hat zuletzt J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art* (New Haven 1974) über die Entwicklung gehandelt.

übung der Künste selbst. Das bedeutet eine Veränderung, eine Gewichtsverschiebung von der handwerklichen Praxis zur Theorie, die in dieser Form nur bei den Bildenden Künsten auftreten konnte, deren Ausübung immer sehr stark mit dem Makel der Lohnabhängigkeit behaftet blieb. ¹ Darin besteht ein wesentlicher Unterschied zur Scheidung von Theorie und Praxis in der Rhetorik.

Andererseits scheinen die leider nur spärlich überlieferten Reste der antiken Kunsttheorie den Gedanken nahe zu legen, dass auf dem Gebiet der Bildenden Künste die entscheidende Wendung hin zum Klassizismus, die ἐποχή also, nicht erst in das 1. Jahrhundert v. Chr. zu datieren ist, sondern bereits um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. stattgefunden hat.

Die Anfänge dieser Entwicklung liegen, wie nicht anders zu erwarten, im frühen Hellenismus und sind auf das Engste mit Lysipp und seiner Schule verbunden <sup>2</sup>. B. Schweitzer hat aus einigen von Plinius dem Älteren überlieferten Nachrichten eine frühhellenistische Kunsttheorie rekonstruieren können, nach der die Entwicklung der Kunst (vor allem der Toreutik) stufenweise von den grossen Meistern des 5. Jahrhunderts v. Chr. zur Vollendung mit den Werken des Lysipp führt. Gemessen wird der Fortschritt an Kriterien wie diligentia, symmetria, numerus usw., also an wirklichen Formkriterien, die nicht aus der Rhetorik übernommen sind, sondern wohl aus der Tradition der Werkstattgespräche stammen <sup>3</sup>.

Ob diese Theorie unbedingt mit Xenokrates von Athen, einem Enkelschüler des Lysipp, zu verbinden ist und ob Lysipp

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Frage nach der sozialen Stellung der bildenden Künstler vgl. zuletzt N. Німмецманн, « Zur Entlohnung künstlerischer Tätigkeit in klassischen Bauinschriften», in *JdI* 94 (1979), 127 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. zuletzt P. Moreno (Hrsg.), Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo (Treviso 1973); ders., Lisippo I (Bari 1974).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen*, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Kl. 9,1 (Halle 1932) = *Zur Kunst der Antike* I (Tübingen 1963), 105 ff.

selbst auch theoretisch schon sein eigenes Werk im Sinne dieser Theorie konzipierte und kommentierte, bleibe dahingestellt <sup>1</sup>. Sicher aber steht sie in der Tradition von Werkstattgesprächen der Lysippschule, die ja auch nach dem Tod des Begründers für die Entwicklung der Kunst eine ganz wesentliche Rolle spielte <sup>2</sup>.

Charakteristisch für die zugrundeliegende Anschauung ist das Bemühen, die bildenden Künstler der eigenen Zeit positiv gegen die Meister vergangener Epochen und diese insgesamt gegen die rudis antiquitas abzusetzen. Lysipp und seine Schule sehen in der eigenen Künstlergeneration die 'Meister' und eigentlichen Vollender all dessen, was die Vorgänger inauguriert haben. Die grossen Meister des 5. Jahrhunderts v. Chr. sind Vorgänger, nicht Vorbilder. Jeder hat sozusagen die Kunst ein Stück weitergeführt. Lysipp und seine Schule stehen in einer Entwicklung. Den folgenden Generationen bleibt die Möglichkeit unbenommen, praktisch und theoretisch den eingeschlagenen Weg weiterzugehen. Diese Hinweise selbst mögen genügen als Charakteristik einer frühhellenistischen Kunsttheorie. Wieweit ihr etwa andere Theorien entgegenstanden - es wäre durchaus denkbar, dass andere Bildhauerschulen anderen Kriterien folgten - ist nicht festzustellen. Ob z.B. das œuvre des Praxiteles und seiner Nachfolger zu einer eigenen Theoriebildung geführt hat, ist noch nicht untersucht 3.

Dass die gleichzeitige 'einfache' Kunstbetrachtung, deren Reflexe sich in nicht geringer Zahl im hellenistischen Epigramm und der übrigen Literatur finden, der skizzierten

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> P. Moreno, Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo, geht bei der Auswertung der Quelle wohl zu weit, wie an anderer Stelle dargelegt werden soll.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. die bei P. Moreno, Lisippo I zusammengestellte Literatur.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Die Frage nach weiteren, von der 'xenokrateischen' unabhängigen Theorien muss zumindest gestellt werden. Der vereinfachende Selektionsprozess im Klassizismus wird erst richtig deutlich auf dem Hintergrund der vielfältigen Strömungen im Hellenismus.

Theorie nicht direkt verpflichtet sein müssen, liegt auf der Hand. Sie widersprechen ihr aber auch nicht. Das berühmte Epigramm des Poseidippos auf den Kairos des Lysipp mag als Beispiel angeführt sein <sup>1</sup>:

τίς πόθεν ὁ πλάστης; — Σιχυώνιος. — οὔνομα δὴ τίς; — Λύσιππος. — σὺ δὲ τίς; — Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ. τίπτε δ' ἐπ' ἄχρα βέβηκας; — ἀεὶ τροχάω. — τί δὲ ταρσούς ποσοὶν ἔχεις διφυεῖς; — ἴπταμ' ὑπηνέμιος. χειρὶ δὲ δεξιτερῆι τί φέρεις ξυρόν; — ἀνδράσι δεῖγμα ὡς ἀχμῆς πάσης ὀξύτερος τελέθω. ἡ δὲ χόμη τί χατ' ὄψιν; — ὑπαντιάσαντι λαβέσθαι νὴ Δία. — τάξόπιθεν δ' εἰς τί φαλαχρὰ πέλει; τὸν γὰρ ἄπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσίν οὕτις ἔθ' ἱμείρων δράξεται ἐξόπιθεν. τοὕνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν; — εἴνεχεν ὑμέων, ξεῖνε, χαὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην.

Nicht Kriterien der Form, sondern des Inhalts sind bestimmend. Dabei richtet sich das Epigramm natürlich an den Kreis der Kundigen, der künstlerische Formen zu interpretieren wohl im Stande war.

Aufschlussreich ist auch der 7. Jambus des Kallimachos. Dass das Gedicht selbst zu fragmentarisch erhalten ist, sei hier nur die antike Inhaltsangabe zitiert:

'Αλεῖος ὁ Ζεύς, ἀ τέχνα δὲ Φειδία – Γνωρίμω αὐτοῦ ἀποπλέοντι κατὰ θέαν τοῦ 'Ολυμπίου Διὸς εἰς <sup>\*</sup>Ηλιν διηγεῖται μῆκος ὕψος πλάτος βάσεως θρόνου ὑποποδίου αὐτοῦ τοῦ θεοῦ καὶ ὅση ἡ δαπάνη, δημιουργὸν δὲ Φειδίαν Χαρμίδου 'Αθηναῖον.

Schon diese Inhaltsangabe zeigt, wie minutiös offenbar Kallimachos hier werktechnische Angaben gesammelt hat <sup>2</sup>. Natürlich benutzt der Dichter die Möglichkeit, die gewaltige Grösse des Zeusbildes in kleinsten Grössen zu fassen, zu heiterem und ironischem Effekt. Aber dass diese Massangaben zur Verfügung standen und dass eine detaillierte Beschreibung gleichsam dem

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Anth. Gr. XVI 275 (Text nach P. Moreno, Testimonianze ...).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Call., ad Iamb. VI (= Fr. 196 Pfeiffer).

Freund, der nach Olympia reist, als 'Kunstführer' mitgegeben werden konnte, ist bezeichnend. Es mag in diesem Jambus eine ironische Anspielung auf die in dieser Zeit entstehende Gattung der Reiseliteratur 1 verborgen sein, in der das 'Wissenswerte' zu Städten und Ländern gesammelt und geordnet wurde. Kunsttheorie und Kunstbetrachtung dieser Zeit stehen sich also zumindest in einem Punkt sehr nahe: man bewundert nicht einfach die Werke zeitgenössischer und früherer Meister, sondern man will auch etwas über sie wissen. Informationen werden systematisch gesammelt und ausgewertet. Diese Bemühungen auf dem Gebiet der Bildenden Künste folgen natürlich nur einer durch die Schule des Aristoteles inaugurierten und sich rasch durchsetzenden Tendenz, alles Wissenswerte auf allen Gebieten zu sammeln und zu ordnen<sup>2</sup>. Es werden dadurch auch die Voraussetzungen geschaffen, die später zum Klassizismus führen. Auch das gesammelte Wissen über die bildenden Künstler und ihre Werke trägt letztendlich zur Kanonisierung derselben bei 3.

Die Tendenz zur 'gelehrten Kunstbetrachtung' spielt, wie nicht anders zu erwarten, an den hellenistischen Höfen eine besondere Rolle. Das Interesse der Herrscher konnte zu wirklichem Kennertum werden. Unterstützt wurden solche Bemühungen durch die an den Höfen arbeitenden Forscher wie z.B. Antigonos von Karystos, der Zuschreibungsfragen — von welchem Künstler ist dies oder jenes Werk? — 'wissenschaftlich' zu klären suchte 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Natürlich hat die Periegese eine alte Tradition. Aber gerade im Hellenismus werden neue Ansätze verfolgt wie z.B. *Die Reisebilder des Herakleides* zeigen; vgl. F. PFISTER (Hrsg.), Sbb. Österr. Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Kl. 227, 2 (Wien 1951).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zeugnisse dazu in reicher Fülle zusammengestellt bei R. Blum, Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen (Frankfurt 1977), 11 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zu diesen Zusammenhängen vgl. besonders R. Pfeiffer, History of Classical Scholarship, from the beginnings to the end of the Hellenistic Age (Oxford 1968).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Zu Antigonos und Agorakritos vgl. G. DESPINIS, Symbole ste melete tou ergou tou

Dies so angesammelte Wissen zu allen Gebieten der Bildenden Künste und deren Vergangenheit hat auf die Kunstproduktion zunächst keinen direkten Einfluss ausgeübt. Die Kriterien, die für die bildenden Künstler massgebend waren, werden jedenfalls noch eher dem direkten Werkstattgespräch verpflichtet gewesen sein, was ja auch für die angesprochene frühhellenistische Theorie galt. Noch stehen Künstler und Betrachter in unmittelbarer Verbindung mit der Vergangenheit, die es zu erforschen galt. Noch resultierte daraus nicht der Anspruch, diese Vergangenheit als vorbildlich zu betrachten. Eine ganz andere Art, sich mit den Werken der Bildenden Kunst auseinanderzusetzen, eine neue Theorie lässt sich aus einem Kunsturteil ableiten, das wiederum durch Plinius überliefert ist. Plin. Nat. XXXIV 49-52:

Minoribus simulacris signisque innumera prope artificum multitudo nobilitata est, ante omnis tamen Phidias Atheniensis Ioue Olympio facto ex ebore quidem et auro, sed et ex aere signa fecit. Floruit autem olympiade LXXXIII, circiter CCC urbis nostrae annum, quo eodem tempore aemuli eius fuere Alcamenes, Critias, Nesiotes, Hegias, et deinde olympiade LXXXVII Hagelades, Callon, Gorgias Lacon; rursus LXXXX Polyclitus, Phradmon, Myron, Pythagoras, Scopas, Perellus. Ex his Polyclitus discipulos habuit Argium, Asopodorum, Alexim, Aristidem, Phrynonem, Dinonem, Athenodorum, Demean Clitorium; Myron Lycium. LXXXXV olympiade floruere Naucydes, Dinomenes, Canachus, Patroclus; CII Polycles, Cephisodotus, Leuchares, Hypatodorus; CIIII Praxiteles, Euphranor; CVII Aetion, Therimachus. CXIII Lysippus fuit, cum et Alexander Magnus, item Lysistratus frater eius Sthennis, † Euphron fucles † Sostratus, Ion, Silanion in hoc mirabile quod nullo doctore nobilis fuit; ipse discipulum habuit Zeuxiaden —; CXXI Eutychides, Euthycrates, Laippus, Cephisodotus, Timarchus, Pyromachus. Cessauit deinde ars ac rursus olympiade

Agorakritou (Athen 1971), 1 ff. Ein Aufsatz über «Hellenistische und römische Herrscher als Kunstkenner und Dilettanten» ist in Vorbereitung.

CLVI reuixit, cum fuere longe quidem infra praedictos, probati tamen, Antaeus, Callistratus, Polycles Athenaeus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles 1.

Plinius führt in diesen Kapiteln die grossen Meister der Vergangenheit — nach Olympiaden geordnet — auf. <sup>2</sup> Dass er eine griechische Quelle exzerpiert, ist evident. Die Liste beginnt mit Phidias und führt kontinuierlich weiter bis zu den Schülern des Lysipp, d.h. bis zur 121. Olympiade (296/3). Dann folgt der Satz: cessavit deinde ars... Nach 296 also, so das Urteil der Quelle, setzte die Kunst aus und lebte erst in den Jahren 156/3 v. Chr. wieder auf, wobei freilich die Künstler dieser Zeit den Meistern der früheren Jahrhunderte nicht gleichkommen; immerhin werden sie als probati akzeptiert.

Dieses Kunsturteil, das eine ganze, reiche Epoche der griechischen Kunst als 'nichtexistent' betrachtet, hat nicht nur in der Antike die Kunstbetrachtung beeinflusst <sup>3</sup>. Zunächst zu den Daten: Mit den Jahren 296/3 ist die Zeit angesprochen, in der die Lysippschule ausklingt. Die Jahre 156/53 bezeichnen eine Epoche, die von einer Künstlergeneration bestimmt ist, die uns fast nur dem Namen nach bekannt ist. Allerdings ist es F. Coarelli gelungen nachzuweisen, dass es sich bei den genannten Künstlern um einen Kreis von Vertretern der klassizistischen Kunstrichtung handelt <sup>4</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Text nach Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXIV, ed. H. Le Bonniec, Coll. Budé (Paris 1953).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Obwohl es in diesem Zusammenhang nur auf den *cessavii*-Satz ankommt, wurde die ganze Kapitelfolge zitiert, um an die Gedankenrichtung, an deren Ende unser Satz steht, zu erinnern. Zu den Künstlergenerationen — fast kein Wort, mit dem nicht Probleme verbunden wären! — wird andernorts Stellung genommen werden.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Letzte Übersicht zur Problematik bei J. J. POLLITT, The Ancient View of Greek Art, 26 ff.; vgl. F. Römer, « Plinius der Ältere, III. Bericht », in Anzeiger für die Altertumswiss. 31 (1978), 180 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> F. Coarelli, « Classe dirigente romana e arti figurative », in *Dialoghi di Archeologia* 4/5 (1970/71), 241 ff.

Es sei festzuhalten, dass die Quelle, auf die das cessavit-revixit-Urteil zurückgeht, nicht wesentlich später als die Künstlergeneration von 156 v. Chr. zu datieren ist, da die genannten Bildhauer offenbar später überhaupt keine Rolle in der sonstigen literarischen Überlieferung mehr spielen, andererseits nach dieser Generation im Sinne einer bestimmten Stiltendenz durchaus 'nennbare' Künstler wirkten, die sich in die neue 'Blüte' hätten eingliedern lassen. Die Archegetenrolle verdanken Antaeus usw. offenbar nur dem eigenen Selbstbewusstsein, auf das letztlich auch das zitierte Kunsturteil zurückgehen muss. Es liegt die Vermutung nahe, dass das cessavit-revixit-Urteil einer Streit- und Programmschrift aus dem Umkreis jener Künstlergeneration oder ihrer unmittelbarer Nachfolger entstammt.

Es kann kein Zweifel bestehen, dass das bei Plinius überlieferte Stilurteil seiner Struktur nach Urteilen in der Rhetorik entspricht, wie z.B. der immer wieder zitierten Passage bei Dionys <sup>1</sup> über Asianismus und Attizismus, die ich hier nicht zu wiederholen brauche.

Es sei in diesem Zusammenhang auf eine weitere Parallele hingewiesen, die meines Erachtens die Passage bei Plinius aus ihrer Isolation hebt. Quintilian schreibt <sup>2</sup>:

Historiam multi scripsere praeclare, sed nemo dubitat longe duos ceteris praeferendos, quorum diversa virtus laudem paene est parem consecuta. densus et brevis et semper instans sibi Thucydides, dulcis et candidus et fusus Herodotus: ille concitatis, hic remissis adfectibus melior, ille contionibus, hic sermonibus, ille vi, hic voluptate. Theopompus his proximus ut in historia praedictis minor, ita oratori magis similis, ut qui, antequam est ad hoc opus sollicitatus, diu fuerit orator. Philistus quoque meretur qui turbae quamvis bonorum post eos auc-

<sup>1</sup> Orat. vett. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Quint. *Inst.* X 1, 73 ff. Die Stellen werden bereits verglichen und in ihrer Bedeutung erkannt von K. Heldmann, « De artium aetatibus... », in *Vox Latina* 15 (1979), 16 ff.

torum eximatur, imitator Thucydidi et ut multo infirmior, ita aliquatenus lucidior. Ephorus, ut Isocrati visum, calcaribus eget. Clitarchi probatur ingenium, fides infamatur. longo post intervallo temporis natus Timagenes vel hoc est ipso probabilis, quod intermissam historias scribendi industriam nova laude reparavit. Xenophon non excidit mihi, sed inter philosophos reddendus est.

Im zehnten Buch behandelt Quintilian bei seiner Lektüreempfehlung auch die Historiker. Von Thukydides und Herodot
bis Kleitarch, dem Alexander-Historiker, führt der Kanon. Von
der ganzen hellenistischen Geschichtsschreibung wird daraufhin
kurzerhand ein 'nicht-existent' konstatiert. Wie von der Quelle
des Plinius wird auch bei Quintilian nach der Zeit der Lehre
ein Neueinsatz mit Timagenes gemacht. Timagenes wird
nicht zufällig als probabilis eingeführt, genau wie die Quelle des
Plinius die Künstler Antaeus u.s.w. als probati benannte.

Es entsprechen sich weiterhin cessavit/intermissam und revixit/reparavit. Die beiden Stellen erläutern sich gegenseitig. Da sicher kein direktes Abhängigkeitsverhältnis besteht und der Neueinsatz, das Wiederaufleben in beiden Fällen zeitlich nicht übereinstimmt, muss eine gedankliche Konzeption zugrunde liegen, die auch den Passus bei Dionys bestimmt und später bei Philostrat wieder auftaucht 1. Auf die Struktur des Urteiles kommt es allein an! Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass diese Denkstruktur nicht im Bereich der Theorie der Bildenden Künste, sondern im Bereich der Rhetorik entstanden ist. Da die Quelle des Plinius, die dieser Struktur bereits verpflichtet ist, ins zweite Jahrhundert v. Chr. zu datieren ist, muss gefolgert werden, dass die Rhetorik bereits in dieser Zeit ein Stilurteil kannte, nach dem eine gewisse Epoche in der Entwicklung der Redekunst negiert wird, um eine vorausgehende Epoche als verbindliches Vorbild festzulegen.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Philostr. *Vita Sophist*. I 19, Niketes (Hinweis G. W. Bowersock). Von entscheidender Bedeutung aber ist das Zitat bei Athen. IV 184 b-c über ἔχλειψις (ressare) und ἀνανέωσις (revivere) τῆς ἐγχυχλίου παιδείας in der Zeit der Diadochen (vgl. supra S. 268 Anm. 4).

Bei Plinius ist der *cessavit*-Satz, der das Ende und Wiederaufleben der Kunst festlegt, offenbar an eine chronologischordnende Liste, die zwar auswählt, aber noch nicht kanonisiert, angehängt. Wahrscheinlich war diese Liste einer hellenistischen Quelle entnommen, die nicht datiert werden kann, und wurde durch Wiederverwendung in klassizistisch ausgerichtetem Kontext nach oben und nach unten verkürzt. Man beginnt erst mit Phidias und hört mit der Lysippschule auf, obwohl doch die zugrundeliegende Namensliste weiter in dem Hellenismus hinabgereicht haben wird. Die bei Plinius referierte Quelle ist ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie ein hellenistischer Kanon, der sich übrigens durch die Fülle der Künstlernamen auszeichnet, von den Klassizisten der ersten Generation benutzt wird <sup>1</sup>.

Diesem cessavit-revixit-Urteil, das die exempla der Vergangenheit schon durch die Negierung der Zwischenzeit in vorbildliche Höhe hebt, entspricht eine Theorie, deren Grundzüge wiederum Schweitzer herausgearbeitet hat <sup>2</sup>.

Zu rekonstruieren ist diese klassizistische Kunsttheorie vor allem aus Cicero und Quintilian, die beide die Entwicklung in der Rhetorik in Parallele setzen zu der in Malerei und Plastik. Wir wollen uns hier auf die Äusserungen zur letzteren beschränken.

