



Philosophische Fakultät

Volkhard Wels

Begabte oder entrückte Dichter

Aristoteles, *Poetik* 1455a 32-34
in den Kommentaren des 16. Jahrhunderts

Suggested citation referring to the original publication:
Neulateinisches Jahrbuch = Journal of Neo-Latin language and literature 8 (2006)
ISSN 1438-213X
ISBN 978-3-487-13289-1

Postprint archived at the Institutional Repository of the Potsdam University in:
Postprints der Universität Potsdam
Philosophische Reihe ; 91
ISSN 1866-8380
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86750>

Begabte oder entrückte Dichter.
Aristoteles, *Poetik* 1455a 32-34 in den Kommentaren des 16. Jahrhunderts

Volkhard Wels

Begabte oder entrückte Dichter

Aristoteles, *Poetik* 1455a 32-34
in den Kommentaren des 16. Jahrhunderts

Universität Potsdam

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung –4.0 International
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Universität Potsdam 2016

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam::
URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86750](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86750)
<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86750>

**Begabte oder entrückte Dichter.
Aristoteles, *Poetik* 1455a 32-34 in den Kommentaren des 16. Jahrhunderts***

Im 16. Jahrhundert sind zwei völlig verschiedene Vorstellungen vom Wesen der Dichtung aufeinandergeprallt: einerseits die Vorstellung von der Dichtung als einem Sehertum, verwandt der Prophetie, andererseits die Vorstellung von der Dichtung als einem technischen, lehr- und lernbaren Vermögen. Die erste Vorstellung ist im 16. Jahrhundert eng an die neuplatonische Theorie des *furor poeticus*, der göttlichen Beseeltheit des Dichters, wie sie Marsilio Ficino entwickelt hat, die zweite Vorstellung an die Wiederentdeckung der aristotelischen *Poetik* gebunden.¹ Für eine Inspirationstheorie, welcher Art auch immer, ist in dieser eigentlich kein Platz. Wenn die Dichtung ein technisches Vermögen ist, ist die Annahme einer Inspiration oder Entrückung des Dichters nicht nötig. Dennoch findet sich im siebzehnten Kapitel der aristotelischen *Poetik* die Möglichkeit einer dichterischen Entrückung erwähnt. Diese Stelle hat deshalb die Kommentatoren der *Poetik* im 16. Jahrhundert vor einige Probleme gestellt und zu stark voneinander abweichenden Lösungen geführt.

Um diese Lösungen zu verstehen, ist es unvermeidlich, wenigstens die Grundelemente der Theorie des *furor poeticus* zu benennen, wie Ficino sie entwickelt hat.² Der Enthusiasmus, wie es im Griechischen heißt, nimmt für Ficino insofern eine Schlüsselstellung ein, als er die Form der Erkenntnis ist, in der der Mensch eines göttlichen Wissens teilhaftig werden kann, das er auf dem Weg eines bloß logisch schlussfolgernden Denkens nicht erreichen könnte. Signum des Enthusiasmus ist in diesem Sinne etwa, dass Dichter, die einer solchen Entrückung teilhaftig werden,

* Der Aufsatz entstand im Rahmen meiner Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter in dem von der DFG geförderten Projekt ‚Imagination und Kultur‘ unter der Leitung von Herrn und Frau Prof. Dr. Lobsien, denen an dieser Stelle herzlich für ihre Unterstützung und Kritik gedankt sei.

¹ Zur *Poetik* des Cinquecento allgemein und zur Rezeption der aristotelischen *Poetik* insbesondere sei hier stellvertretend verwiesen auf Stephen Halliwell: *Aristotle's "Poetics"*. London 1986, S. 286-323; Rainer Stillers: *Humanistische Deutung. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance*. Düsseldorf 1988; E.N. Tigerstedt: *Observations on the Reception of the Aristotelian 'Poetics' in the Latin West*. In: *Studies in the Renaissance* 15 (1968), S. 7-24; Bernhard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 Bde. Chicago 1961.

² Zu Ficinios *furor*-Theorie vgl. stellvertretend für die ältere Forschung: Michael J.B. Allen: *The Platonism of Marsilio Ficino. A Study of His 'Phaedrus' Commentary, Its Sources and Genesis*. Berkeley u.a. 1984, S. 41-67; Noel L. Brann: *The Debate over the Origin of Genius during the Italian Renaissance. The Theories of Supernatural Frenzy and Natural Melancholy in Accord and in Conflict on the Threshold of the Scientific Revolution*. Leiden, Boston, Köln 2002, S. 82-107; Sebastiano Gentile: *In margine all'epistola 'De divino furore' di Marsilio Ficino*. In: *Rinascimento* 23 (1983), S. 33-77; Ute Oehlig: *Die philosophische Begründung der Kunst bei Ficino*. Stuttgart 1992, S. 51-83; Anne Sheppard: *The Influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), S. 97-109.

später, wenn sie wieder in ihren normalen Zustand zurückgekehrt sind, ihre in ent-rücktem Zustand gemachten Verse selbst nicht erklären und sich an ihr Zustande-kommen nicht erinnern können. Oft werden auch gerade einfache, ungebildete Men-schen vom Enthusiasmus erfasst und verfügen in diesem Zustand dann über ein Wissen, das sie ansonsten nicht haben.