Cicero konstatiert, dass gewisse Frühformen in der Entwicklung der Rhetorik nicht zu hart zu verurteilen seien, da natürlicherweise sich jede Sparte der Kultur weiterentwickele. Er weist dabei auf die Parallele bei den Bildenden Künstlern. Cic. Brut. 18, 70:

Quis enim eorum qui haec minora animadvertunt non intellegit Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem; Calamidis

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Diskussion um das Kanon-Problem vgl. A. E. Douglas, « The Intellectual Background of Cicero's Rhetorica », in *Aufstieg und Niedergang der röm. Welt* I 3 (Berlin 1973), 107 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> B. Schweitzer, Xenokrates von Athen (s. supra S. 265 Anm. 3). Weiter hat die Ansätze von Schweitzer ausgeführt vor allem H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen (Frankfurt 1950).

dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere: pulchriora etiam Polycliti et iam plane perfecta, ut quidem mihi videri solent?

In ähnlichem Kontext, wenn auch mit variierender Zielsetzung, benutzt Quintilian ebenfalls diesen Vergleich. Quint. *Inst.* XII 10, 7-9:

Similis in statuis differentia. nam duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, iam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. diligentia ac decor in Polyclito supra ceteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur deesse pondus putant. nam ut humanae formae decorem addiderit supra verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. quin aetatem quoque graviorem dicitur refugisse nihil ausus ultra levis genas. at quae Polyclito defuerunt Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen dis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur, in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur: adeo maiestas operis deum aequavit. ad veritatem Lysippum ac Praxitelen accessisse optime adfirmant: nam Demetrius tamquam nimius in ea reprenditur et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.

Durch Ciceros Exzerpt liegt fest, dass die referierte Ansicht über die Entwicklung der Kunst in die erste Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren ist. Cicero wird kaum der erste gewesen sein, der in dieser Weise Rhetorik und Bildende Künste verglich.

Bestimmend für diese Theorie ist die Ansicht, dass nach schwierigen Anfängen rasch die Vollendung — sozusagen eine Plattform der Vorbildlichkeit — erreicht wird und zwar in verschiedenen Genera: Polyklet ist Meister für Menschenbilder, freilich fehlt das *pondus*; Phidias erreicht Vorbildlichkeiten bei Götterstatuen und erfüllt offenbar auch die Forderung des *pondus*; Lysipp und Praxiteles bekommen nur noch die

palma auf dem Gebiet der veritas — offenbar ist damit bereits der Abstieg eingeleitet, wie sich aus dem Tadel gegen Demetrios ergibt <sup>1</sup>.

Wie rasch sich diese Theorie verbreitete und rhetorischer Topos wurde, ergibt sich aus Dionys, der Isokrates mit Phidias-Polyklet und Lysias mit Kalamis vergleicht <sup>2</sup>.

Kombiniert man die verschiedenen Aussagen, so lässt sich insgesamt eine klassizistische Kunsttheorie rekonstruieren, die offenbar seit der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. heftig und detailliert diskutiert wurde 3. Diese Theorie greift natürlich Gedanken und Material früherer Ansichten auf, unterscheidet sich aber wesentlich von der eben besprochenen frühhellenistischen Theorie. Die Klassizisten verzichten fast ganz auf Kriterien, die sich aus Problemen der Form für den Künstler oder Betrachter ergeben 4.

An die Stelle von diligentia, symmetria usw. treten ethischabstrakte Begriffe wie decor, auctoritas usw. oder ganz allgemein pulchritudo. Wenn ein technischer Begriff wie diligentia auftaucht, so erhält er allein schon durch die Zusammenstellung diligentia ac decor in Polyclito supra ceteros eine ganz andere Bedeutung als in der frühhellenistischen Theorie 5. Bedeutet diligentia zunächst

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zwar scheint es, als ob bei Cicero noch Formkriterien im Vordergrund stünden. Aber rigidiora-molliora sind Wirkungskriterien; das Ziel ist eine allgemeine pulchritudo! Abstrakte Betrachterkriterien sind auch bei Quintilian bestimmend. Dies ist ein entscheidender Punkt, der beide Stellen verbindet. Ob Cicero und Quintilian unbedingt eine und dieselbe Quelle benutzten, ist in diesem Zusammenhang völlig unwesentlich. Sie geben aber sicher eine und dieselbe, offenbar sehr verbreitete Ansicht wieder — «a general pattern of information about ancient art available to a well-read man for use in widely varying ways », um eine Formulierung von A. E. Douglas, «The Intellectual Background...» (s. supra S. 273 Anm. 1), 113 aufzugreifen. Diese Ansicht lässt sich aber dann aufs Beste mit den klassizistischen Kunstwerken ab 150 vor Chr. verbinden.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dion. Hal. *Isoc.* 3; vgl. F. Preisshofen/P. Zanker, « Reflex einer eklektischen Kunstanschauung beim Auctor ad Herennium », in *Dialoghi di Archeologia* 4, No 1 (1970/71), 100 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> F. Preisshofen/P. Zanker, loc. cit.

<sup>4</sup> Vgl. supra Anm. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Zu den Begriffen vgl. J. J. Pollitt, The Ancient View..., 351 ff. und 422 f.

das Streben zur *veritas* im Ganzen, so besagt derselbe Begriff in der Verbindung mit *pondus*: saubere Detailausarbeitung eines schönen, inhaltsschweren und beeindruckenden Werkes.

Für die Kunsttheorie lässt sich die Entstehung der klassizistischen Tendenzen durch das cessavit-Urteil ungefähr bestimmen. Die um die Mitte des 2. Jahrhunderts offenbar noch intensiv geführte Kunstdiskussion wurde allmählich immer weiter verkürzt bis sie endlich im Dogma erstarrte. Ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. nimmt sich die Theorie durch die Festlegung auf nur wenige verpflichtende exempla der Vergangenheit selbst die Möglichkeit zur Veränderung 1. Sie schreibt sich für Jahrhunderte fest.

Wir kennen diese Theorie nur in der Kurzform rhetorischer Texte. Dies ist zwar bedauerlich, aber das Faktum birgt auch eine Aussage: Wir lernen so die Theorie in der Brechung der 'Kunstbetrachter' kennen; und gerade für sie mag die angesprochene Verkürzung auf wenige grosse Meister besonders charakteristisch sein. Die anerkannten exempla verdrängen alles andere; das ungeheure Wissen, das von der hellenistischen Fachliteratur zusammengetragen worden war, wird gar nicht mehr benötigt. Diese Ausmagerungstendenz lässt sich z.B. an dem zitierten Passus aus dem Brutus ablesen: Der Kanon wird bereits mit Polyklet abgebrochen. Der Ausmagerung der Kenntnisse beim Kunstbetrachter, der sich freilich trotzdem für einen Kenner hält, entspricht eine völlig neue Einschätzung des Laien als Kunstkenner. Hatte sich früher allein der Technit kompetent zu seiner Techne geäussert und war der Kunstkenner eher ein Gesprächspartner, der versuchte, Terminologie und Vorstellungen der Künstler aufzunehmen, so wird jetzt der Akzent anders gesetzt. H. Jucker hat diese Tendenz in aller Deutlichkeit herausgearbeitet: Der Nichtfachmann tritt gleichberechtigt neben den Techniten in der Beurteilung der Techne 2.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dabei verliert sie natürlich den Charakter einer Theorie.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen, 46 ff., bes. 85 f. Das wichtigste Zeugnis: Dion. Hal. De Thuc. 4-5.

Es konnte nicht ausbleiben, dass die verkürzte Kunsterwartung des klassizistischen Betrachters auch auf die Kunstproduktion ihre Wirkung hatte 1. Möglichst viel Werke der grossen Meister waren herbeizuschaffen oder zu kopieren. Da aber weder in der Theorie noch beim Betrachter Probleme der künstlerischen Form eine besondere Rolle spielten, sondern vielmehr das Verlangen nach *pulchritudo-auctoritas*, lag es nahe, dass letztlich Kunstwerke aller Epochen unter diesem Kriterium subsummierbar wurden.

Auf diesem Hintergrund wird aber wohl auch die Eigenart der Kunstbücher des Plinius deutlicher, unserer Hauptquelle der hier angesprochenen Fragen. Das von ihm scheinbar so kritiklos zusammengestoppelte Material und die beigefügten Kunsturteile entstammen eben jenem Geist, dem inzwischen alles, was Griechenland entstammte, vorbildlich war — als Ausstattungsobjekt! Daraus erklären sich die Widersprüchlichkeiten bei Plinius. Kunsttheoretische Äusserungen des Hellenismus wurden zwar noch tradiert — die zeitgenössische nivellierende Kunstbetrachtung hatte sie aber längst überholt.

Der Klassizismus in der griechisch-römischen Ausformung ist für den Bereich der Bildenden Künste somit zwar zunächst an eine entwickelte Kunsttheorie gebunden, doch enthält diese Theorie bereits Elemente, die es der sich rasch durchsetzenden allgemeinen Kunstbetrachtung erlaubt, sich durch eine immer stärkere Einengung der theoretischen Komponente zu einer Geschmacksrichtung zu entwickeln, der mehr oder weniger das ganze Reservoir der opera vergangener Epochen akzeptabel war.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> In der Person des Pasiteles, der 5 Bücher über opera nobilia schrieb, wird dies unmittelbar deutlich. Zu den opera selbst vgl. P. Zanker, Klassizistische Statuen (Mainz 1974).

#### DISCUSSION

M. Bowersock: Mr. Preisshofen has done us a signal service in emphasizing the deliberate suppression of the Hellenistic Age in Pliny's account of sculpture and Quintilian's of historiography a suppression similar to that in Philostratus' account of the sophists. Precisely why Quintilian resumes the history of history with Timagenes after the long Hellenistic interval must, I think, remain something of a mystery. The most important thing is, of course, that the resumption takes us to the beginning of the Principate. Quintilian (or his source, if he had one for a judgment on so relatively recent an author) may well attest to a more profound appreciation of Timagenes in the early empire then we might expect from what is available to us now. Livy appears to have taken him seriously (cf. IX 18,6), Asinius Pollio gave him quarters in his own house, at least one biography was written (by Evagoras of Lindos), and Ammianus made use of his material gathered ex multiplicibus libris (XV 9, 2). Quintilian's transition from Clitarchus directly to Timagenes may not be unrelated to pretentions of Timagenes himself, as Richard Laqueur noted in RE VI A 1, 1065: cf. Curt. IX 5, 21: Ptolemaeum, qui postea regnavit, huic pugnae adfuisse auctor est Clitarchus et Timagenes; sed ipse scilicet gloriae suae non refragatus afuisse se missum in expeditionem memoriae tradidit.

M. Gelzer: Dieser klassizistische Dreischritt der Zeiteinteilung in die Periode der Vorbilder, der Wiedererwecker und der schlechten Zwischenzeit, den Herr Preisshofen für die bei Plinius referierte Kunsttheorie so glücklich ins 2. Jhdt. datiert hat, scheint auch da — wie in der «ähnlich formulierten, bei Quintilian mitgeteilten Periodisierung der Historiker» — eine polemische Funktion gehabt zu haben. Die aufgeführten Bildhauer des 2. Jhdts. werden in Gegensatz zu jener Periode gestellt, von der es heisst (Plin. Nat. XXXIV 52)

cessavit deinde ars, während sie in der 156. Olympiade (156/3 v. Chr.) revixit, und Timagenes (Quint. X 1, 75) intermissam historias scribendi industriam nova laude reparavit. Zwischendurch und gleichzeitig gab es natürlich andere Bildhauer und Historiker, aber in Konkurrenz gegen diese haben diese Bildhauer (Antaeus, Callistratus etc.) und Timagenes wieder etwas Besseres geschaffen. Dieses Bessere hat nun gegenüber der Konkurrenz die Würde, dass es wieder in die Reihe der Klassiker gestellt werden kann.

- M. Preisshofen: Dass die Polemik, die hinter dem cessavit-Satz steht, hier betont wird, ist wichtig. Die Kunsttheoretiker, die sich mit ihrer Ablehnung der Kunstwerke aus der Zeit von 296 bis 156 v. Chr. auf die Dauer nicht durchsetzen konnten, beziehen eine Position, die der bei Cicero, Dionys usw. referierten Anschauungen vorausliegt.
- M. Russell: A small, but perhaps not uninteresting, parallel between the literary and artistic criticism: the point made by Quintilian about Polyclitus, that he was thought to have given decor to humans 'beyond the truth', and not conveyed the decor of gods sufficiently, is formally like Longinus' remark (9, 7; cf. Philostratus, Heroicus II 19) that Homer made his men into gods and his gods into men. These judgements have an element of moral criticism absent from the judgement on Polyclitus, but their common features are nonetheless evident.
- M. Zanker: Zum Verständnis der bei Quintilian tradierten Charakterisierung polykletischer Werke als supra verum muss man sich vor Augen halten, dass der späthellenistische Kunstbetrachter zur Zeit der Quelle Quintilians den grossen Realismus Lysipps und seiner Schule kannte. Mit diesen Werken verglichen mussten Polyklets kanonische Formen in Bezug auf die veritas (Wirklichkeitsnähe) unvollkommen erscheinen. Denn die ersten Klassizisten formulierten ihren Geschmack ja gegen das herrschende 'realistische' Kunstideal des frühen und hohen Hellenismus. Daher auch der eben schon

einmal erwähnte polemische Ton. Dem Klassizisten wird dieser 'Mangel' zur Tugend. Zum ersten Mal sieht man dabei in der klassischen Menschendarstellung eine wirklichkeitsüberhöhende, im modernen Sinne des Wortes 'ideale' Kunst.

Erst auf dieser Basis können sich mit der klassischen Formensprache inhaltliche Bezüge und Wertvorstellungen sowohl ethischer wie politischer Art verbinden. Ein anschauliches und deshalb zu oft zitiertes Beispiel ist der in polykletisierenden Formen konzipierte Bildnistypus des Augustus (sog. Prima-Portatypus), dessen inhaltliche Aussage auctoritas und 'Augustus' ist.

M. Gelzer: Die Kunstbeurteilungen, die bei Quintilian und den anderen Rhetoren erhalten sind, gehören immer in den Zusammenhang der genera dictionis und geben dazu Parallelen aus der Kunst. Die Praedikate der Beurteilung sind auch dieselben. Sie haben gezeigt, dass beim Übergang zum Klassizismus im zweiten Jh. sowohl die Listen der als gut beurteilten Meister ihre Funktion gewechselt haben (analog zu den alexandrinischen Listen der eynpi 9 évrec), als sie nämlich zu Listen von klassischen Vorbildern werden und als solche langsam 'ausgedünnt' wurden, als auch die Gesichtspunkte und die Praedikate der Beurteilung dieser Meister. Es scheint mir nun, dass die neuen Gesichtspunkte und Praedikate der Beurteilung auch für die Kunst aus der Ästhetik der Rhetorik übernommen wurden. Rhetorische Theorie, Anschauungsweise und Beurteilung aus dem Gesichtspunkt des nicht-fachmännischen Kunstbetrachters wurde damit anstelle der 'banausischeren' Werkstatterfahrung auf die darstellende Kunst übertragen. Dass die technischhandwerkliche Kenntnis als 'banausisch' verachtet wurde, ist uns ja aus der Überlieferung der Lyriker bestens bekannt. Obschon man noch Melodien und Musik hatte, liessen die Alexandriner sie aus ihren Ausgaben absichtlich weg, weil sie die Musikpraxis für etwas Banausisches ansahen, und nur die 'mathematische' Musiktheorie als eines Gebildeten würdig anerkannten. Aus demselben Grunde haben wir wohl auch keine schriftliche Überlieferung praktischer Werkstattanweisungen für Maler und Bildhauer von jener Zeit an,

sondern nur noch ästhetische Urteile in jener rhetorischen Tradition. In Wirklichkeit wurden aber die Maler und Bildhauer trotzdem weiter in den Werkstätten ausgebildet, analog zu den praktischen Musikern; aber wir haben uns ihre handwerklichen Kenntnisse und Überlieferungen aus ihren Werken zu rekonstruieren. Die Verachtung der Bildhauerei, als Banausentum gegenüber der rhetorischen Bildung, illustriert mit seiner Gegenüberstellung der beiden Lukian in seinem Somnium (dort βάναυσος, Cap. 9 am Ende), wo er offenbar auf altes Material zurückgreift.

M. Zanker: Dass in der Kaiserzeit nicht nur klassische sondern auch hellenistische und selbst archaische Kunst nachgeahmt wurde, ist bekannt. Für das Verständnis dieses als umfassendes Phänomen begriffenen 'Klassizismus' ist ausschlaggebend, dass schon zu Beginn der klassizistischen Bestrebungen, also im 2. Jhdt. v. Chr. nicht nur Werke des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. — wie man aufgrund der von Herrn Preisshofen referierten klassizistischen Theorie annehmen möchte — sondern ebenso Meisterwerke des frühen Hellenismus Gegenstand der Mimesis waren. Dieser Widerspruch löst sich nur auf, wenn man bedenkt, dass der Betrachter und allmählich auch die Kunstreflexion nicht mehr primär auf die konkrete Form schauen, sondern nach sehr allgemeinen aesthetischen Kriterien wie mollisdurus ect. urteilen. Diese sind, wie Herr Gelzer zurecht betont hat, aus der Rhetorik abgeleitet.

M. Preisshofen: Die Formensprache der klassizistischen Kunst hat sich praktisch natürlich in den Werkstätten entwickelt. Der theoretischen Begründung und Systematisierung der verschiedenen Ansätze bedurfte es, um der neuen Richtung die nötige Durchsetzungskraft zu geben. Aber auch für die bildenden Künstler selbst werden in den frühen Phasen des Klassizismus Verbindungen zur Theorie selbstverständlich gewesen sein. Das zeigt der Bildhauer Pasiteles, der ein Werk opera nobilia schrieb. Dass die Kriterien und Praedikationen ganz der Rhetorik verpflichtet sind, ist wichtig und zeigt, dass in der Rhetorik die Wendung zum Klassizismus nicht erst im 1. Jhdt. v. Chr. stattgefunden haben kann.

M. Görler: Es ist im Laufe unserer Arbeit immer deutlicher geworden, dass man die Anfänge klassizistischen Denkens höher hinaufzudatieren hat, als man bisher annahm. Sie datieren nun die übereinstimmende Beurteilung von Plinius über die Bildende Kunst und von Quintilian über die Historiographie des Hellenismus als in der 2. Hälfte des 2. Jhdts. v. Chr. entstanden. Worauf beruht dieser Ansatz ? Die Lebensdaten der genannten Künstler sind wohl kein hinlänglicher Beweis; das Urteil kann nachträglich entstanden sein.

M. Preisshofen: Die Äusserungen des Plinius und Quintilian sind der Struktur nach aufs engste verwandt. Gemeint ist, der 'klassizistische Dreischritt' (s. S. 278). Bei Plinius wird der Neueinsatz um 156 mit einem Kreis von Künstlern gemacht, deren Namen offenbar sehr schnell in Vergessenheit geriet. Für eine spätere Quelle hätten sich Namen wie Pasiteles eher angeboten. Dass das cessavit-Urteil der bei Cicero überlieferten Kunstanschauung vorausliegt, wurde schon gesagt. Der schon einmal (s. supra S. 275 Anm. 2) angesprochene Reflex einer klassizistischen Kunstanschauung beim Auctor ad Herennium geht ebenfalls auf eine Quelle des 2. Jhdts. v. Chr. zurück. Bestärkend tritt hinzu, dass nach allgemeiner Meinung der Archäologen die frühesten klassizistischen Werke um die Mitte des 2. Jhdts. v. Chr. entstanden sind.

#### IX

#### PAUL ZANKER

# ZUR FUNKTION UND BEDEUTUNG GRIECHISCHER SKULPTUR IN DER RÖMERZEIT

Bei der Rezeption der hellenistischen Kultur im Rom des 2. und 1. Jhdts. v. Chr. spielte die griechische Kunst eine wesentliche Rolle 1. Die ersten griechischen Bildhauer, die um die Mitte des 2. Jhdts. v. Chr. Kultbilder für die neuen Tempel auf dem Marsfeld im Auftrage der siegreichen römischen Feldherrn schufen, arbeiteten in einer neuen 'klassizistischen' Manier. Diese war kurz zuvor in mehreren griechischen Kunstzentren wahrscheinlich zunächst als genuine, in ihren Anfängen noch nicht vom römischen Auftraggeber bestimmte Stilrichtung aufgekommen 2. Man hatte begonnen, sich von der affekterregenden barocken Formensprache der eigenen Zeit abzuwenden und sich an den Werken der grossen Meister des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. zu orientieren, sie zu sammeln, zu kopieren und zu imitieren. Das 'zufällige' zeitliche Zusammen-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Hellenismus in Mittelitalien, hrsg. von P. Zanker, Abh. der Akad. der Wiss. in Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3. Folge, 97, I-II (Göttingen 1976).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> B. Schweitzer, « Zu den Anfängen des Klassizismus in der griechischen Kunst», in Forschungen und Fortschritte 32 (1930), 414 f.; G. Becatti, « Attikà. Saggio sulla scultura attica dell'ellenismo», in Rivista dell'Ist. di Archeol. 7, 1938 (1940), 7 ff.; A. H. Borbein, « Eine Stele in Rhodos. Bemerkungen zum spätgriechischen Grabrelief», in Marburger Winckelmann-Progr. 1968 (1969), 93 ff.

treffen der beiden Ereignisse sollte weitreichende Konsequenzen haben.

Im Folgenden soll vor allem gezeigt werden, dass der 'Klassizismus' sich in der bildenden Kunst der Römerzeit von einer Stil- und Kunstrichtung zu einem kulturmorphologischen Phänomen ausweitete, das für einen wesentlichen Aspekt der Kultur des Imperium Romanum bestimmend wurde.

Die ideologische Trennung der Lebensbereiche otium und negotium war eine Folge der moralischen Konflikte, in die die römische Aristokratie bei der Rezeption der hellenistischen Kultur geraten war. Entsprechend den daraus erwachsenen politisch-gesellschaftlichen Konsequenzen, vollzog sich die Aneignung der griechischen Kunst im privaten Bereich des otium und in der Öffentlichkeit in sehr unterschiedlicher Weise. Der Rezeptionsvorgang selbst wurde für Funktion und Bedeutung der griechischen Kunst im Kaiserreich bestimmend und ist deshalb der beste Schlüssel für deren Verständnis.

## I. Zur Rezeption im privaten Bereich

aut prodesse volunt aut delectare...

Im privaten Bereich gelangten die griechischen Kunstwerke — Originale wie Kopien — vor allem in die Villen der Oberschicht <sup>1</sup>. Sie dienten hier in erster Linie als Vermittler inhaltlicher Aussagen. Dabei kam dem Aufstellungsort und -kontext entscheidende Bedeutung zu <sup>2</sup>. So fanden Statuen oder Büsten antiker Dichter, Rhetoren und Philosophen natürlich vorzugsweise im Bibiotheksbereich oder an den Orten geistiger Tätigkeit Aufstellung. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Villa dei

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zuletzt P. Zanker, in *JdI* 94 (1979), 461 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zum Folgenden grundlegend H. Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen* (Frankfurt 1950). Vgl. auch W. Trillmich, «Bemerkungen zur Erforschung der römischen Idealplastik», in *JdI* 88 (1973), 264 ff.

Papiri <sup>1</sup>. In Cicero's Tusculum und auf Atticus' Landsitz auf Euböa philosophierte man beim Bildnis des Platon oder des Aristoteles (Cic. Brut. 6, 24; Att. IV 10, 1). Auch andere Bautrakte der Villa konnten durch Aufstellung entsprechender Statuen einen spezifischen Aspekt griechischer Kultur widerspiegeln. So sollte die academia in Cicero's Tusculum (wahrscheinlich ein Peristylgarten) durch den statuarischen Dekor möglichst γυμνασιώδης wirken (Cic. Att. I 9, 2). Bestimmte Gartenteile konnte man durch Statuen und Statuetten der Dionysos-Trabanten in eine mythische Landschaft verwandeln, in anderen durch Marmortiere an einen fürstlichen Paradeisos erinnern <sup>2</sup>.

Die Vergegenwärtigung einzelner griechischer Mythen durch entsprechende Statuen und Statuengruppen wird zunächst mit bestimmten literarischen, topographischen oder gleichnishaften Assoziationen der einzelnen Villenbesitzer verbunden gewesen sein. So standen die Danaiden am Euripus im Peristyl der Villa dei Papiri <sup>3</sup> (Abb. 1) ebensowenig als reine Kunstwerke im neuzeitlichen Sinn, wie die 'Odyssee aus Marmor' in der Höhle der Meervilla von Sperlonga <sup>4</sup> (Abb. 2). In beiden Fällen waren die Statuen in unmittelbarer Weise auf den Aufstellungsort bezogen. Die Danaiden schöpften ihr Wasser aus dem 'Euripus' zu ihren Füssen, und der Betrachter der Polyphem-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Versuch einer Gesamtinterpretation: D. Pandermalis, « Zum Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papiri», in *Ath. Mitt.* 86 (1971), 173 ff. mit früherer Literatur; W. Trillmich, *art. cit.*, 256 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Reflexe dieser Villengärten findet man z.B. im Statuenschmuck pompejanischer Gärten. Das Material jetzt gesammelt in H. Döhl, *Plastik aus Pompeji* (noch ungedr. Göttinger Habilitations-Schrift).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> I. SGOBBO, «Le 'danzatrici' di Ercolano», in Rend. della R. Accad. di Arch., Lett. e Belle Arti di Napoli N.S. 46, 1971 (1972), 51 ff.; W. TRILLMICH, art. cit., 256 ff. — Dass es sich dabei um Danaiden handeln muss, hatte schon A. Rumpf, «Die schönsten Statuen Winckelmanns», in Miscellanea Academica Berolinensia II 2 (Berlin 1950), 31 ff. erschlossen. Seine Argumente sind jetzt durch die Beobachtungen Sgobbo's bestätigt worden.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> B. Andreae/B. Conticello, in *Antike Plastik* 14 (1974), mit Rezension von P. H. v. Blanckenhagen, in *AJA* 80 (1976), 99 ff. Dort weitere Nachweise.

gruppe fand sich sogar in dessen Höhle versetzt. Hier wie dort mag der inszenierte Mythos dem Betrachter darüber hinaus auch noch ein moralisches Gleichnis gewesen sein.

Im Gegensatzt zu Cicero, der eine seinen — in der Villa betriebenen — philosophischen Studien adäquate Ausstattung suchte, liessen sich andere, wie der Besitzer der Villa dei Papiri, Bildnisse hellenistischer Staatsmänner oder Fürsten neben die griechischen Geistesgrössen stellen. Wie sehr sich ein Teil der römischen Grossen der späten Republik als Nachfolger der hellenistischen Könige empfand und von deren Erscheinung und Umwelt beeindruckt war, haben archäologische Studien der letzten Jahre erst wieder ins Bewusstsein gerufen 1. Die Villa dei Papiri, mit ihrer weitgehend erhaltenen Ausstattung an Bronzestatuen (Kopien und Varianten), ist bis heute das anschaulichste Beispiel dafür, wie sehr die statuarische Ausstattung dazu diente, eine Vielzahl von Assoziationen aufzurufen, der Villa als ganzer und einzelnen ihrer Teile in spezifischer Weise eine das Denken und Empfinden der Bewohner erhebende Aura zu verleihen, kurz den Lebensbereich des otium zu einem Ort griechischer Kultur zu machen.

Die Bauherren der frühen Villen waren gebildete Aristokraten <sup>2</sup>. Man braucht dabei nicht nur an den Scipionenkreis zu denken. Für einen von der griechischen Kultur faszinierten römischen Beamten wurde im 2. und 1. Jhdt. v. Chr. jede Dienstreise in den Osten zwangsläufig zur Bildungsreise. Wir dürfen deshalb annehmen, dass in den frühen Villen mit Bedacht ausgewählte, auf die gewünschten Assoziationen des Besitzers bezogene Bildwerke aufgestellt waren. Das scharfe gesellschaftliche Konkurrieren der römischen Oberschicht und das damit verbundene gegenseitige Imitieren, muss jedoch schon

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. z.B. K. Fittschen, in *Hellenismus in Mittelitalien* (supra S. 283 Anm. 1), II 539 ff.; E. Rawson, in *JRS* 65 (1975), 148 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> J. H. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples* (Cambridge, Mass. 1970); ders., in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, Accad. Naz. dei Lincei, Atti Convegni 33 (1977), 347 ff.

bald zu 'Normprogrammen' für die Ausstattung der zahllosen spätrepublikanischen Villen des 1. Jhdts. v. Chr. geführt haben. An den Statuenfunden zeichnet sich diese erste Serienproduktion denn auch noch deutlich ab. Wenn Cicero bei Atticus Statuen des genus gymnasiodes (Att. I 9, 2) bestellte, so war das vermutlich bereits eine der geläufigen Bezeichnungen im Sortiment der entsprechenden Werkstätten oder Händler.

Der eigentliche ästhetische Genuss am Formalen scheint dagegen auf einen verhältnismässig kleinen Kreis von Liebhabern und Kennern beschränkt gewesen zu sein, wie er z.B. in Cicero's Reden gegen Verres noch gut zu fassen ist. Verres' Freunde, darunter Männer vom Rang eines Hortensius, waren nicht weniger von der Leidenschaft für griechische Kunst ergriffen als der angeklagte Prätor. Und selbst der strenge Ankläger Cicero verfügte, wie er z.B. im Brutus zeigt, über gewisse rudimentäre 'theoretische' Kenntnisse und hegte sogar persönlich eine vage geschmackliche Vorliebe für Polyklet (Brut. 18, 70). Man kann in den Reden gegen Verres die Umrisse eines ausgeprägten 'Kunstbetriebes' mit Kunsthandel, gegenseitigem Besichtigen der Privatsammlungen, mit Interesse am Künstler und am Herstellungsprozess, mit beratenden Fachleuten, hoher Wertschätzung der Originale und ihrer Vorgeschichte und was dergleichen mehr ist, erkennen. In solchen Kreisen können die kunsttheoretischen Gespräche der griechischen Rhetorikschulen 1 bekannt gewesen und auf Interesse gestossen sein. Der Kenner vermochte jedenfalls zwischen verschiedenen Stil- und Formeigenheiten zu unterscheiden und diese wertend zu vergleichen.

Aus Cicero's Polemik gegen Verres ist zu entnehmen, dass es allgemein als vornehm und gebildet galt, über griechische Kunst verständig reden zu können. Literarische Zeugnisse, wie die Silva IV 6 des Statius über den Herakles Epitrapezios des

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen*, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Kl. 9, 1 (Halle 1932), 141 ff. — F. Preisshofen/P. Zanker, in *Dialoghi di Archeologia* 4/5 (1970/71), 100 ff.

Lysipp zeigen jedoch wie sehr man sich dabei wohl in der Regel in Allgemeinplätzen und Banalitäten erging, wie solche Unterhaltungen bald zu *topoi* gebildeten *otium*-Gesprächs geworden sind.

Die römischen Aristokraten standen auch in ihrer Eigenschaft als Kunstsammler und -liebhaber in der Nachfolge der hellenistischen Fürsten, für die das Sammeln und die Beschäftigung mit bildender Kunst neben den anderen Künsten und Wissenschaften ein fester Bestandteil herrscherlicher Kulturpflege gewesen war 1. Die Überführung ursprünglich in ein Heiligtum geweihter klassischer Skulpturen in eine königliche 'Sammlung' hatte wohl in der Regel keine 'Profanierung' und schon gar nicht eine museale Aufstellung im neuzeitlichen Sinne zur Folge gehabt. So fand z.B. die Aufstellung der 100 Marmorstatuen erster Meister (ζωα μαρμάρινα) im Symposion Ptolemaios II 2 aus Anlass eines grossen Götterfestes statt, bei dem die Statuen gleichsam als temporäre Weihegaben dienten. Die von den pergamenischen Königen im Krieg erbeuteten und offenbar nach ihrem Kunstwert ausgesuchten Bildwerke wurden im Athena-Heiligtum erneut als Weihegeschenke aufgestellt. 3 Aber auch die archaische Charitengruppe des Bupalos stand sicher ἐν τῷ θαλάμω des Königs Attalos III (?) (Paus. IX 35, 6) ebensowenig als reines 'Kunstwerk' wie die der Göttin durch Inschrift dedizierte Aphrodite-Pan-Gruppe im Vereinshaus der Beiruter Poseidoniasten auf Delos 4. Auch das von Cicero so gerühmte sacrarium des Heius in Messana (Verr. II 4, 4 ff.) beliess den von Einheimischen und Fremden als Kunstwerke aufgesuchten Statuen grosser klassischer Meister den Charakter geweihter Götterbilder und verband

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> F. Preisshofen demnächst in Arch. Anz.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> F. STUDNICZKA, *Das Symposion des Ptolemaios II*, Abh. der Sächs. Akad. der Wiss., Philol.-hist. Kl. 30 (Leipzig 1914), 7; 26; 74 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Altertümer von Pergamon VIII, Inschriften, ed. M. Fränkel; Ders., in JdI 6 (1891), 49 ff.; A. Schober, Die Kunst von Pergamon (Wien 1951), 39 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> J. Marcadé, Au musée de Délos (Paris 1970), 393 ff., Taf. 50.

so sakrale und museale Funktion. So wird es häufig auch in den Villen der römischen Grossen gewesen sein, zumal kleine Heiligtümer und als Tempelhöfe stilisierte Portiken beliebte Elemente der Villenarchitektur waren. Wenn Cicero davon spricht, dass durch die glückliche Aufstellung einer 'Hermathena' das ganze 'Gymnasium' zu einem ἀνάθημα der Göttin geworden zu sein scheine (Att. I 1, 5), so haben wir darin mehr als nur ein elegantes Aperçu zu sehen. In jedem Fall aber verhinderte die schon erwähnte Einbindung der Skulpturen in vom Aufstellungsort bestimmte Funktionszusammenhänge als Garten-, Brunnen- oder Portikenschmuck mit entsprechenden inhaltlichen Aussagen eine Rezeption als 'reines Kunstwerk'. Die auch von jeder dekorativen Funktion befreite museale Aufstellung haben die Alten zumindest für die Skulptur¹, nach allem, was wir wissen, nicht gekannt.

Man könnte die Rezeption der griechischen Skulptur im privaten Bereich mit Horazen's aut prodesse volunt aut delectare zusammenfassen, wobei prodesse für die inhaltlichen Aussagen und die durch sie evozierten Assoziationen und moralischen exempla, delectare für den Genuss der künstlerischen Form stände. In einem eklektischen Werk, wie dem im 1. Ihdt. v. Chr. entstandenen Lychnouchos aus Pompeji 2 (Abb. 3), kommt dieses spezifische Verhältnis zur griechischen Kunst exemplarisch zum Ausdruck. Die klassische Siegerstatue hat die Funktion eines Leuchterträgers übernommen. Er erinnerte die zum Nachtmahl Gelagerten an ein griechisches Symposion, mit allem, was der Begriff für den Gebildeten umschloss und trat gleichsam aus jener alten 'klassischen' Zeit zu ihnen hin. Gleichzeitig konnte sich der Kenner aber auch an den kunstvollen Formen des Epheben erfreuen und bemerken, dass der Körper polykletischen Knabenbildern, der Kopf aber einer frühklassischen Mädchenstatue nachgebildet war.

 $<sup>^{1}</sup>$  Etwas anders liegen die Probleme bei den Pinakotheken; vgl. RE Suppl.-Bd. VIII (1956), 500 f. s.v.  $\it pinacotheca$  (A. W. van Buren).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Zuletzt P. Zanker, Klassizistische Statuen (Mainz 1974), 77; 87 ff.

#### II. Zur Rezeption in der urbs

Romae quidem multitudo operum etiam oblitteratio ac magis officiorum negotiorum que acervi omnis a contemplatione tamen abducunt, quoniam otiosorum et in magno loci silentio talis admiratio est (Plin. Nat. XXXVI 27)

Die Begegnung der Römer aller Schichten mit griechischen Kunstwerken in der Öffentlichkeit beruhte zunächst auf Kriegsbeute und Kunstraub im Zusammenhang mit der Eroberung Griechenlands und des Ostens 1. Von gezieltem Kauf von Kunstwerken zum Zwecke öffentlicher Ausstellung hört man erst seit der Mitte des 1. Jhdts. v. Chr.

Der einfache Mann konnte im Rom der letzten Jahrzehnte der Republik und der Kaiserzeit griechische Kunstwerke — meist waren es Originale — an verschiedenen Orten und bei bestimmten Anlässen kennenlernen. In Heiligtümern und den diesen zugeordneten Plätzen und Portiken standen sie meist als Weihegaben <sup>2</sup>. In den ursprünglich zu den privaten Stadtrandvillen gehörenden, dann der Öffentlichkeit zugänglich gemachten horti waren sie als Dekor in bestimmten Assoziationszusammenhängen aufgestellt. Und bei den temporären, öffentlichen Ausstellungen, die die Aedilen anlässlich von Götterfesten ausrichteten, gehörten sie wie die Spiele zum Festprogramm. Diese Aufstellungsorte und Funktionszusammenhänge kennzeichnen die konkreten Möglichkeiten der Kunstrezeption durch breite Schichten der Bevölkerung.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zum Folgenden H. Jucker, op. cit. (supra S. 284 Anm. 2), und zuletzt M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (Diss. Hamburg 1975); G. Warwick, in Jahrb. des Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz 22 (1975), 1 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. D. E. Strong, in Archaeological Theory and Practice. Essays presented to W. F. Grimes (London 1973), 247 ff.

Die monumenta der Imperatoren kündeten vom entsprechenden Sieg und vom Sieger. Der Betrachter erlebte die ex manubiis errichteten Anlagen und die darin aufgestellten Werke primär als kostbare Siegeszeichen und Beutestücke, wobei es vor allem auf Grösse, Materialwert und Berühmtheit ankam. Besonders Kostbares stand im Halbdunkel der Tempelcellen, wo es stärker von einer sakralen Aura umwoben war.

In den letzten Jahrzehnten der Republik begannen Pompejus und Caesar, mit der Aufstellung einzelner Kunstwerke gezieltere politische Aussagen zu verbinden. Doch erst Augustus benutzte die Aufstellung alter und neuer Bildwerke systematisch zur Propagierung des Prinzipatsgedankens und des Herrschaftsanspruches seines Hauses. Die Berühmtheit der griechischen Meisterwerke und die dignitas und auctoritas der klassischen Kunst sollten dem Anspruch des unterlegten neuen Sinngehalts Nachdruck verleihen (s.S. 303 f.). Die Bilder und Statuen wurden dabei in einzelnen Fällen so eng mit den Aufstellungsorten und Programmen verbunden, dass sie kaum mehr ohne diese rezipiert werden konnten. Man denke z.B. an die Nike aus Tarent, die Oktavian als seine victoria in der neuen curia aufstellen liess 1. Die Funktion der Bildwerke als Sinnbilder mit allen Konsequenzen hat in dieser Zeit ihren ersten Höhepunkt erreicht. Dabei ist ein Aspekt besonders zu bedenken: Der unterlegte Sinnbezug sieht zum Teil von der konkreten Ikonographie ab. So konnte z.B. die nackte Anadyomene des Apelles (Plin. Nat. XXXV 91; Strab. XIV 2, 19, p. 657) für die sittenstrenge Venus Genetrix der Julier stehen und der kitharaspielende Apollon des Skopas als Kultbild des dem streitbaren Gott von Aktium geweihten Apollo Palatinus-Tempel dienen 2.

In den horti und entsprechenden Anlagen waren die Kunstwerke in mehr oder weniger feste Funktionszusammenhänge eingebunden. Sie dienten z.B. in den Anlagen des Agrippa als

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> T. Hölscher, Victoria Romana (Mainz 1967), 6 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Plin. Nat. XXXVI 24-25; 32; G. E. RIZZO, La base di Augusto (Napoli 1933), 51 ff., Taf. III.

Schmuck der zahlreichen Brunnen oder bezeichneten einen bestimmten Gartenteil, wie der Apoxyomenos des Lysipp, der wahrscheinlich in der *palaestra* der Agrippa-Thermen stand. Dass die Berühmtheit eines originalen Werkes dabei vom Volk zur Kenntnis genommen und als zum Glanz einer Anlage gehörend empfunden wurde, zeigt die Reaktion der *plebs* auf die Entführung der Statue in den Palast des Tiberius (Plin. *Nat.* XXXIV 62).

Die der Öffentlichkeit zugänglich gemachten horti der Grossen gewährten der Menge eine Art Teilhabe am Villenleben. Der Besitz von Kunstwerken galt als ein wesentlicher Bestandteil dieser den Reichen vorbehaltenen Glücks- und Luxuswelt (privata luxuria). Agrippa wird in seiner offenbar berühmten Rede de tabulis omnibus signisque publicandis (Plin. Nat. XXXV 26) auf diesen Punkt abgehoben und ihn im Sinne popularer Propaganda zugunsten des augusteischen Staates ausgeschlachtet haben 1.

Bei den temporären Festausstellungen auf dem Comitium konnte man z.T. weltbekannte Originale bewundern, die oft eigens zu diesem Zwecke von weit hergeholt oder von einem der grossen römischen Kunstsammler aus seiner Villa entliehen worden waren. Entsprechende Beischriften mögen über Künstler, Wert und Ruhm des Werkes Aufschluss gegeben haben. Man bestaunte die Kunstwerke unter Schutzdächern und nachts bei Fackellicht (Cic. Nat. deor. I 9, 22; Lucilius, Sat. Fr. 148 ed. W. Krenkel, S. 158) <sup>2</sup>. Das Ganze spielte sich im Gedränge und bei Feststimmung ab.

Eine andere, sehr folgenreiche Ausstellungsart führte M. Scaurus 58 v. Chr. in extremer und für die Nachwelt unvergesslicher Weise vor. In der dreistöckigen scaenae frons seines temporären, aus ausgesuchten Baumaterialien aufgeführten, riesigen Prachttheaters soll er angeblich 3000 Bronze-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> M. Pape, op. cit. (supra S. 290 Anm. 1), 76 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden M. PAPE, op. cit., 50 ff.

statuen zwischen 360 Marmorsäulen aufgestellt haben (eine Vorstellung geben erhaltene Theater vgl. Abb. 13). Mag die Zahl, die Plinius angibt, auch noch so übertrieben sein: Der Effekt dieser Austellungsform war die überwältigende Wirkung der als solche sichtbar gemachten Masse von Kunstwerken, die an Menge und Materialwert mit den kostbaren Säulen und Baumaterialien wetteiferten (Plin. Nat. XXXVI 114; 50) 1.

Bei all diesen Möglichkeiten der Begegnung erlebte die Bevölkerung die griechische Kunst in erster Linie als etwas besonders Wertvolles. Das machte sie als ornamentum urbis ebenso verwendbar wie als Träger politischer Botschaften. Im Gegensatz zum privaten Bereich der Oberschicht kann man Kunstgenuss und Kennerschaft hier wohl in der Regel ausschliessen. Cicero hätte diese Eigenschaften des Verres in seiner für den öffentlichen Vortrag bestimmten Rede nicht so der Lächerlichkeit preisgegeben, wenn er der Wirkung nicht sicher gewesen wäre.

#### III. Zur griechischen Kunst in den kaiserzeitlichen Städten

όλως δὲ καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διὰ παντὸς ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν (Περὶ ὕψους 7, 4)

Die Monumente des frühkaiserzeitlichen Rom mit ihrer reichen Statuenausstattung hatten eine enorme Wirkung auf das ganze Imperium<sup>2</sup>. Die wirtschaftliche Prosperität der Städte liess im 1. und 2. Jhdt. n. Chr. überall den Wunsch nach

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Wenn später Kopien klassischer Werke in kostbaren, buntscheckigen Marmorsorten ausgeführt oder Bronzestatuen vergoldet werden — was den Genuss der Form ja aufs empfindlichste beeinträchtigen kann —, so hängt das mit derselben Hochschätzung des Materials und der Nachwirkung dieser ersten Begegnung zusammen.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Aristid. Or. XXVI. L. F<sub>RIEDLÄNDER</sub>, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III (10. Aufl., Leipzig 1923), bes. 84 ff.

ähnlich aufwendigen Repräsentationsbauten aufkommen und ermöglichte es, diesen auch zu realisieren. Alle blickten dabei auf Rom als das gemeinsame Vorbild. Das hatte zur Folge, dass ein Reisender in antoninischer Zeit überall im Reich zum Verwechseln ähnlichen Monumentalbauten wie Theatern, Thermen und Nymphäen mit einer weitgehend standardisierten Auswahl an Typen griechischer Statuen als Dekor begegnete. Da die Körper der klassischen Götter- und Heroentypen auch häufig für Bildnisstatuen nicht nur des Herrscherhauses, sondern auch von Honoratioren und Privatleuten Verwendung fanden 1 (vgl. Abb. 4), wiederholten sich vergleichsweise wenige Typen unaufhörlich. Man konnte ihnen auf Plätzen, in Heiligtümern, in Thermen, in Theatern, Brunnenfassaden, an den Gräberstrassen, kurz fast überall wo überhaupt Statuen aufgestellt wurden, begegnen. Eine Rekonstruktion des Prachtnymphäums in Milet (Abb. 5) mag veranschaulichen 2, wie üppig die Ausstattung eines Gebäudes mit statuarischen Schmuck sein konnte.

Die Erscheinungsform bestimmter Gottheiten in fest geprägten statuarischen Schemata muss einer sehr breiten Schicht der in den Städten lebenden Reichsbevölkerung vertraut gewesen sein. Ausser durch die Inschriften wurde das durch die Verbreitung mittels mehrerer 'Medien', die auf verschiedenartige Weise in jedermanns Alltag einwirkten, erreicht, z.B. durch Münzen, Tonlampen, Bronzestatuetten und Votivterrakotten. Da kaum mehr neue statuarische Typen erfunden und selbst von den Hauptgottheiten nur wenige klassische und hellenistische Typen verbreitet wurden, engte sich das Vorstellungsvermögen von den möglichen Erscheinungsformen der Gottheiten des griechisch-römischen Olymps und ihres mythischen Begleitpersonals mehr und mehr ein. Sie

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> H. Wrede, Vergöttlichte Privatpersonen der römischen Kaiserzeit (im Druck).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> R. Bartoccini, *Le terme di Lepcis* (Bergamo 1929); *Milet* I 5: *Das Nymphäum* (Berlin 1926).



Abb. 1 Peristyl mit Nachgüssen der « Danaiden» aus der Villa dei Papiri im J. Paul Getty Museum, Malibu (Californien). Photo des Museums.



Abb. 2 Rekonstruktion der Höhle von Sperlonga mit den Statuengruppen. Nach B. Conticello-B. Andreae, in 'Antike Plastik' 14(1974), vor S. 21 Abb. 12.

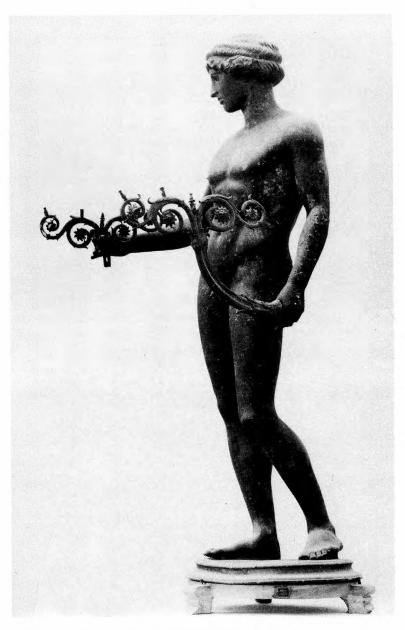


Abb. 3 Bronzener Lychnouchos. Neapel, Museo Nazionale. Photo des Deutschen Archäologischen Instituts Rom 67.575.



Abb. 4 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 711. Photo des Museums.

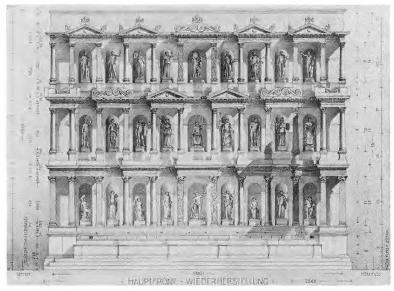


Abb. 5 Milet, Nymphäum. Rekonstruktion J. Hülsen 1910. Nach 'Milet' I, 5 Taf. 18.



Abb. 6 Teil eines
Architekturreliefs
(Ausschnitt). Ravenna,
Museo Nazionale. Photo
des Deutschen Archäologischen
Instituts Rom 39.827.



Abb. 7 Bildnis-Gruppe. Rom, Museo Nazionale Romano. Photo Alinari N 38255.



Abb. 8 Denar des Titus, 79 n. Chr. Antikenmuseum, Staatl. Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin (West). Photo J. Geske.



Abb. 9 Bronzespiegel. Antikenmuseum, Staatl. Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin (West), Inv. 7965. Photo J. Geske.

Abb. 10 Arzneikästchen. Antikenmuseum, Staatl. Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin (West), Inv. Fr. 1222. Photo des Museums.





Abb. 11 Pompeji, Palästra. Sockel der Doryphorosstatue. Nach J. Overbeck, Pompeji 4 (1884), Holzschnitt vor S. 151.

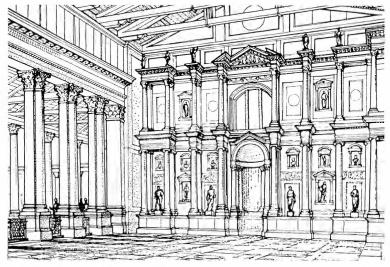


Abb. 12 Ephesos, Hafenthermen. Kaisersaal. Nach A. Boethius — J.B. Ward Perkins, Etruscan and Roman Architecture (1970), Abb. 152.



Abb. 13 Sabratha, Theater. Photo Archäologisches Institut München.

setzte sich aber gleichzeitig im ganzen Imperium Romanum durch und auch die einheimischen Gottheiten der einzelnen Reichsteile nahmen 'klassische' Gestalt an <sup>1</sup>.

Die 'Einfachheit' und die signifikante Ausprägung der klassischen Typen erleichterte ihre Erkennbarkeit. Auch diese spezifische Qualität könnte bei der Typenwahl, die der Massenproduktion vor allem im 2. Jhdt. n. Chr. zugrunde liegt, eine Rolle gespielt haben.

Noch eindeutiger als bei den in Rom öffentlich aufgestellten Bildwerken, bei denen es sich ja zunächst meist um Originale handelte, muss die inhaltliche Aussage für den Betrachter in den Städten des Imperium vorherrschend gewesen sein. Die verschiedenen Bereiche, für die vor allem die Hauptgottheiten stehen, konnten durch den Aufstellungsort und -kontext spezifiziert und akzentuiert werden. So löste eine Venusstatue im Frigidarium einer Thermenanlage andere Assoziationen aus als im Giebel des Mars-Ultor-Tempels in Rom. Ein Venustypus als Körper der Bildnisstatue eines weiblichen Mitglieds des julisch-claudischen Hauses <sup>2</sup> (Abb. 6) ist Träger einer anderen Aussage als bei Faustina der Jüngeren in einer Bildnisgruppe mit Marc Aurel <sup>3</sup> (Abb. 7; S. 303) oder gar an der Grabstatue einer *liberta* <sup>4</sup> (Abb. 4). Im einen Falle wird durch Statuentypus und Eros auf Venus als Stammutter des julischen Hauses,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ein eindrucksvolles neues Beispiel stammt aus Palmyra, wo die Göttin Allât in Gestalt der Athena Parthenos verehrt wurde: H. J. W. Drijvers, in *Aufstieg und Niedergang der röm. Welt* II 8 (Berlin 1977), Taf. XIII.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Abb. 6: Relief Ravenna, Chiostro di San Vitale. Zuletzt: H. Jucker, « Die Prinzen auf dem Augustus-Relief in Ravenna », in *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à P. Collart* (Lausanne/Paris 1976), 237 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> P. Zanker, Forum Augustum (Tübingen 1968), 19 f.; E. E. Schmidt, « Die Mars-Venus-Gruppe im Museo Capitolino», in Antike Plastik 8 (1968), 85 ff.; W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom III (Tübingen <sup>4</sup>1969), Nr. 2132. Vgl. Addendum S. 306.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> V. Poulsen, *Les portraits romains* II (Copenhagen 1974), Nr. 14; H. Wrede, in *Röm. Mitt.* 78, 1971 (1972), 157 Nr. 1, Taf. 86 mit allen Beispielen für Venus-Deifikationen.

im anderen auf die vorbildliche concordia des Kaiserpaares hingewiesen. Bei der liberta ist der Körper im Typ der 'capitolinischen Venus' als allgemeines Zeichen für weibliche Schönheit und Tugend zu verstehen. Ebensowenig wie bei einer nackten Kaiserstatue darf man an ein 'Körperporträt' der Dargestellten denken, der Statuentypus ist vielmehr wie eine abstrakte Chiffre zu lesen.

Dabei ist zu bedenken, dass die meisten der kaiserzeitlichen Venusstatuen sich einer Handvoll Typen zuordnen lassen. Es ist zwar auffällig und sicher auf den Aufstellungsort bezogen, dass man in Thermen fast nur unbekleidete Veneres gefunden hat, aber auch die Venus Victrix Oktavians war nackt! Und dieser Typus kann gleicherweise auf Münzen den kaiserlichen Sieg bezeichnen (Abb. 8) und auf Spiegeln (Abb. 9) die Göttin der Schönheit verkörpern 1. Die spezifische ikonographische Form vermag die Aussage also zu unterstreichen, aber auch ganz unabhängig von ihr zu sein. Die abstrakt zeichenhafte Verwendungsmöglichkeit, der wir schon in der augusteischen Kunstpropaganda begegnet sind, scheint sich später allgemein durchgesetzt zu haben. Meist waren die Aussagen simpel und schlagwortartig. Das gilt besonders für weniger komplexe Gestalten. Asklepios-Aesculap z.B., der immer im gleichen ikonographischen Grundschema dargestellt ist, zeigt in den Thermen — meist gemeinsam mit Hygieia — das körperliche Wohlbefinden und auf dem Arzneikästchen (Abb. 10) die Wirkung der Medizin an 2. Im Concordia-Tempel in Rom steht er in einem grösseren Programm für die Gesundheit des Kaiserhauses 3.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Römisches im Antikenmuseum (Staatl. Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1978), 170.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. H. Manderscheid, Statuenausstattung römischer Thermen (Diss. Köln 1976, im Druck). — Zum Asklepios auf dem Arzneikästchen, Abb. 10: Römisches im Antikenmuseum (supra Anm. 1), 183 Abb. 183. — G. Heiderich, Asklepios (Diss. Freiburg i. Br. 1966).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zuletzt G. Becatti, « Opere d'arte greca nella Roma di Tiberio », in Archeologia Classica 25/26 (1973/74), 18 ff.

Bei den beliebten mythologischen Gruppen kam es in erster Linie auf die Erzählung des Mythos an. Was im Theater oder in der Arena aufgeführt wurde, konnte man hier in Marmor oder Bronze bewundern. Der Zugang über die bravouröse Handwerkstechnik wurde durch die barocken Formen der meist hellenistischen Schöpfungen besonders nahegelegt. Man denke an Werke wie den 'Toro Farnese', der einst in den Caracalla-Thermen aufgestellt war.

In einzelnen Fällen hat sich indes — ausgehend von der offiziellen Bildersprache — auch hier ein sinnbildhaftes Verständnis durchgesetzt. So wurde die Aeneas-Anchises-Gruppe, mit der Augustus den Ahnherrn seiner Familie gefeiert hatte, später auf Grabdenkmälern als Zeichen für *pietas* verwendet <sup>1</sup>.

Eine besondere Bedeutung für die Statuenaufstellung hatten die mehrstöckigen, von Säulenstellungen gegliederten Schauwände mit Statuendekor (Abb. 5, 12, 13). Sie gehen auf jene mit Säulen und Statuen überladenen scaenae frontes der temporären Theaterbauten im spätrepublikanischen Rom zurück, die im Pompejus-Theater nach 55 v. Chr. zum ersten Mal wohl ganz in Stein umgesetzt worden waren. Bezeichnenderweise fanden diese scaenae frontes aber späterhin in Rom und in den Städten des Reichs nicht nur in Theatern (Abb. 13), sondern auch in aufwendigen Nymphäen, repräsentativen Thermenhallen und Prachtsälen jeder Art Verwendung. Die Massenwirkung der in diesen Schauwänden zwischen den oft vielfarbigen Säulen ausgestellten Statuen scheint das Publikum besonders angesprochen zu haben. Die ursprüngliche Verwendung der wohl eigens zu diesem Zweck erfundenen scaenae frons als Schaugerüst für die massenhafte Ausstellung hat also Folgen gehabt und sich sogar in einem eigenen römischen Architekturtypus verfestigt.

Während in den Bühnenfassaden <sup>2</sup> überwiegend Ehrenstatuen der Kaiser, ihrer Familien, der Stifter und der städtischen

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> P. Zanker, Forum Augustum, 17 f. mit früherer Literatur.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. hierzu demnächst die Tübinger Diss. von M. Fuchs.

Honoratioren aufgestellt waren, gab es auch Schaufronten, die überwiegend oder ganz mit sog. Idealplastik ausgefüllt waren. Die Ehrenstatuen wurden wohl wegen neu hinzugekommener Bildnisstatuen häufiger umgestellt und verrückt. Bei der Erstausstattung einer solchen Schauwand musste man sich aber ein 'Programm' ausdenken. Das gilt vor allem für eine Ausstattung mit Idealplastik, wie beim grossen Nymphäum in Milet 1 (Abb. 5). Die erhaltenen Reste ermöglichen nur selten eine ungefähre Rekonstruktion. Es ist jedoch evident, dass die Aussage der Einzelstatue hier noch stärker als bei anderen Aufstellungsformen an den Kontext gebunden war, die Statue zur 'Chiffre' neben anderen wurde. Bei grossen Schaufronten könnte sich dabei ein in 'Registern' bedeutungsmässig abgestufter, durch entsprechende Götter und Heroen z.T. auch auf Lokales (z.B. Hauptgottheiten oder Gründungsheros einer Stadt) oder auf die Funktion des Baues (z.B. Wassergottheiten am Nymphäum) abgestimmter 'Text' ergeben haben.

In jedem Fall grenzten Aufstellungsort, -art und -kontext die Bedeutung eines Statuentypus ein und bestimmten die konkrete Aussage der Skulptur entscheidend mit. Mit einer solchen Aufstellung war die völlige Aufhebung der sinnlich organischen Wirkung der einzelnen Gestalt zwangsläufig verbunden. Auch konnte eine so ausgestellte Statue kaum mehr auf den Ausstellungsort zurückwirken oder von diesem in ihrer Aussage erhellt werden.

Das war beim Doryphoros in der Palästra von Pompeji <sup>2</sup> und offenbar auch beim Apoxyomenos des Lysipp vor den Agrippa-Thermen noch der Fall gewesen. Dem Doryphoros in Pompeji scheint sogar eine unmittelbare Funktion als exem-

<sup>1</sup> G. KLEINER, Die Ruinen von Milet (Berlin 1968), 114 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> J. Overbeck, *Pompeji* (Leipzig <sup>4</sup>1884), 151 f.; A. Mau, *Pompeji in Leben und Kunst* (Leipzig <sup>2</sup>1908), 171 ff.; Th. Kraus/L. von Matt, *Lebendiges Pompeji* (Köln 1973), 58 f. — Zur Datierung der Statue in die frühe Kaiserzeit vgl. P. Zanker, *Klassizistische Statuen*, 8. Die Datierung passt gut zum Befund, der auf eine Zweitaufstellung hinweist.

plum zugefallen zu sein. Wahrscheinlich wurde er bei bestimmten Anlässen wie etwa der Siegerehrung bekränzt. Dazu hat wohl die steinerne Treppe gedient, die an den Statuensockel gelehnt ist und diesen um einen knappen halben Meter überragt (Abb. 11): Die klassische Statue war als Vorbild in den Palästrabetrieb integriert und hatte dieselbe Funktion wie die Platon-Statue in Cicero's Tusculum. Der bronzene Apoxyomenos in der Schauwand des Marmorsaales im Hafengymnasium von Ephesos 1 (Abb. 12) dagegen ist nur noch eine Statue neben anderen. Seine Aussage muss auf den abstrakten Hinweis auf den Zusammenhang Thermen-griechisches Gymnasium und allenfalls auf die Assoziation 'berühmtes griechisches Kunstwerk' reduziert gewesen sein. Dass es sich bei der enormen Menge der so aufgestellten Statuen um Kopien oder Umbildungen und nicht mehr um Originale handelte, spielte bei dieser Funktion keine Rolle mehr.

## IV. Kunsttheorie und Ausstattungspraxis

In den spätrepublikanischen Villen standen klassische und klassizistische, hoch- und späthellenistische Werke nebeneinander. Es entspricht wahrscheinlich dem Verhalten der meisten Römer, die nach entsprechendem Villendekor Umschau hielten, wenn Cicero in seinen Briefen an Atticus keine formalen, den Kunstcharakter und Epochenstil der zu erwerbenden Skulpturen betreffenden Wünsche äussert. Für die thematischen Bereiche 'Götter, Heroen und Athleten' scheinen von Anfang an klassische Typen des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. oder zumindest ikonographische Schemata dieser Epoche bevorzugt worden zu sein. Hierbei hatte offenbar die klassizistische Auswahl, die wohl auf den im Zusammenhang mit der Attizismus- und Asianismusdebatte seit dem 2. Jhdt. v. Chr. gewonnenen Wertungen

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> J. Keil, Ephesos (Wien <sup>5</sup>1964), 80 ff. mit Rekonstruktionszeichnung.

und Theorieansätzen <sup>1</sup> basierte, ihre Folgen. Für Statuen anderer Themenkreise, wie sie für Xystoi, Grotten, Paradeisoi, dionysische Gärten u.a. benötigt wurden und auch für Bildnisse bestimmter Geistesgrössen, kamen jedoch nur hellenistische Vorbilder in Frage. Das Thema bestimmte also offenbar in den Normausstattungen römischer Villen von Anfang an weitgehend den 'Stil'. Und in der Kaiserzeit hat man die früh ausgebildeten Normen dann weitgehend übernommen. So kamen z.B. in den Villen Domitians und Hadrians ähnliche Skyllaund Polyphemgruppen zur Aufstellung wie in Sperlonga. Selbst die unvorstellbar reiche Statuenausstattung der Villa Hadriana scheint weitgehend ein mixtum compositum der verschiedenen topoi spätrepublikanischer Villendekoration gewesen zu sein <sup>2</sup>.

Obwohl die 'kunsttheoretischen' Diskussionen der griechischen Philosophen- und Rhetorikschulen um die Rangordnung der griechischen Bildhauer des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. den gebildeten Römern der späten Republik bzw. ihren Lieferanten und Beratern bekannt gewesen sein können, scheinen sie auf die tatsächliche Auswahl der Statuentypen nur in bestimmten inhaltlichen Bereichen Einfluss gehabt zu haben. Aus Attika bezog man neoattische Werke entsprechender 'klassischer' Thematik, aus Rhodos und anderswoher aber gleichzeitig 'Barockes' und späthellenistische 'Rokoko-Skulptur'. In der 'Sammlung' eines Kunstkenners wie Asinius Pollio 's standen spätklassische Meisterwerke neben einem Werk wie dem 'Toro

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Siehe supra S. 287 Anm. 1 und hier F. Preisshofen, S. 263-277.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> E. Winnefeld, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli*, Ergänzungsheft des *JdI*, Nr. 3 (Berlin 1895). Eine Zusammenstellung und vor allem photographische Erschliessung des wichtigen Materials fehlt. Zu den Deutungen der Ausstattung des Canopus vgl. P. Zanker, in W. Helbig, *Führer* ... IV (Tübingen <sup>4</sup>1972), 155 ff. und zuletzt C. S. Sweet, « The Dedication of the Canopus at Hadrian's Villa », Summary in *AJA* 77 (1973), 228 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> G. BECATTI, « Letture pliniane », in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni* III (Milano 1956), 199 ff.

Farnese' und Zeitgenössischem. In der Werkstatt des Pasiteles <sup>1</sup> entstanden Umbildungen im Geschmack des Strengen Stils neben Werken späthellenistischer Thematik und Funktion (z.B. Brunnenfiguren).

Der römische 'Klassizismus' als Gesamtphänomen der bildenden Kunst erstreckt sich von Anfang an auf alle Epochen der griechischen Kunst. Zwar kann man in den Geschmackstendenzen verschiedener Perioden der Kaiserzeit besondere Affinitäten z.B. zur Klassik des 5. Jhdts., zum Strengen Stil oder auch zum Hellenismus feststellen und in den Wiederholungen entsprechende Angleichungen der griechischen Typen in den jeweiligen Zeitgeschmack beobachten <sup>2</sup>. Dieser Geschmack führt jedoch nie zu einer Bereinigung der getroffenen 'Auswahl' griechischer Vorbilder. Hellenistische Meisterwerke, wie die 'Kauernde Aphrodite' konnten sich selbst in dem eigentlichen 'klassischen' Themenbereich der Götterbilder in allen Perioden der Kaiserzeit halten und auch aus der 'barocken' Phase der Flavierzeit gibt es Wiederholungen hochklassischer Werke wie der des Polyklet.

Bei den Aufträgen für den öffentlichen Bereich hat der spezifisch klassizistische Stil (Anlehnung an Werke des 5. und 4. Jhdts. v. Chr.) indes schon früh eine bevorzugte Rolle gespielt. Wir wissen nicht, was die römischen Nobiles seit der Mitte des 2. Jhdts. zur Wahl mehrerer attischer Meister klassizistischer Stilrichtung bei der Vergabe grosser Aufträge, darunter die Kultbilder für die neuen Marmortempel, veranlasst hat 4. Denn zuvor (1. Hälfte des 2. Jhdts. v. Chr.) hatte man in Rom und in den römischen Koloniestädten Mittelitaliens auch bei Tempelskulpturen den 'asianischen' hochhellenistischen Stil durchaus

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> M. Borda, La scuola di Pasitele (Bari o.J.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> P. ZANKER, Klassizistische Statuen, passim.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> R. Lullies, Die kauernde Aphrodite (München 1954).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> F. COARELLI, in *Studi Miscellanei* 15 (Roma 1970), 77 ff. Zu den griechischen Architekten der Tempel vgl. P. GROS, in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine*. *Mélanges offerts à J. Heurgon* (Rome 1976), 387 ff.

geschätzt ('pergamenische' Terrakottagiebel). Wahrscheinlich haben die gebildeten römischen Aristokraten und die ihnen verbundenen griechischen Intellektuellen zunächst den Klassizismus als die gerade in Mode gekommene und am meisten diskutierte Richtung in Architektur und Skulptur bevorzugt. Ein gutes Sachargument könnte indes schon damals die höhere dignitas des klassischen Stils gewesen sein.

Denn um die Mitte des 2. Jhdts. v. Chr. bereits ist jene 'klassizistische kunstgeschichtliche Theorie' entstanden, deren Reflex B. Schweitzer bei Cicero, Dionysios von Halikarnass und Quintilian nachgewiesen und über die uns schon Herr Preisshofen eingehend berichtet hat (supra S. 287 Anm. 1). Sie sieht in den hochklassischen Werken eines Polyklet und Phidias den absoluten Höhepunkt der griechischen Kunst was Menschenund Götterbilder anlangt. Das Urteil wird nicht mehr wie bisher aus der praktischen Erfahrung künstlerischen Arbeitens, sondern aufgrund gedanklicher und moralischer Kategorien gewonnen. Den klassischen Werken schreibt man Eigenschaften zu wie τὸ σεμνόν = pondus, τὸ μεγαλότεχνον = majestas und τὸ ἀξιωματικόν = dignitas. Diese Qualitäten mussten den klassischen Stil als die ideale Formensprache für repräsentative Götterbilder erscheinen lassen, wie sie für die neuen Tempel auf dem Marsfeld benötigt wurden. Es ist kein Zufall, dass gleichzeitig oder kurz zuvor in der königlichen Bibliothek in Pergamon eine weit überlebensgrosse Nachahmung der Athena Parthenos nicht mehr als Stadtgöttin, sondern als Schirmherrin der Künste und Wissenschaften aufgestellt wurde 1.

Über die Folgen bei der römischen Bevölkerung, die sich mehr und mehr unvertrauten, neumodischen Götterbildern gegenübersah, nach 78 v. Chr. sogar in der Cella des kapitolinischen Jupitertempels, kann man nur mutmassen. Unproblematisch ist der Vorgang unter dem Aspekt der langsamen Entfremdung von den alten Kulten sicher nicht gewesen.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zuletzt M. Gernand, «Hellenistische Peplosfiguren nach klassischen Vorbildern», in *Ath. Mitt.*, 90 (1975), 17 ff.

Eine gezielte und spezifisch klassizistische Ausrichtung erfährt die offizielle Kunst unter Augustus. In der Tempelarchitektur wurden in Gesamtkonzeption und Detail klassische Bauten zitiert 1. Ein schönes Beispiel bieten die Karyatiden des Augustusforum. Das offizielle Porträt des ersten Princeps (Prima-Porta-Typus) wird in polykletischen Formen konzipiert. Für Bildnissstatuen bediente man sich klassischer Statuentypen. Griechische Originalwerke, vor allem des 4. Jhdts., werden gezielt als Träger ideologischer Aussagen ausgewählt. So stückte man z.B. die Kultbildgruppe der kapitolinischen Trias im neuen Apollo-Tempel auf dem Palatin aus je einer Statue des Kephisodot, des Timotheos und des Skopas zusammen (supra S. 291 Amn. 2), und im Tempel des Divus Julius kam eines der berühmtesten klassischen Tafelbilder, die Anadyomene des Apelles, als Ahnherrin des julischen Hauses zur Aufstellung. Aber auch in neuen Kult- und Götterbildern wurden klassische Vorbilder zu bedeutungsvoller Aussage verwandt. So entstand das Urbild einer später mehrfach wiederholten Mars-Venus-Gruppe (Abb. 7) wahrscheinlich als offizielles Monument in augusteischer Zeit 2. Der Venus liegt ein Vorbild des späteren 4. Ihdts. v. Chr., dem Mars ein Ares der Phidiaszeit zugrunde. Die auf den erotischen Aspekt des Mythos abhebende Verbindung der beiden Statuen enthält raffinierterweise einen bedeutungsvollen Hinweis auf die augusteische Staatsideologie: Die Ahnherrin des Princeps umarmt den Vater des Romulus. Eine komplizierte, den Kunstkenner ansprechende Komposition konnte so auch als politische Aussage verstanden werden.

Die Beispiele sind so zahlreich und die Konzeptionen verraten soviel Überlegung, dass man folgern muss, die offizielle Bildersprache der Augustuszeit sei von bewussten Klassizisten der Art eines Dionysios von Halikarnass ausgedacht worden. Wir dürfen sicher sein, dass die ästhetische Wahl dabei ent-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> P. Gros, Aurea templa (Rome 1976).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> P. Zanker, Forum Augustum, 19 Abb. 52; E. E. Schmidt, in Antike Plastik 8 (1968), 85 ff.

scheidend unter dem Aspekt der politischen Funktion dieser Kunst reflektiert war. Die *auctoritas* der klassischen Bildwerke, die Aura, die von ihnen und ihrer Geschichte ausging, sollte den neuen Sinngehalt über die Tagespolitik hinausheben, seinen Anspruch auf zeitlose Gültigkeit unterstreichen. So gesehen war die klassische Form selbst Inhalt und Aussage geworden.

Man kann sich fragen wie weit diese Absage an eine pathoserfüllte und affekterregende Sprache der offiziellen Kunst — man hätte sich ja für eine Art neopergamenischer, psychagogischer Formensprache entscheiden können! — sachgemäss war. Der Klassizismus war ja zunächst eine gedanklich komplizierte, gelehrte und breiten Schichten nicht leicht zugängliche Stilrichtung. Wahrscheinlich kam es den Beratern des Princeps darauf an, die Propaganda des neuen Staates bewusst vom Gepränge hellenistischer Könige abzuheben, den Gegensatz zur dionysisch-asianischen Selbstdarstellung des Antonius zu betonen und sich dabei der intellektuellen Legitimation durch die griechische 'Klassik' zu bedienen.

Die damals getroffene Entscheidung hat die römische Staatskunst in den verschiedensten Gattungen jedenfalls entscheidend geprägt. Als Beispiel seien nur die berühmten Cancelleria-Platten genannt, deren in ihrer flavisch- 'barocken' Umgebung befremdlichen klassizistischen Stil man überzeugend als gattungsbedingt erkannt hat ¹: Die in augusteischer Zeit für die Darstellung des Kaisers und seiner Begleitung bei bestimmten offiziellen Handlungen gewählten Stilmittel werden beibehalten, weil sie in der Form auch eine inhaltliche Komponente enthalten.

#### V

Fragt man mit Jacob Burckhardt nach der 'Bilanz' des als umfassendes Phänomen verstandenen 'Klassizismus' in der

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. P. H. v. Blanckenhagen, « Elemente der römischen Kunst am Beispiel des flavischen Stils», in *Das neue Bild der Antike* II (Leipzig 1942), 310 ff.

Skulptur innerhalb des 'Gesamthaushaltes' der kaiserzeitlichen Kultur, so kommt man m.E. zu einem zwiespältigen Resultat.

Auf der Seite der Positiva stehen die lebendige Einbindung der griechischen Bildwerke in den geistigen otium-Bereich der Oberschicht einerseits und ihre Rezeption durch breitere Schichten im Rahmen der kaiserzeitlichen Massenkultur andererseits. Die Sprache der griechischen Statuentypen stellte eine weltweite Kommunikationsmöglichkeit dar, die das Gefühl der Teilhabe an einer grossen, dem ganzen Reich gemeinsamen Kultur wesentlich gefördert hat, was als Teil eines grösseren Ganzen letztlich auch politisch nicht unwichtig war. Die organische, wirklichkeitsnahe Form beherrschte für Jahrhunderte das optische Erscheinungsbild allen bildnerischen Dekors selbst bei Bevölkerungsgruppen, deren Kultur vorher das wirklichkeitsnahe Bild nicht gekannt hatte. Ohne die seit dem 2. Jhdt. v. Chr. theoretisch untermauerte Autorität der klassischen Bildwerke wäre eine solche Wirkung unmöglich gewesen.

Mit dieser Wirkung untrennbar verbunden ist jedoch, dass wesentliche Bereiche der Bildenden Kunst über Generationen hin kein neues oder eigenes Erleben oder Erfahren der Welt mehr aufnehmen oder widerspiegeln konnten. Das gilt mehr oder weniger für alle Schichten in allen Reichsteilen. Ob ein wohlhabender Gebildeter seinen Marmorsaal mit Bildwerken ausstattete oder ob ein einfacher Mann eine Votivtafel stiftete, beide konnten sich nur Darstellungen im Rahmen der verbreiteten festgelegten Bildtypen vorstellen.

Der Bedarf der Massenkultur erzog Künstler, die als Gegenstand der Mimesis in erster Linie das fertige Kunstprodukt suchten. Die dem Zeitalter eigene Rezeption der Bildwerke durch die Betrachter hatte schon früh auf den Werkstattbetrieb zurückgewirkt. Die Abstraktion vom formalen Gehalt und der unmittelbaren sinnlichen Wirkung ermöglichte nicht nur die freie Übertragung und Umdeutung festgelegter Ikonographien mittels Attributen und kleinen Veränderungen. Sie führte auch

zur Zerlegung der Typen selbst in Einzelteile und zum freien Kombinieren mit ihnen wie mit Versatzstücken.

Ein ursprünglich theoretisch reflektiertes, eklektisches Verbinden besonders vorbildlicher und bewunderter Teile (Abb. 3) zu einem 'vollkommenen' Kunstwerk mündete häufig in eine stereotype Massenproduktion. Für jede bildnerische Aufgabe standen Ikonographien, Typen und Einzelformen als festgeronnene, frei verfügbare und kombinierbare Muster zur Verfügung. Die hervorragendsten Meister auf dem Feld der 'Idealplastik' überboten sich gegenseitig lediglich in vollkommener Technik, raffinierten Oberflächeneffekten oder Häufung der Assoziationsanreize. Die Stagnation der kaiserzeitlichen Kultur, vor allem im Zeitalter der Antonine, manifestiert sich auf diesem Gebiet der Bildenden Kunst so eindrucksvoll, wie kaum in einem anderen Bereich. Und sie ist mit dem Gesamtphänomen 'Klassizismus' untrennbar verbunden.

#### Addendum zu S. 295:

Die Deutung der auf Abb. 7 wiedergegebenen Bildnisgruppe als Marc Aurel und Faustina minor ist problematisch. Aber auch wenn die in Ostia an öffentlichem Ort aufgestellte Gruppe ein anderes Paar dargestellt haben sollte, darf man aufgrund von Münzen und Medaillons Marc Aurels, die denselben Gruppentypus wiedergeben, annehmen, dass es eine berühmte Gruppe des kaiserlichen Paares in diesem Typus gab (H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum IV, S. 543 Nr. 999-1001, Taf. 74, 11; F. Gnecchi, I medaglioni romani II (Milano 1912), Taf. 67, 8).

Erst während der Drucklegung kommt mir das Buch von C. C. Vermeule, Greek Sculpture and Roman Taste (Ann Arbor 1977), in die Hand, das eine handliche Zusammenstellung des Materials zu einigen hier behandelten Problemen enthält.

#### DISCUSSION

M. Bowersock: Mr. Zanker's excellent account of the various manifestations of classicism in art has put our discussions of history and literature into a helpful perspective. The simultaneous occurrences of classicizing trends in the early empire cannot be wholly accidental, and the official imperial portraits provide a good example of what must have been deliberate and considered policy. It would, however, be wrong to see imperial policy everywhere. The portraits were themselves not only programmatic but symptomatic of trends already apparent in the late Republic. Literary classicism under the new Principate grew in a congenial atmosphere, and there is no need in this area to postulate a group of imperial advisors dedicated to the systematic propagation of classical tastes. It all happened more subtly and therefore more effectively. This whole issue calls to mind the tiresome topic of alleged propaganda in Augustan poetry. No one in recent years has, in my view, elucidated the problem of 'literature' and 'life' in the Augustan age so well as Jasper Griffin in IRS 66 (1976), 87-105.

M. Preisshofen: Was die Verbreitung eines reflektierten 'klassizistischen Kunst-Bewusstseins' beim breiteren Publikum angeht, so wäre zu fragen, ob nicht doch bestimmte Ansichten über den sehr kleinen Kreis der wirklichen Kenner hinaus auch beim 'einfachen' Kunstbetrachter ihre Wirkung hatten. Das, was bei Cicero, Dionys, Quintilian usw. in verkürzter Form von der Theorie übernommen wurde, ist ja sozusagen Handbuchwissen und stand je dem zur Verfügung, der rhetorischen Unterricht genossen hatte. Solche rudimentär-theoretischen Kenntnisse werden also doch weiter verbreitet gewesen sein. Auch die Bemühungen einiger Mächtiger in Rom um Entprivatisierung von Kunstwerken — wie z.B. Agrippa's — oder auch die Ausstattung von Gebäuden, die für die Öffentlichkeit bestimmt waren, mit Kunstwerken aus der eigenen Privat-

sammlung — vgl. Asinius Pollio — weisen in diese Richtung. Gerade die Stiftung des Asinius mit ihrer vergleichsweise anspruchsvollen Ausstattung zeigt, dass mit einigen Kenntnissen beim Publikum gerechnet wurde; sonst hätte Asinius sich mit weniger begnügen können.

M. Zanker: Mit Recht warnt Herr Bowersock davor die Hand kaiserlicher Politik überall zu sehen oder gar anzunehmen, Augustus habe selbst den Bildhauerwerkstätten klassizistischen Stil 'verordnet'. Das hiesse in der Tat moderne Erfahrungen auf das Altertum übertragen.

Aber der augusteische Klassizismus in den Bildkünsten lässt sich auch nicht entwicklungsgeschichtlich aus sich selbst erklären. Dieser neue Stil hat sich nicht ohne eine entscheidende Einflussnahme von aussen gebildet, die man nicht anders als 'politisch' bezeichnen kann. Man muss dabei allerdings strikt zwischen den grossen Aufträgen offizieller Programmatik vor allem in Rom und der ganzen übrigen Kunstproduktion des Reiches unterscheiden. Die spektakulären Repräsentationsbauten — vor allem die vom Princeps selbst bezahlten — wie das Augustusforum und der Apollontempel auf dem Palatin, die politische Bildersprache an Monumenten wie der Ara Pacis oder die von Hofbildhauern gefertigten Urbilder der offiziellen Bildnistypen setzen auch hinsichtlich der künstlerischen Form einen konkreten und sehr bewusst wählenden Auftraggeber voraus. Denn der Klassizismus dieser Werke und Monumente besteht ja nicht nur in ihrem an der griechischen Klassik orientierten Stil, sondern auch in ungewöhnlichen Angleichungen und 'Zitaten' wie die genannten Kopien der Erechtheionkoren, oder der Zeus des Phidias und die Hera Polyklets, die für die Augustus- und Romastatuen in Caesarea kopiert wurden. Derselbe klassizistische Geschmack tritt uns als kunstpolitischer Wille bei der Verwendung berühmter klassischer Bilder und Skulpturen z.B. als Kultbilder des neuen Apollontempels entgegen. Das war eine unerhörte Neuerung.

Da wir keinerlei literarische Quellen haben, können wir uns die Einflussnahme der für diese Monumente und ihre Ausstattung entscheidenden Männer aus der Umgebung des Augustus nur in Analogie zum Mäzenaskreis vorstellen. Es müssen überzeugte 'Attizisten' gewesen sein, denn aus den erhaltenen Werken spricht ein fast missionarisch wirkender Geist, der gut in den Zusammenhang mit den konservativen und archaisierenden Aspekten der Religionsund Kulturpolitik des Augustus passt.

Aber man kümmerte sich offenbar um das einzelne 'Staatsmonument' in Rom bzw. um die Prototypen für die Bildnisse, nicht aber um die vielen gleichzeitig in den Städten des ganzen Reiches und — durch 'private' Auftraggeber — auch in Rom entstehenden Monumente offizieller Programmatik und schon gar nicht um die Verbreitung der allmählich durch die grossen stadtrömischen Aufträge entstandenen neuen Kunstsprache. Dass der klassizistische Stil und Geschmack sich in einzelnen Gattungen gleichwohl im Reich durchsetzte — obwohl die Provinzwerkstätten ihn zum Teil offensichtlich nicht 'verstanden' — ist eine Folge der grossen Ausstrahlungskraft Roms und des allgemeinen Bedürfnisses nach Vorbildern und Vorlagen für die überall entstehenden Bauten, Denkmäler und Statuen, mit denen der Princeps geehrt werden sollte. Die Vermittlung der Vorlagen wird vor allem durch die Beziehungen der Werkstätten untereinander erfolgt sein.

M. Gelzer: Ich glaube, die Beispiele, die Herr Zanker unter verschiedenen Aspekten besprochen hat, bieten auch Material für das schon mehrfach berührte Problem der verschiedenen Bewertung klassizistischer Kunst. Die klassischen Vorbilder geben eine Anregung für die Form: Augustus wird in polykletischen Formen dargestellt. Diese formale Anlehnung hat einen inhaltlichen Sinn. Ein solches Porträt des Kaisers, das an das klassische Vorbild angelehnt ist, gibt dem dargestellten Kaiser und seinem Bild die grössere Würde des klassischen Ideals. Aber für uns haben die Resultate dieser klassizistischen Gestaltungsweise einen verschiedenen Wert. Die Porträts des Caesar und des Augustus, die Ara Pacis und vergleichbare Monumente mit ihrem Opferzug der kaiserlichen Familia und ihren Symbolen der Fruchtbarkeit und der Prosperität

der wirklichen Roma sind für uns 'lebendiger' als die reinen imitationes von Statuen der Klassiker ohne solchen Realitätsbezug, die uns als 'tot', epigonal, akademisch, anämisch etc. vorkommen. In der Literatur ist es dasselbe. Und da scheint es, dass etwa Horaz das auch für die Theorie der Neuschöpfung anerkennt und ausdrücklich postuliert (Ars 317 f.): respicere exemplar vitae morumque iubebo | doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces. Als Gestalter wird ein doctus imitator 70rausgesetzt, gebildeter Kenner der vielen genannten klassischen Vorbilder und richtiger Anwender der Theorie der uiungis. Aber er soll dazu auch das Vorbild der vita und der mores benützen. Mores, ກໍຽກ, haben wir in anderem Zusammenhang schon als Postulat gefunden zur Erreichung der inneren Kohärenz der Personendarstellung. Hier (Ars 309 ff.) geht es auch darum. Aber dazu kommt die vita, damit das Produkt vivum wird. Wenn man das etwas verallgemeinert, kommt man darauf, was den Produktionen der römischen Dichter 'Leben' verleiht im Gegensatz zu den rein schulmässigen rhetorischen Deklamationen. In seinen Satiren stellt Horaz Situationen und Probleme der aktuellen Wirklichkeit dar, auch in den Episteln behandelt er solche, und in den Oden geht er oft von solchen aus. Das Alkaios imitierende Nunc est bibendum (Carm. I 37, 1) ist auf eine aktuelle Situation angewandt wie - in anderer Weise - Catulls (51) Ille mi par esse deo videtur. In Vergils Aeneis, wo die Würde Homers der Darstellung des Ahnherrn der Iulier verliehen wird, scheint uns - natürlich auch aus anderen Gründen - der sechste Gesang, wo Probleme der Gegenwart unmittelbar einbezogen sind, lebendiger als die Ilias des Zweiten Teils, wo der Realitätsbezug 1 erner liegt. Ähnlich steht es mit der vierten Ekloge, um nur diese wenigen Beispiele zu nennen. Das alles ist auf jeden Fall nicht rein 'akademisch', wie die rhetorischen Deklamationen.

M. Russell: It seems to me very difficult to say, in general, how far the rhetorical literature of the first and second centuries was 'empty' of reference to actual experience of life. Of course, it was cast in archaic form, and much of it gives the impression of a scholastic exercise; but there are obvious exceptions to this (Plutarch's

Consolation to his wife on the death of their daughter, for example), in which conventional form can be seen to be the vehicle of a record of real experience. Moreover, we should remember that the use of the ancient language was an important activity for many people in the educated classes. It was a means of communication between likeminded groups up and down the Empire, much as classical literature (and even Latin and Greek composition) has sometimes been in modern times among people of like education. What we do in school can be continued, in certain cultural conditions, in adult life, and becomes important as an expression of serious concerns, however stereotyped the form. It is important not to have too simple (or pessimistic) a view of the situation.

M. Preisshofen: Über die Frage, wie weit die Bildende Kunst eigenes Erleben und Erfahren der Welt aufgenommen hat, wurde selbstverständlich in der Antike nicht reflektiert, was nicht bedeutet, dass die Fragestellung inadäquat ist. Sie betrifft alle Sparten der Kultur. Fehlende 'Welterfahrung' wird man aber der Literatur des 1. Jhdts. n. Chr. nicht ankreiden können — auch nicht den 'Manieristen' (vgl. die Diskussion zu dem Gedicht Ad somnum - Silv. V 4 des Statius; R. Häussler, in Ziva Antika 25 (1975), 106 ff.). Für die meisten Zweige der Literatur im 2. Jh. n. Chr. aber trifft die genannte Fragestellung zu. Aufschlussreich in diesem Sinn könnte ein Vergleich der Briefe des Cicero, Plinius und endlich Fronto sein. Es müsste überhaupt untersucht werden, ob z.B. die Werke der Vertreter der sogenannten Zweiten Sophistik in deren Blütezeit mit ihrer Tendenz zur philosophierenden Rhetorik nicht einer erheblichen 'Literarisierung' des Lebens Vorschub leisteten. Mir scheint, dass weite Bereiche der Kultur dieser Zeit von dem Ideal einer 'Allgemeinbildung' bestimmt sind, deren Qualität die Werke von Gellius und Athenaios bezeichnen.

M. Zanker: Die politische Funktion des Klassizismus in der augusteischen Kunst und Architektur zeigt denselben konkreten 'Lebensbezug' wie die von Herrn Gelzer ins Feld geführte Dichtung.

Die negativen Akzente meiner abschliessenden 'Wertung' des Phänomens Klassizismus bezog sich vor allem auf die Erzeugnisse der sog. Idealplastik, die was die Masse der Produktion, die fabrikmässige Anfertigung und die Qualität anlangen, in antoninischer Zeit ihren Höhepunkt erreichen. Diese Statuen nach griechischen Vorbildern vermittelten, was ihre klassische Form betrifft, offenbar kaum mehr eine Aussage und auch als ikonographische Chiffren war ihre 'Botschaft' nur noch von schlagwortartiger Einfachheit. Allenfalls in einem Ausstattungsprogramm leisteten sie mehr.

Herr Preisshofen hat sicher recht, wenn er nur in der römischen Literatur des 2. Jhdts. n. Chr. vergleichbare Phänomene sieht. Ich bezweifle natürlich nicht, dass die stereotypen literarischen Formen zu Trägern unmittelbaren Erlebens werden konnten, aber es ist doch bezeichnend, dass man es nur noch in einer so extremen menschlichen Situation herausspürt wie sie Plutarchs Consolatio, auf die Herr Russell hinweist, zugrunde liegt. Entscheidend scheint mir, dass sich offenbar unter der Last des Erbes und der über Generationen hin üblichen stereotypen Schulübungen keine unmittelbare 'Sprache' für die eigene 'Welt' mehr bilden konnte.

Für den Bereich der Bildenden Künste ist dabei auch zu bedenken, dass es in der immobilen Gesellschaft der mittleren Kaiserzeit mit dem lange andauernden Weltfrieden und der allgemeinen Zufriedenheit keine neuen Aufgaben mehr gab, die den Künstlern geholfen hätten, die Verkrustung des klassizistischen Formenapparates aufzubrechen. Bezeichnenderweise steht die grossartige Entwicklung der Gewölbekonstruktionen in der gleichzeitigen Architektur in unmittelbarem Zusammenhang mit den neuen Aufgaben, die der Thermenbau stellte.

Dass in spätantoninischer Zeit ein Ungenügen an dieser in allen Bereichen der Bildkünste vorherrschenden Formensprache empfunden wurde, zeigt der von G. Rodenwaldt zuerst beobachtete Stilwandel (Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, Abh. der Preuss. Akad. der Wiss., Phil.-hist. Kl., 1935, 3). Man sucht nach expressiveren Ausdrucksmitteln und beginnt sich auch in den Darstellungsinhalten neu zu orientieren. Neuerdings konnte das

Absterben der 'klassizistischen' Mythenthemen im 2. Jh. n. Chr. an den Mosaiken Nordafrikas eindrucksvoll nachgewiesen werden (K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa* (1978), 38 ff.). Es ist natürlich kein Zufall, dass verhältnismässig spät romanisierte Provinzen sich am leichtesten von der hier weniger stark als in den alten Zentren verhafteten griechischen Bildungswelt zu trennen vermochten. Auch die im Intellektuellen-Kreis um Septimius Severus und Julia Domna sichtbar werdenden Bestrebungen lassen sich in dieses Bild einordnen.

M. Gelzer: Für unseren Zusammenhang scheint mir ferner wichtig, dass als Vorbilder der klassizistischen Bildgestaltung in der darstellenden Kunst auch Werke des Hellenismus genommen wurden, die damit gleich behandelt werden wie die früheren Werke. Beide dienten als opus nobile. Damit hätten wir eine Parallele zu den Vorbildern der römischen Dichtung, die auch Autoren des Hellenismus einschliessen wie Callimachus, Philitas und Theokrit. Die griechische Prosa, und darin speziell die griechische Rhetorik, die als Vorbilder nur solche aus der Zeit vor dem Tode Alexanders des Grossen anerkennt, ist also nicht die Regel sondern die Ausnahme. 'Klassiker' für die antiken Klassizisten sind nicht diejenigen, die wir in der Neuzeit als Klassiker bezeichnen, sondern diejenigen, die sie als klassische Vorbilder anerkannt haben. Die klassizistische Gestaltungsweise ist nicht durch die jeweilige Auswahl der Vorbilder bestimmt, sondern von der Art des Gebrauches, der von ihnen gemacht wird. Das Wort 'Klassizismus' hat in der Tat so viele verschiedene Verwendungen, dass man gerne für die hier benützte typologische Bezeichnung eine andere Vokabel fände. Diese Schwierigkeit taucht aber immer wieder auf, wenn man übernommene, durch früheren Gebrauch 'belastete' termini gebrauchen muss. Schon Jul. Caes. Scaliger führt darüber bewegliche Klage: cogimur enim aequivocis verbis uti, quae a veteribus accepimus: ne aut monstra fingere aut recepta repudiare temere videamur. 1 Aber jetzt noch einen Neologismus ein-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Poetices, lib. II, cap. II (S. 55 der Ausg. Lyon 1561).

zuführen, wäre doch wohl noch verwirrender. Wir müssen uns auf eine klare Definition unserer Anwendung beschränken.

M. Flashar: Wir dürfen in der Tat nicht an die uns gewohnten Epocheneinteilungen in der Literaturgeschichte denken. Aristarch und Aristophanes von Byzanz haben die Autoren, die in den Kanon der auctores imitandi aufgenommen werden können und die dann zu 'Klassikern' geworden sind, nach unten so begrenzt, dass sie keine Zeitgenossen aufgenommen haben (Quint. Inst. X 1, 54), und zwar offenbar deshalb, weil sie der Überzeugung waren, eine gerechte Beurteilung lasse sich erst aus einem gewissen zeitlichen Abstand geben. Quintilian hat das für die lateinische Literatur nachgemacht und auf die Nennung zu seiner Zeit noch lebender römischer Autoren verzichtet (Inst. X 1, 94: sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur).

M. Preisshofen: Zu den Gartenanlagen der römischen Villen und deren Ausstattung mit Kunstwerken wie auch zur Ausstattung der Häuser selbst, gibt es meines Erachtens Vorbilder im Hellenismus. Zu erwähnen wären die Häuser in Delos und dann auch Anlagen wie der hellenistische Park von Rhodini auf Rhodos, über den H. Lauter, «Kunst und Landschaft. Ein Beitrag zum Rhodischen Hellenismus », in Antike Kunst 15 (1972), 49 ff. gehandelt hat. Meine Frage geht nun dahin, ob solche statuarischen Ausstattungen mit den in Italien gefundenen zusammenhängen.

M. Zanker: Die spärlich in situ überlieferte statuarische Ausstattung hellenistischer Häuser vor allem auf Delos ist noch nicht hinreichend untersucht um eine Antwort auf diese wichtige Frage geben zu können. Die statuarische Ausstattung pompejanischer Häuser hat H. Döhl in seiner noch unpublizierten Göttinger Habilitationsschrift bearbeitet (1976). Die Bildausstattung delischer Häuser ist Gegenstand einer Münchner Dissertation (M. Kreeb).

Die Thematik der hellenistischen Statuetten berührt sich natürlich sehr eng mit frühen italischen Villen und Hausausstattungen. Während jedoch diesen fast immer die Absicht griechische Bildung zu repräsentieren abzulesen ist, bleiben die Statuen in griechischen Häusern und Parks stärker in alte religiöse Traditionen eingebunden.

## INDEX LOCORUM

## A. Auctores vetustiores

Aeschines: 32, 129. Aeschylus, Pers.: 30 / Pers. 181 sqq.: 30 / 234 sqq.: 30 / Fr. 57 N2: 80 / Fr. 364 N<sup>2</sup>: 79 / Fr. in POxy. 2162: 79. Agatharchides Cnidius, ap. Phot. Bibl. cod. 250: 76. Agrippa, M. Vipsanius: 179, 182, 198, 201, 203, 205-6 | De tabulis omnibus signisque publicandis oratio: 292. Albinus, Intr. 2: 124. Alcaeus: 198, 310. Alcidamas, in Artium scriptores, ed. L. Radermacher, p. 135: 84. Ammianus Marcellinus, XV 9, 2: 278. Anaximenes Lampsacenus: 162. Andronicus Rhodius, Peripateticus: 95. Antigonus Carystius: 268. Antiochus Ascalonitas: 85. Antipho: 34, 116, 129 | Tetralogiae: Apollodorus Pergamenus: 9. Apollonius Molon: 149. Apollonius Rhodius: 94, 207. Aratus: 106. Arcesilaus, Scepticus: 85. Archias, A. Licinius: 208. Archilochus: 90, 94, 110, 207, 250. Aristarchus, grammaticus: 24, 33, 84-5, 314.

Aristeas Iudaeus, Epist.: 152-3. Aristides, Aelius: 28, 39, 117 / Or. XIII (Panath.): 28 / XXVI (Elç

Aristonicus Alexandrinus: 24.

'Ρώμην): 293.

[Aristides], Rh.: 49.

Aristophanes: 101, 129, 131 / Ra.: 103 | Thesm. 156: 81 | 850: 80. Aristophanes Byzantius: 33, 84-5, 102, 314. Aristoteles: 36, 82-4, 93, 95, 100, 102, 104-5, 114, 118, 120, 221, 236, 245, 252, 268, 285. 'Απορήματα 'Αρχιλόχου Εύριπίδου Χοιρίλου, tit. laudatus a Hesychio Alexandrino, in Aristotelis Fragmenta, coll. V. Rose, p. 16, nº 144: 102. Mete. I 9, 346 b 35 sqq.: 82 / IV 3, 381 b 6: 84. Περὶ 'Αρχιλόχου καὶ 'Ομήρου, tit. laudatus a Heraclide Pontico, Fr. 178 Wehrli: 102-3. Περί ποιητών, Fr. 72 Rose 3: 83-4. Po.: 83, 95, 97-8, 230-1 / 1-3: 83 / 3, 1448 a 20-24: 84 / 4, 1448 b 10-12: 95 / 6, 1450 a 20-22: 83 / 7, 1450 b-1451 a: 124 / 9: 132-3 / 9, 1451 b 10: 121 / 9, 1451 b 16: 133 / 24, 1459 b 15 sq.: 244. Pr.: 214. Rh. I 1, 1354 a 1: 95 / III 7, 1408 a 25 sqq.: 121. Asclepiades Samius: 170. Athenaeus: 311 / IV 184 b-c: 54, Augustinus, Aurelius, sanctus: 259.

Bacchylides: 94.
Brutus, M. Iunius (RE X 1, 972 sqq.): 63, 182.

Caecilius Calactinus, rhetor: 7, 15, 19, 38, 51-2, 67, 70-1, 76, 78, 89, 94-5, 105, 108, 116, 136-7, 154, 162, 168-9, 175-7, 214, 221, 252-3 / Κατὰ Φρυγᾶν: 66 / Σύγγραμμα περὶ τῶν δουλικῶν πολέμων: 137 / Σύγκρισις Δημοσθένους καὶ Κικέρωνος: 76 / Fr. 153 Ofenloch: 38, 107 / Τίνι διαφέρει ὁ ᾿Αττικὸς ζῆλος τοῦ ᾿Ασιανοῦ: 66.

Caesar, C. Iulius: 17, 63, 167, 185 / De analogia: 15 / Gall.: 257.

Callimachus: 28, 63, 76, 84-5, 170, 206, 208, 267-8, 313 | Aetia I, Fr. 1 Pfeiffer, 3 sqq.: 208 | 23 sqq.: 28 | 26-28: 63 | Iamb. VI, Fr. 196 Pfeiffer: 267-8.

Callisthenes Olynthius: 240, 256.

Calvus, C. Licinius Macer: 15, 59-65, 67, 69, 77, 182.

Cassius Longinus, C. (RE III 2, 1736 sqq.): 71.

Cato, M. Porcius: 192 / Suasio legis Voconiae, Fr. 3 Iordan, ap. Gell. VI 13, 1: 4.

Catullus, C. Valerius: 61-2 / Carm. 51: 310.

Chrysippus: 5.

Cicero, M. Tullius: 14-20, 25, 29, 38, 49, 50, 53, 57-62, 64-5, 67-70, 74, 76-8, 85-6, 92, 107-9, 135-6, 155, 163, 178, 182, 198-200, 206, 208-9, 273-5, 279, 285-7, 299, 302, 307.

Ac. I 3, 10: 154 / II 23, 73: 5.

Att.: 299 / I 1, 5: 289 / I 9, 2: 285, 287 / IV 10, 1: 285 / IV 13, 2: 59 / VII 2, 1: 62 / XIII 20, 2: 69.

Brut.: 14, 15, 18, 29, 32, 58, 61, 67, 70 | 6, 24: 285 | 9, 35: 16 | 9, 36: 30 | 9, 38: 30 | 18, 70: 23, 273-6, 282, 287 | 31, 121: 128 | 82 sqq., 284-291: 15 | 82, 284: 15, 59 | 82, 285: 58 | 83, 286: 65 | 83,

287: 18, 64, 154 | 84, 289: 154 | 87, 298: 177 | 91, 315: 25 | 95, 325: 16, 30 | 95, 325-327: 17 | 95, 326: 17 | 95, 327: 17.

De orat.: 14, 21, 32, 59, 60, 62, 104, 149 | I 4, 13: 27 | 34, 156: 86 | II 13, 57-58: 154 | 21, 89 sqq.: 86 | 22, 90 sqq.: 34 | 22, 92: 34, 104, 107 | 22, 93: 34, 104 | 22 sq., 92-96: 34 | 23, 94: 34 | 23, 95: 30, 34, 105 | III 7, 26: 23 | 11, 43: 27 | 35, 140: 20 | 35, 142: 20.

Epist.: 60-1, 311.

Fam.: 61 / I 9, 23 : 59 / XV 21: 60-1 / XV 21, 4: 60, 69,

Flacc .: 53 | 62: 27.

Inv. II 1, 1: 37.

Leg.: 167 / III 1, 1: 22.

Lig.: 69 / 3, 8: 69 / 5, 12: 69 / 7, 21: 69.

Nat. deor. I 9, 22: 292.

Orat.: 14-5, 29, 32, 58, 61, 67, 70 / 4, 15: 128 / 8, 25: 28, 65-6 / 9, 28: 16, 18, 28 / 9, 28-32: 15 / 9, 30: 64, 151 / 9, 30-31: 18, 64 / 26, 89: 62 / 27, 93: 194 / 29, 104: 16 / 30, 105: 154 / 48, 161: 62 / 67, 226: 34, 65 / 69, 231: 30.

Tusc.: 58 / II 1, 3: 17, 58 / III 19, 45: 62.

Verr.: 287, 293 / II 4, 4 sqq.: 288 / II 4, 119: 190.

Cleanthes, Stoicus: 5.

Clemens Alexandrinus, T. Flavius: 104.

Cleochares e Myrlea Bithyniae, orator: 162 / Σύγχρισις Ἰσοκράτους καὶ Δημοσθένους: 34.

Cleomedes, astronomicus: 138.

Clitarchus Alexandrinus: 272, 278.

Clitomachus, philosophus: 85.

Corax Syracusanus, in Artium scriptores, ed. L. Radermacher, p. 34: 50.

Cornificius, rhetor: cf. Rhet. ad Her. Cornutus, L. Annaeus: 138.

Crassus, L. Licinius: 177.
Cratinus, comicus: 101, 129.
Curtius Rufus, Q., IX 5, 21: 278.
Cyprianus, Thascius Caecilius, sanctus: 188.

Damon, musicus et sophista: 107. Demades: 52.

Demetrius Phalereus: 30, 34, 96, 162. [Demetrius Phalereus], *Eloc.*: 7, 93, 136, 149 | 72: 93 | 94: 93 | 112: 93 | 176: 93 | 220: 93.

Demochares, Demosthenis sororis filius: 30, 34.

Democritus: 5.

Demosthenes: 16, 21, 29, 30, 33-4, 38, 46, 49-52, 58, 67, 74, 76, 88, 91-2, 94-5, 107, 116, 125, 127, 129, 150, 154, 156, 159-61, 223, 228-9, 237, 259 / XVIII (Cor.): 127, 160 / XVIII 169 sq.: 229 / XX (Lept.): 159-60 / Philipp.: 140.

[Demosthenes], Ep. V 3: 128. Didymus, grammaticus: 63.

Dio Cassius Cocceianus: 8, 203.

Dio Chrysostomus, Or. LV: 121, 125 | LV 12: 121 | LV 15: 121. Diodorus Siculus: 138, 144-5, 150, 153-9, 162-3 | I 2, 5: 155 | I 4, 3: 155 | XIII 12, 6: 157 | XIV 19-31: 156 | XIV 29, 5: 157.

Diogenes Babylonius, Stoicus: 52-4 / Rb. Fr. 95, in SVF I p. 236: 52 / Fr. 96-99, pp. 236-7: 52 / Fr. 104, p. 238: 52 / Fr. 106, pp. 238-9: 52 / Fr. 108-111, pp. 239-40: 52 / Fr. 118, p. 242: 52 / Fr. 121, p. 242: 52.

Diogenes Laertius, III 47: 128.

Dionysius Halicarnassensis: 7, 8, 16-19, 21, 25, 28-9, 32-4, 38-9, 41, 44, 46, 51-2, 58, 60, 64-78, 87-91, 96, 98-100, 108-10, 113-7, 119-20, 125, 127-8, 135-6, 138-

50, 152-8, 160-3, 165-9, 173, 175-7, 180-1, 186, 200, 202, 204, 208, 249, 258, 261-2, 279, 302, 307.

Ant. Rom.: 8, 98, 136-7, 144-6, 157, 175, 185 / I: 68 / I 1, 3: 22 / 4,2 sqq.: 39 / 5, 1: 39 / 5, 3: 17 / 6, 4: 67 / 7, 2 sq.: 39 / 8, 3: 22 / 11, 1 sqq.: 39 / 80, 1: 68 / 89-90: 39 / II 7 sqq.: 17 / IV 36, 1: 139-40 / 36, 1-2: 138, 160 / 36, 3: 139 / 39, 1: 143 / 39, 4: 142 / 77-83: 140, 160 / 83, 1: 141 / V 56, 1: 22 / VII 70 sqq.: 39 / 70, 1: 143 / XI 1, 1: 22.

Comp. verb.: 127 | 3, 14 sq., II 11, 7 sqq. Usener-Radermacher: 180 | 4, 29, II 20, 15 sqq.: 29 | 4 sq., 33-38: 99 | 11, 63 sqq., II 41, 18 sqq.: 23 | 12, 66: 99 | 14, 74 sqq.: 99 | 14, 80, II 54, 16-18: 261 | 16, 101, II 66, 13 sq.: 99 | 19, 130, II 84, 19 sqq.: 23 | 20, 139 sqq., II 90 sq.: 110 | 21, 146, II 95, 14: 180 | 22, 155, II 101, 1 sq.: 99 | 25, 189, II 123, 2 sq.: 99.

Din. 7, II 307, 7 sqq.: 35.

Imit.: 87, 127 | Lib. I: 36 | Fr. 1: 87-8 | Fr. 2: 87-8 | Fr. 3, II 200: 105 | Fr. 5: 90 | Lib. II: 23 | Fr. 6: 88 | Fr. 6, II 202, 20 sqq.: 87 | Fr. 6, II 203, 7 sqq.: 88 | Fr. 6, II 203, 11 sqq.: 37 | Fr. 6 a, II 214, 4 sqq.: 37.

Isoc. 2 sqq.: 28 | 3: 275 | 5: 29 | 9: 140 | 13: 158 | 15, 2: 28.

Lys. 1, I 9, 9: 36 / 3, I 10, 6 sqq.: 180 / 4, I 12, 17 sqq.: 180.

Orat. vett.: 16-7, 32, 37, 175 | 1: 271-2 | 1-3: 66 | 1, 1: 21, 258 | 1, 1-2: 114 | 1, 2: 21, 29, 66 | 1, 4: 21, 30 | 1, 5-6: 22-3 | 1, 5-7: 262 | 1, 6: 33 | 1, 7: 66 | 2, 2: 25, 32 | 2, 3: 33, 67 | 3: 176 | 3, 1: 16, 17, 19, 21, 26, 66 | 3, 2: 21 | 3, 3: 67 | 4, 1: 21 / 4, 1 sqq.: 36 / 4, 2 sqq.: 21.

Pomp. 1, 3 sqq., II 222 sq.: 107 / 1, 5, II 222, 17 sqq.: 51 / 2, 5, II 228, 2: 25 / 2, 15-16, II 231, 16 sqq.: 181/3, 1, II 232, 10 sqq.: 23 / 3, 1, II 232, 12 sq.: 36 / 3, 1, II 232, 14 sqq.: 37 / 3, 2, II 232, 18 sqq.: 24 / 4, 3: 99.

Thuc.: 36, 68, 109 | 1: 84 | 2: 68 | 4-5: 276 | 25: 64, 68 | 25, I 364, 10 sqq.: 36 | 35: 68 | 50, I 409, 24 sq.: 23.

[Dionysius Halicarnassensis]: 132, 134.

Rh.: 113, 115.

Rb. I-VII (Περὶ ἐπιδεικτικῶν): 115, 119, 125.

Rb. VIII-IX (Περὶ ἐσχηματισμένων): 115.

VIII 8, pp. 305-6: 127.

Rh. X, Περὶ τῶν ἐν μελέταις πλημμελουμένων = Mistakes: 113, 115, 117, 119, 126, 130-1.

1, p. 359, 2: 127 / p. 359, 3 sqq.: 118 / p. 359, 3-6: 120 / p. 359, 10 sqq.: 123 / p. 359, 13: 118 / p. 360, 1: 123 / p. 360, 7 sqq.: 123 / p. 360, 8 sqq.: 131 / p. 360, 8-17: 123 / p. 360, 13 sq.: 131 / 2, p. 360, 18: 124, 131 / p. 360, 18 sqq.: 131 / p. 360, 18-361, 12: 124 / p. 360, 23: 125 / p. 361, 1-3: 125 / p. 361, 3: 125 / 4, p. 361, 18-362, 16: 126 / 5-6, p. 362, 17-365, 2: 126 / 6, p. 364, 9: 125 / p. 364, 13: 124, 127 / p. 364, 20: 127 / p. 364, 24: 127 / 7-10, p. 365, 3-367, 10: 128 / 7, p. 365, 10: 128 / p. 365, 12: 129 / 10, p. 366, 8 sqq.: 129 / p. 367, 4: 129 / p. 367, 8: 129 / 11, p. 367, 11-15: 128.

Rb. XI, Περὶ λόγων ἐξετάσεως = Exetasis: 113, 115, 117, 119, 126, 128-32. I, p. 374, 7 sqq.: 119 | p. 375, 5-6: 117 | 2, p. 375, 12-13: 120 | p. 375, 22: 120 | p. 376, 1-9: 120 | p. 376, 14-16: 120 | 3, p. 377, 7 sqq.: 120 | 4, p. 378, 3: 122 | p. 378, 6: 122 | p. 378, 10: 122 | 6, p. 381, 4 sqq. (= Plat. Thg. 121 c): 124 | 8, p. 382, 15-384, 21: 126 | p. 383, 1: 125 | 9, p. 384, 22-385, 13: 126 | p. 385, 15: 116 | 9-10, p. 385, 15-386, 20: 128 | 10, p. 386, 15 sqq.: 116 | p. 387, 12 sqq.: 128.

Dioscorides: 138, 158 / De materia medica, Praef.: 162.

Donatus, Aelius, grammaticus: 192, 194 | Vita Verg.: 203 | l. 121: 184 | ll. 180-183: 179, 203.

Duris Samius: 29, 142 | FGrH 76 F 1: 142 | F 67: 142.

Ennius, Q.: 102, 185, 207 / Ann. II 139 Vahlen: 185.

Ephorus: 142, 155, 159, 168, 272.

Epictetus: 138, 217.

Epicurus: 29 | Ep. ad Men. 122: 119.

Eratosthenes: 94. Euagoras Lindius: 278.

Euphorio Chalcidensis: 62.

Europiis, comicus: 101, 106, 129. Europides: 169 | Alc.: 236 | Or.: 23 |

Or. 255-257: 262 | Rb. 256: 80.

F abius Pictor, Q.: 143 | FGrH 809 F 7: 143 | F 8: 143. Florus, Annius: 257. Frontinus, Sex. Iulius, De aquis 99:

Fronto, M. Cornelius, ap. Gell. XIX 8, 5: 4, 5 / Epist.: 311.

Gallus, C. Cornelius: 62.

Gellius, Aulus: 311 / Noctes Atticae:
4 / VI 13, 1: 4 / XIX 8, 5: 4, 5.

Geminus: 138.

Glaucus Reginus: 104.

Gorgias Leontinus: 34, 100.

Hegesias Magnes, rhetor et historicus: 29, 34, 53, 65, 70, 72, 75-6, 78, 163.

Heraclides Criticus, Περί τῶν ἐν Ἑλλάδι πόλεων: 268.

Heraclides Ponticus, Fr. 178 Wehrli: 103.

Hermippus Callimacheus, biographus: 127.

Hermogenes Tarsensis: 116, 129, 221 | Meth.: 116 | Meth. 4, p. 417, 1 sqq. Rabe: 116 | 5, p. 417 Rabe: 128.

Hero Alexandrinus, mechanicus: 158. Herodes Atticus: 25, 173.

Herodotus: 24, 36, 90, 92, 100, 108, 122, 140-2, 148, 150, 155-6, 220, 271-2 / I 8: 122 / III 37: 80 / IV 145, 1: 142 / VI 21: 220.

Hesiodus: 205.

Hesychius Alexandrinus: 102.

Hierocles, Stoicus: 138.

Hierocles Alabandeus, rhetor: 30. Hieronymus Rhodius, Peripateticus:

162. [Hippocrates], Vict. I 11-24: 81.

Homerus: 24, 84, 90-1, 94, 98, 102, 106, 121, 125-6, 180, 198, 207-8, 223, 226-8, 232, 234, 245-9, 252, 260, 279, 310.

Il.: 245, 263, 310 | II: 125 | IV 442 sq.: 237 | 443: 231-2 | XIII 18 sq., ap. [Longinus], De subl. 9, 8: 226 | 27-29, ap. De subl. 9, 8: 226 | 29, ap. De subl. 9, 8: 226 | XV 628: 229 | XVII 645-647: 227, 232 | 647, ap. De subl. 9, 10: 227 | XX 60, ap. De subl. 9, 8: 226.

Od.: 244-5, 249 / XI: 134 / XVI 1-16: 180 / XIX 204-208: 225.

Horatius Flaccus, Q.: 58, 93, 101, 118, 176-7, 180, 183, 188, 190, 198-202, 204, 206-7, 210, 255, 289.

Ars: 116, 123, 189, 207 | 10: 181 |
25: 126 | 47: 187 | 47 sq.: 181 |
55: 207 | 114 sqq.: 121 | 134:
86, 93 | 242 sq.: 181 | 268 sq.:
86 | 309 sqq.: 310 | 317 sq.:
310 | 317 sqq.: 93 | 359: 207.

Carm.: 44, 207, 310 / I 1, 35 sq.: 208 / 37, 1: 310 / 38, 3: 185 / II 14, 11: 190 / III 13, 17 sq.: 208 / 29, 57 sq.: 193 / IV 3, 22 sq.: 208 / 14, 26: 191.

Epist.: 207, 310 / I 19, 23 sqq.: 207 / II 1, 18 sqq.: 58 / II 1, 18-89: 101.

Epod. 16, 51: 190 / 16, 52: 193. Sat.: 207, 310 / I 4, 1-13: 101 / I 5, 79: 190.

Hyperides: 58, 74, 95, 106, 154.

Ioannes Siculus, sive Doxopatres, Scholia ad Hermog. Id. I 6, in Rh. Graeci, ed. Chr. Walz, VI 211 et 225: 214.

Ion Chius: 94.

Iosephus, Flavius: 136-7, 147-8, 150-4, 156-7, 161, 163-4, 166.

AJ: 136, 148, 150, 152, 167 | I,
Praef:: 152 | I-XIV: 150-1 |
XV-XVI: 151 | XV-XIX: 137,
152 | XV-XIX 275: 151 | XVIIXIX: 151 | XX: 151.

Ap.: 151-2.

BJ: 136-7, 148, 150-2.

Vit.: 151.

Isocrates: 19-22, 26, 28-31, 33-4, 38, 42-3, 51, 53-5, 114, 139-41, 148, 150, 156, 158-9, 161-2, 177, 258,

272, 275 | III (Nicocl.) 5-9(= XV 253-257): 26 | 7: 22 | 32: 139 | 32-38: 139 | 36: 139 | 37-38: 139 | 57: 140 | IV (Paneg.): 29, 38, 239 | 8: 84 | 19-99: 26 | 28: 26 | 46: 27-8 | 48 sq.: 27 | 49: 27 | 50: 27 | 74: 26 | 74 sqq.: 27 | 133 sqq.: 30 | 146 sqq.: 30 | 149: 30 | 150: 30 | 152: 30 | 158: 31 | VI (Archid.): 140 | 59: 140-1 | XII (Panath.) 124 sq.: 28 | XIII (Soph.) 2: 84 | 18: 84 | XV (Antid.) 253-257 (=III 5-9): 26 | 266 sqq.: 20, 27 | 293-309: 26.

Iustinus Martyr: 108. Iuvenalis, D. Iunius: 117.

Libanius: 117.

Livius, Titus: 64, 70, 74 / I 46, 3: 143 / IX 18, 6: 278.

143 / 1A 18, 6: 278.

[Longinus], De subl.: 7, 37-8, 46-51, 70-1, 76, 89, 90, 92-6, 98, 100, 102, 105-6, 108-9, 113-6, 120, 123, 125, 127-8, 134, 136, 144, 149, 157, 168-9, 173, 175-6, 181, 186-7, 202, 213-8, 220-3, 227, 229-40, 242, 244-62.

1: 223, 233, 253 / 1, 1: 52, 71, 221, 238, 242 / I, I sq.: 51 / I, 2: 22, 46, 240, 251, 258 / 1, 3: 220 / 1, 4: 46, 219, 242, 253 / 2: 242 / 2, 1: 239 / 2, 2: 238 / 2, 3: 237 / 3, 1: 214, 219 / 3, 2: 76, 226, 240, 256 / 3, 4: 219 / 3, 5: 241 / 4, 1: 251 / 4, 2: 219, 239 / 4, 4: 220, 230 / 4, 7: 122 / 5: 47 / 7: 247 / 7, 3: 219 / 7, 4: 219, 235, 242, 293 / 8, 1: 89, 242 / 8, 2: 89 / 8, 3: 47, 91, 240 / 9: 234, 245, 248-9 / 9, 2: 134, 245 / 9, 4: 237 / 9, 5: 248 / 9, 5-9: 248 / 9, 7: 245, 279 / 9, 8: 226 / 9, 9: 38, 214, 234, 239, 247, 253 / 9, 10: 227, 248 / 9, 11: 248 / 9, 14:

234 / 9, 14 sq.: 244 / 9, 15: 244 / 10: 223 / 10, 1: 89 / 10, 1-3: 169 / 10, 2: 224 / 10, 3: 224 / 10, 4-6: 106 / 10, 6: 228 / 10, 7: 229 / 12, 2: 237 / 12, 4: 38, 67 / 12, 5: 238, 243 / 13: 48, 257 / 13-14: 89 / 13, 2: 36, 52, 89, 90 / 13, 4: 92 / 13, 5: 48 / 14, 2: 92, 245 / 14, 3: 47, 242 / 15, 2: 169, 262 / 15, 8: 169 / 15, 9: 46 / 15, 12: 52 / 16, 3: 106, 243 / 19: 241 / 19, 1: 237 / 19, 2: 220 / 20: 247, 250 / 20, 3: 247 / 22: 89, 92, 99, 100, 229, 250 / 22, 1: 100, 105, 251 / 22, 3-4: 100 / 22, 4: 229 / 23, 1: 186 / 24, 1: 220 / 29, 2: 134 / 32, 1: 228, 243 / 32, 2: 228 / 32, 8: 95 / 33: 47, 250 / 33-36: 94, 242 / 33, 2: 181 / 33, 5: 95, 250 / 34, 1-2: 95 / 34, 2: 106 / 35: 260 / 35, 1: 95 / 35, 4: 115 / 38: 244 / 38, 3-5: 243 / 38, 4: 220 / 38, 5: 220 / 38, 6: 244 / 39: 228, 262 / 39, 3: 228, 262 / 44: 47, 98, 214, 233, 242, 246 / 44, 2: 234 / 44, 3: 46, 214, 240 / 44, 5: 214 / 44, 6: 246 / 44, 10: 246 / 44, 12: 256.

Longinus, Cassius (RE XIII 2, 1401 sqq.): 260.

Lucianus: 22, 166 | Hist. conscr.: 22, 168 | Somn. 9: 281.

Lucilius, C.: 101 / Sat. Fr. 148 Krenkel: 292.

Lucretius Carus, T.: 192 / I 936 sqq.: 126 / V 1330: 191.

Lycurgus: 52.

Lysias: 15, 34, 36, 53, 58, 63, 65, 88, 95, 127, 129, 163, 180, 275.

Macrobius Theodosius, Ambrosius: 252 | Sat. V 1, 19: 124 | VI 6, 4: 187.

Maecenas, C. Cilnius: 203, 205, 309. Meleager Gadareus: 171. Menander: 87, 102, 118, 129. Menecles Alabandeus: 30. Menippus Stratoniceus: 25. Musonius Rufus, C.: 138.

Nepos, Cornelius: 158 | Hann. 13, 3: 158.

Nicander: 206.

Nicolaus Damascenus: 19, 38, 136-7, 147-8, 150, 166 | Historiae: 148 | Vita Caesaris: 148 | FGrH 90 F 47 § 7: 146 | F 66: 147-8 | F 135: 137.

Nonius Marcellus, p. 469 Müller: 61.

Ovidius Naso, P.: 197, 255 / Am.: 202 / Am. III 7, 21 sq.: 202.

Pammenes, rhetor: 154. Parthenius Nicaenus: 63 / Περί ἐρωτικῶν παθημάτων: 62.

Pasiteles, Opera nobilia in toto orbe (V libri): 24, 277, 281-2.

Pausanias, IX 35, 6: 288.

Persius Flaccus, A., Sat.: 215.

Petronius Arbiter, C. Titus: 117.

Philetas Cous: 85, 208, 313.

Philistus Syracusanus: 37, 271.

Philo, philosophus, Clitomachi discipulus: 85.

Philo Alexandrinus: 136-7, 148, 150, 154, 156-7, 162-3, 166-7 | De vita Mosis I 8 sqq.: 148 | Leg. ad Gaium 9 sqq.: 148.

Philodemus: 53-4, 93, 104, 138, 144, 171, 206 / Po.: 104.

Philostratus, Flavius, *Her.* II 19: 279 / *VS* I 19: 272, 278.

Philoxenus Alexandrinus, grammaticus: 63, 65.

Photius, *Bibl.* cod. 83 p. 65 a 10: 146 / cod. 250: 76.

Pindarus: 94, 249-50, 255 / P. XII 21: 80.

Plato: 20, 24, 28, 36, 51, 76, 79-82, 84-5, 88, 90-1, 94-5, 107, 114-6, 122, 124-5, 127-8, 131, 223, 237, 249, 285, 299 | Ap.: 127 | Cra. 423 a: 82 | Ion: 82, 90 | Lg. IV 719 c: 82 | Pbdr.: 131-2, 209 | 245 a: 121 | 246 d sqq.: 131 | 247 c sqq.: 131 | 264: 127 | 264 c: 124 | Prt. 326 d: 140 | Rep. III: 84 | III 392 d sqq.: 81 | VI 500 c-501 c: 82 | X 595 c: 81 | X 596 d-e: 81 | Thg. 121 c, ap. [Dion. Hal.], Rb. XI, Exetasis 6, p. 381, 4 sqq. U.-R.: 124 | Ti. 22 b: 122 | 80 d: 82.

Plautus, T. Maccius: 191.

Plinius Secundus Maior, C.: 102, 265, 271-2, 277 | Nat.: 102 | XXXIV 49-52: 269-73, 278, 282 | 51 sq.: 9 | 52: 32, 278 | 62: 292 | XXXV 26: 292 | 64: 37 | 91: 291 | XXXVI 24-25: 291 | 27: 290 | 32: 291 | 50: 293 | 114: 293.

Plinius Caecilius Secundus Minor, C., Epist.: 311 / IX 26: 181.

Plutarchus: 76, 95-6, 106, 118.

Moralia: Consolatio ad uxorem: 310-2 | De aud. poet.: 95 | 3, 17 F-18 E: 95 | 3-4, 18 E-20 D: 126.

Vitae parallelae: Dem. 3, 2: 67 / 5, 7: 128.

[Plutarchus], Epitome Aristophanis et Menandri comparationis 1, 853 C sqq.: 131 | Mus.: 51 | Mus. 8, 1134 A-B: 104 | Vita Homeri, ll. 41-48: 186.

Pollio, C. Asinius: 278, 300, 308.

Polybius: 22, 29, 144-5, 153, 156, 158, 162, 167 / XV 14, 2: 146.

Pomponius Atticus, T.: 285, 287.

Porphyrius Tyrius: 96.

Posidippus Pellaeus, in Anth. Gr. XIV 275: 267.

Posidonius: 138, 146 / FGrH 87 F 5: 146.

Priscianus, ex Mauretania Caesariensis, *Inst.*, in *GL* II p. 490 Keil: 61.

Protagoras Abderites: 140.

Ptolemaeus I, Lagi filius: 168, 278.

Quintilianus, M. Fabius: 16, 24, 28, 33, 50, 74-5, 85-8, 90, 92, 132, 136, 149, 165, 258, 272-5, 278-80, 302, 307, 314.

Decl .: 117.

Inst.: 74 | X: 272 | X 1: 86, 101 | 1, 8: 28 / 1, 27 sqq.: 23 / 1, 46-131: 23 / 1, 52: 205 / 1, 54: 85, 314 / 1, 55: 208 / 1, 56: 207 / 1, 58: 85, 208 / 1, 71: 118 / 1, 73 sqq.: 271, 278, 282 / 1, 75: 279 / 1, 85: 208 / 1, 94: 314 / 1, 130: 28 / 2: 7 / 2, I: 35 / 2, 2 sq.: 35 / 2, 3: 28 / 2, 4 sqq.: 35 / 2, 14: 28, 36 / 2, 25 sq.: 37 / XI 1, 89: 27 / XII 2, 22: 128 / 10, 3-9: 23 / 10, 7: 279 / 10, 7-9: 274-5 / 10, 12: 60 / 10, 14: 74 / 10, 15: 75 / 10, 16: 37, 75 / 10, 16 sq.: 29 / 10, 18: 25, 65 / 10, 20: 28 / 10, 20 sqq.: 15 / 10, 20-26: 25 / 10, 21-26: 74 / 10, 26: 74 / 10, 27: 75 / 10, 76 sqq.: 28.

Rhianus Cretensis, Messeniaca: 206.

Sallustius Crispus, C.: 64, 168.

Sappho: 169, 198, 223, 225 / Fr. 31, 9 sq. Lobel-Page, ap. [Longinus], De subl. 10, 2: 224 / Fr. 31, 13: 224 / Fr. 31, 14 sq.: 224.

Seneca Pater, L. Annaeus: 117, 119, 136 / Contr. I, Praef. 21: 127 / I 2, 23: 119.

Seneca, L. Annaeus: 169.

Servius Honoratus, M.: 185, 190, 193-4 / Aen. I 452: 190 / XI 625: 190 / auct. ad Aen. IV 500: 191. Sopater, Διαίρεσις ζητημάτων (Rhet.

Gr., ed. Chr. Walz, VIII): 117. Sophocles: 94, 245, 250 / OT: 95.

Sophron Syracusanus: 80.

Sosylus Lacedaemonius: 158-9, 162 / Περὶ ᾿Αννίβου πράξεων: 158 / FGrH 176 F I (=PWürzb.): 158.

Statius, P. Papinius, Silv. IV 6: 287 / V 4: 311.

Stesichorus: 90.

Strabo: 19, 51, 70, 136, 138, 144, 162, 167, 244 | Geog.: 70, 78, 167 | I 1, 22, p. 13: 22, 32, 168 | I 1, 23, pp. 13-14: 78 | I 2, 3, p. 15: 96 | XIV 1, 41, p. 648: 29, 70, 72 | XIV 2, 19, p. 657: 291 | Ίστορικὰ Ὑπομνήματα: 78, 167-8.

Tacitus, P. Cornelius: 117, 168, 189 | Dial.: 46, 50 | 18: 59, 61, 64 | 32: 128 | 40, 4: 46.

Terentius Afer, P., Hec. 378: 191.

Theodorus Gadareus: 241

Theodorus Gadareus: 241.

Theon, Aelius: 72, 121 / Progymn.: 72 / 2, in Rhet. Gr., rec. L. Spengel, II p. 71: 29, 72 / 10, II pp. 115 sqq.: 122 / 10, II p. 116, 7: 122.

Theophanes Mytilenaeus: 138.

Theophrastus: 34, 99, 162.

Theopompus: 37, 142, 155, 159, 168, 271.

Thucydides: 8, 22, 36, 64, 67-9, 88, 91-2, 100, 121, 140, 142, 148, 150-2, 154-7, 271-2 / I 22-23: 121 / I 95, 3: 80 / II 35-46 (*Epitaphios*): 26 / II 40, 1: 26 / VII 50, 4: 157.

Tiberius, Fig., in Rhet. Gr., rec. L. Spengel, III p. 79: 186.

Tibullus, Albius: 183, 188, 190, 204 / I 1, 1: 187 / 2, 26: 188 / 2, 30: 188, 204 / 2, 85: 190 / 2, 95: 190 / 3, 3: 188, 204 / 3, 9: 185 / 3, 44: 186 / 3, 62: 193 / 8, 30: 183.

Timagenes Alexandrinus: 136-7, 272, 278-9.

Tisias Syracusanus, in Artium scriptores, ed. L. Radermacher, p. 34: 50.

Tubero, Q. Aelius: 64, 68-72, 77 / Historiarum fragmenta: 64.

Tyrannion Amisenus, grammaticus: 78.

Varius Rufus, L.: 207-8.

Vergilius Maro, P.: 74, 101-2, 168, 176-7, 179, 182-6, 188, 190-1, 193, 195-208, 210-1, 226, 239, 245-6, 252.

Aen: 44, 124, 184, 186, 193-4, 198, 203, 205-6, 208, 310 | I 9 sqq.: 195 | 167: 187 | 195: 191 | 237: 196 | 469 sq.: 187 | 580: 191 | 691 sq.: 191-2 | II 353: 185 | III 60 sq.: 195 | 125: 190 | 191: 190 | 508: 189 | 626: 193 | IV: 194 | 385: 195 | 500: 193 | 506: 193 | 531 sq.: 184 | 609: 190 | 683: 194 | V 438: 191 | 507 sq.: 193 | 609: 187, 190 | 662 sq.: 188 | VI: 183, 185-6, 310 | 3 sq.: 188 | 68: 184 | 133:

184 / 134: 184, 191 / 136 sq.: 183 / 141: 185 / 152: 184-5 / 165: 184 / 178: 184 / 218: 184 / 229: 193 / 268: 184 / 353 sq.: 192 / 387: 184 / 410: 185 / 426 sq.: 184 / 552: 188 / 620: 185 / 638 sq.: 184 / 705: 191 / 734: 184 / 735: 195 / 742: 192 / 847 sq.: 194 / 866: 188 / 884 sq.: 192 / VII 2: 183 / 21: 183 / 30 sqq.: 188 / 42: 184 / 76 sq.: 183 / 81 sq.: 183 / 329: 193 / VIII 180 sq.: 192 / 474: 190 / IX 47: 191 / 679-681: 204 / X 479: 193 / 783-785: 188 / XI 625: 193 / 830: 184 / 875: 189 / XII 187: 196 / 243: 192 / 858 sq.: 189 / 906: 184 / 950 sq.: 184.

Ecl.: 205-7 / II 29: 190 / III 43: 195 / IV: 310.

Georg.: 188, 203, 205-6 / II 328: 184 / III 33: 190 / 164: 191 / 180: 191 / 188: 195 / 251: 196, 205-6 / 399: 193.

Volcacius Sedigitus, De poetis, Fr. 1 Morel: 86.

Xenocrates Atheniensis, artium scriptor: 265-6, 273, 287.

Xenophon: 37, 87, 99, 142, 150, 154, 156, 158, 272 | An.: 157 | IV 8, 7: 157 | Cyr. VII 1, 37: 157 | Lac.: 229 | 3, 5: 220.

Zoilus, Homeri obtrectator: 249.

## B. Anonyma

Anthologia Graeca, XIV 275: cf. Posidippus Pellaeus.

Arimaspeia, auctore Aristea Proconnesio: 106.

Certamen Homeri et Hesiodi: 103. CIL XV 2, 7373: 71. Commentaria in Terentium: 118. Diegesis VII 25-31 ad Callimachi

Iamb. VI, Fr. 196 Pfeiffer: 267.

Digesta Iustiniani, XXXII 29, 4: 68/XXXIII 6, 7: 68.

Fragmenta adespota 417-419, ap. Strab. I 2, 30, p. 36, in Comicorum Atticorum fragmenta III p. 487 Kock: 244.

Fragmentum Tollianum, ap. [Longinus], De subl. 2, 3: 237.

Hymni Homerici, III (Apoll.) 162: 80 | 162 sq.: 79.

IG III² 3173: 73 / 3175: 73 / XIV
 1183 (= Menandri quae supersunt, edd. A. Körte - A. Thierfelder, II p. 13, Test. 61 c): 102.

PBerol. 9781: 159-61.

PHib. 15 (= FGrH 105 F 6): 159-61 / 173: 103.

POxy. 2162 (=Aeschyli fragmentum): 79.

PWürzb. = Sosylus Laced., FGrH 176 F 1: 158.

PIR 2 I, A 169: 72.

Prolegomena de Comædia, ed. W.J.W. Koster (Groningen 1975), 3 sqq.: 50.

Rhetorica ad Herennium: 23, 103-4, 275, 282 / I 2, 3: 86, 154 / IV 21, 29: 184.

Scholia ad Hermog. Id. I 6: cf. Ioannes Siculus.

Suda, s.v. Caecilius, K 1165 Adler: 66-7.

Testamentum Vetus, Gen. 1, 3-9, ap. [Longinus], De subl. 9, 9: 38, 234, 239, 247, 253.

Testamentum Novum: 156 | Acta Apostolorum: 136-7, 166.

ThLL, s.v. accumulare, 341, 58 sqq.: 192 | s.v. currere, 1511, 51 sqq.: 190 | 1512, 81 sqq.: 190 | s.v. habito, 2478, 51 sqq.: 190.

## C. SCRIPTORES ET VIRI DOCTI SAECULORUM XIII-XVIII

Ariosto, Lodovico: 243-5. Atterbury, Francis: 198. Baillet, Adrien: 230. Balzac, Jean-Louis Guez de: 236. Batteux, abbé Charles: 100. Beauzée, Nicolas: 196. Boileau, Gilles: 217. Boileau, Nicolas: 169, 213-62 passim. Bonnecorse, Balthazar de: 219. Brossette, Claude: 219, 239-40. Burke, Edmund: 216, 253. Casaubon, Isaac: 215, 220. Coëffeteau, Nicolas: 257. Coleridge, Samuel Taylor: 254. Corneille, Pierre: 248, 260. Cowley, Abraham: 255, 257. Dacier, André: 218-21, 227, 229, 251. Dacier, Anne Lefebvre (Mme): 249.

Dalla Pietra, Gabriele: 169, 217, 221-2, 232.

Dante Alighieri: 133, 168-9.

Desmarets de Saint-Sorlin, Jean: 223, 233-4, 247-8.

Diderot, Denis: 100, 134, 196-7,

Drake, Nathan: 249.

Dryden, John: 255, 257.

Du Marsais, César Chesneau, sieur: 196-7.

Fénélon, François de Salignac de La Mothe-: 251, 259-60.

Gibbon, Edward: 248.

Goethe, Johann Wolfgang von: 5, 132, 257.

Gottsched, Johann Christoph: 97. Heyne, Christian Gottlob: 197. Houdar de la Motte, Antoine: 216, 232, 235, 249, 252-4.

Huet, Pierre Daniel: 216, 219, 234, 247, 253.

Kant, Emmanuel: 253.

La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de: 133.

La Fontaine, Jean de: 222, 243. Landor, Walter Savage: 197.

Langbaine, Gerard: 217, 220.

Le Clerc, Jean: 234, 253.

Lefebre de Saint-Marc, Charles: 217. Le Fèvre, Tanneguy: 217-8, 220, 243, 245.

Le Franc de Pompignan, Jean-Georges: 198.

Le Maistre de Sacy, Louis Isaac: 247.

Lulli, Jean-Baptiste: 236. Manuzio, Paolo: 215.

Mendelssohn, Moses: 253.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin, dit: 246.

Novalis, Friedrich: 6.

Orsini, Fulvio: 252.

Pascal, Blaise: 247.

Patin, Guy: 246.

Perrault, Charles: 216, 225-6, 231-2, 236, 240, 246-7, 249, 252.

Pizzimenti, Dominico: 241.

Pope, Alexander: 169, 221, 239, 255-6.

Portus, François: 215.

Pradon, Jacques: 219.

Pultney, John: 215.

Pyes, Henry James: 231. Quinault, Philippe: 236.

Racine, Jean: 169, 205, 222, 225, 245, 260-2.

Rapin, père René: 134, 230, 245-6,

Robortelli, Francesco: 215, 241.

Ronsard, Pierre de: 222.

Sade, Donatien Alphonse François, Marquis de: 249.

Saint-Amant, Marc-Antoine Girard sieur de: 226.

Scaliger, Giulio Cesare: 97, 313. Scaliger, Joseph-Juste: 252.

Schiller, Friedrich von: 5, 6, 253.

Schlegel, Friedrich von: 6.

Schleiermacher, Friedrich: 237, 256. Sébillet, Thomas: 4.

Shakespeare, William: 226.

Sorel, Charles: 257.

Swift, Jonathan: 216.

Tasso, Torquato: 247. Tilladet, Abbé de: 234.

Toll, Jakob: 215, 238.

Vigenère, Blaise de: 257. Villon, François: 133.

Voltaire, François Marie Arouet, dit:

226, 240.

Welsted, Leonard: 215.

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE 1979 SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE DU «JOURNAL DE GENÈVE», A GENÈVE, SUISSE





# **DÉPOSITAIRES**

# ALLEMAGNE ET RÉGIONS DE LANGUE ALLEMANDE

DR. RUDOLF HABELT GMBH, Am Buchenhang 1, Postfach 5004, D-5300 Bonn 1.

# FRANCE, BELGIQUE ET ESPAGNE

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK, 11, rue de Lille, F-75007 Paris.

# GRANDE-BRETAGNE ET COMMONWEALTH

W. Heffer & Sons, Ltd., 20 Trinity Street, Cambridge, England CB2 3NG.

### **ITALIE**

LIBRERIA GÖRLICH, Via S. Senatore 6/2, I-20122 Milano.

Pour tous les autres pays, s'adresser directement à la

LIBRAIRIE DROZ S.A.
11, rue Massot, CH-1206 Genève

#### ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

- I (1954) LA NOTION DU DIVIN DEPUIS HOMÈRE JUSQU'A PLATON. Epuisé.
- II (1956) L'INFLUENCE GRECQUE SUR LA POÉSIE LATINE DE CATULLE A OVIDE. Epuisé.
- III (1958) RECHERCHES SUR LA TRADITION PLATONICIENNE. Epuisé.
- IV (1958) HISTOIRE ET HISTORIENS DANS L'ANTIQUITÉ, Epuisé.
- V (1960) LES SOURCES DE PLOTIN. Epuisé.
- VI (1960) EURIPIDE. Epuisé.
- VII (1962) HÉSIODE ET SON INFLUENCE. Epuisé.
- VIII (1962) GRECS ET BARBARES. Epuisé.
- IX (1963) VARRON par C. O. Brink Jean Collart Hellfried Dahlmann F. della Corte Robert Schröter Antonio Traglia.
- X (1964) ARCHILOQUE par Winfried Bühler Kenneth J. Dover Nikolaos M. Kontoleon Denys Page Jean Pouilloux Anton Scherer Erik K. H. Wistrand.
- XI (1965) LA « POLITIQUE » D'ARISTOTE par G. J. D. AALDERS Donald ALLAN Pierre AUBENQUE Olof GIGON Paul Moraux Rudolf Stark Raymond Weil.
- XII (1966) PORPHYRE par Heinrich Dörrie Pierre Hadot Jean Pépin Angelo Raffaele Sodano Willy Theiler Richard Walzer J.-H. Waszink.
- XIII (1967) LES ORIGINES DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE par Andreas Alföldi Frank E. Brown Emilio Gabba Einar Gierstad Krister Hanell Jacques Heurgon Arnaldo Momigliano P. J. Riis Franz Wieacker.
- XIV (1969) L'ÉPIGRAMME GRECQUE par A. E. RAUBITSCHEK Bruno GENTILI Giuseppe GIANGRANDE Louis ROBERT Walther LUDWIG Jules LABARBE Georg LUCK,
- XV (1970) LUCAIN par Berthe Marti Pierre Grimal F. L. Bastet Henri Le Bonniec Otto Steen Due Werner Rutz Michael von Albrecht. Entretiens préparés et présidés par Marcel Durry.
- XVI (1970) MÉNANDRE par E. W. HANDLEY Walther LUDWIG F. H. SANDBACH Fritz WEHRLI Christina DEDOUSSI Cesare QUESTA Lilly KAHIL. Entretiens préparés et présidés par E. G. TURNER.
- XVII (1972) ENNIUS par Otto Skutsch H. D. Jocelyn J.-H. Waszink E. Badian Jürgen Untermann Peter Wülfing von Martitz Werner Suerbaum. Entretiens préparés et présidés par Otto Skutsch.
- XVIII (1972) PSEUDEPIGRAPHA I par Ronald Syme Walter Burkert Holger Thesleff Norman Gulley G. J. D. Aalders Morton Smith Martin Hengel Wolfgang Speyer. Entretiens préparés et présidés par Kurt von Fritz.
- XIX (1973) LE CULTE DES SOUVERAINS DANS L'EMPIRE ROMAIN par E. BICKERMAN Chr. Habicht J. Beaueu F. S. B. Millar G. W. Bowersock K. Thraede S. Calderone, Entretiens préparés et présidés par Willem den Boer,
- XX (1974) POLYBE par F. W. WALBANK Paul PÉDECH Hatto H. SCHMITT Domenico Musti Gustav Adolf Lehmann Claude Nicolet Eric W. Marsden François Paschoud Arnaldo Momigliano. Entretiens préparés et présidés par Emilio Gabba.
- XXI (1975) DE JAMBLIQUE A PROCLUS par Werner Beiterwaltes Henry J. Blumenthal Bend Dalsgaard Larsen Edouard des Places Heinrich Dörrie John M. Rist Jean Trouillard John Whittaker R. E. Witt. Entretiens préparés et présidés par Heinrich Dörrie.
- XXII (1976) ALEXANDRE LE GRAND, IMAGE ET RÉALITÉ par E. BADIAN A. B. BOSWORTH R. M. ERRINGTON R. D. MILNS Fritz Schachermeyr Erkinger Schwarzenberg Gerhard Wirth. Entretiens préparés par E. BADIAN et présidés par Denis van Berchem.
- XXIII (1977) CHRISTIANISME ET FORMES LITTÉRAIRES DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE EN OCCIDENT par Alan Cameron Yves-Marie Duval Jacques Fontaine Maníred Fuhrmann Reinhart Herzog Walther Ludwig P. G. van der Nat Peter L. Schmidt. Entretiens préparés et présidés par Maníred Fuhrmann.
- XXIV (1978) LUCRÈCE par L. Alfonsi D. Furley Olof Gigon Pierre Grimal Knut Kleve Gerhard Müller Wolfgang Schmid P. H. Schrijvers, Entretiens préparés et présidés par Olof Gigon.
- XXV (1979) LE CLASSICISME A ROME AUX I<sup>ers</sup> SIÈCLES AVANT ET APRÈS J.-C. par G. W. Bowersock Hellmut Flashar Thomas Gelzer Woldemar Görler François Lasserre Karl Maurer Felix Preisshofen D. A. Russell Paul Zanker. Entretiens préparés et présidés par Hellmut Flashar.
- XXVI (A paraître en 1980) LES ÉTUDES CLASSIQUES AUJOURD'HUI par Willem den Boer R. R. Bolgar Walter Burkert Kenneth J. Dover Fritz Krafft Arnaldo Momigliano Evelyne Fatlagean Günther Patzig. Entretiens préparés et présidés par Willem den Boer.
- XXVII (A paraître en 1981) LES SACRIFICES DANS L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE. Entretiens préparés par Jean Rudhardt.