Ausgehend von Platons *Phaidros* (244a-245a) und *Ion* (533d-535a) unterschei-det Ficino vier Formen des Enthusiasmus: den dichterischen, den prophetischen, den rituellen und den Liebes-Enthusiasmus, jeweils von den Musen, von Apollo, Diony-sos und Venus verursacht. Diese vier Arten des Enthusiasmus sind von der her-kömmlichen Demenz, der 'normalen Verrücktheit', zu unterscheiden. Ein wichtiges Element der Enthusiasmus-Theorie ist die Lehre vom Seelenaufstieg, das heißt der Rückwendung der Seele zu ihrem himmlischen Ursprungsort, im Verlaufe dessen sie eines offenbaren Wissens teilhaftig wird. Es handelt sich bei der Lehre vom *fu-ror poeticus* also nicht um eine metaphorisch zu verstehende Form der Inspiration, sondern um eine wörtlich zu verstehende, göttliche Entrückung des Dichters.

Dem entspricht, dass Ficino die enthusiastisch inspirierte Dichtung in der Leh-re von der *theologia poetica* oder *prisca theologia* auf den Rang der Offenbarung erhebt. Dichter und Prophet stehen in engster Nachbarschaft. Dabei begreift Ficino nicht nur christliche Dichtung (wie die *Divina Commedia* Dantes) als poetische Theologie in diesem Sinne, sondern explizit auch die antike Dichtung, das antike hermetische Schrifttum oder etwa die *Orphischen Hymnen*. Als Ausdruck einer *prisca theologia*, das heißt einer ersten Theologie vor der Offenbarung der Heiligen Schrift, stellen diese Texte eine poetisch 'verschleierte' Lehre dar, die seit den Urzei-ten der Menschheit von Lehrer zu Schüler weitergegeben wurde, wobei zu den Glied-ern dieser Weitergabe etwa Orpheus und Platon gehören. 'Verschleiert' ist die poe-tische Darstellung, weil sie sich auf einem höheren Niveau als dem bloß menschli-chen bewegt. Wer unter Einfluss des Enthusiasmus dichtet, tut dies nicht in klaren, eindeutigen Worten, sondern in Metaphern und Gleichnissen. So enthält etwa die *Aeneis*, weil sie im Enthusiasmus inspiriert wurde, eine theologische Wahrheit, und die spezifisch poetische Form dieses Werkes ist Ausweis dieser seiner göttlichen Herkunft. Cristoforo Landino, der Kollege und Freund Ficinios, legt in diesem Sinne die gesamte *Aeneis* als ein Gleichnis für den Aufstieg der menschlichen Seele aus.³

Damit komme ich zu *Poetik* 1455a 32-34. Aristoteles empfiehlt an dieser Stel-le den Dichtern, sich ihrem Stoff am besten zu nähern, indem sie sich das Gesche-hen, das sie darstellen wollen, möglichst lebhaft vor Augen führen. Wer an den Per-sonen selbst emotionalen Anteil nehme, werde die jeweilige Emotion auch selbst am besten darstellen. In der modernen Übersetzung von Manfred Fuhrmann lautet der Text: "Außerdem soll man sich die Gesten der Personen möglichst lebhaft vorstel-len. Am überzeugendsten sind bei gleicher Begabung diejenigen, die sich in Leiden-schaft versetzt haben, und der selbst Erregte stellt Erregung, der selbst Zürnende Zorn am wahrheitsgetreuesten dar." Daraus wiederum folgert Aristoteles: "Daher ist die Dichtkunst Sache von phantasiebegabten oder von leidenschaftlichen Naturen; die einen sind wandlungsfähig, die anderen stark erregbar."⁴ In seinem Kommentar zu dieser Stelle erklärt Fuhrmann diese Dichotomie folgendermaßen: "Die phanta-siebegabten Naturen können sich kraft ihrer Wandlungsfähigkeit in die jeweilige Stimmung einer jeden Figur versetzen; die leidenschaftlichen Naturen erleben die

³ Vgl. Cristoforo Landino: *Disputationes Camaldulenses*. A cura di Peter Lohe. Firenze 1980.

⁴ Aristoteles: *Poetik*. Gr./Dt. Hg. und übers. von M. Fuhrmann. Stuttgart 1989, S. 55.

Stimmungen der Figuren unmittelbar mit."⁵ Es geht also für Fuhrmann in 1455a 32-34 um zwei verschiedene Möglichkeiten, wie sich der Dichter mit seinen Charakteren identifiziert.

Wer diese einleuchtende Übersetzung und Interpretation liest, wird sich bei einem Blick in die *Poetik*-Übersetzungen und Kommentare des 16. Jahrhunderts wundern. Im griechischen Text nämlich lautet 1455a 32-34: *Διὸ εὐφροῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ, τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν*. In die Terminologie des 16. Jahrhunderts übersetzt würde diese Stelle lauten: "Deshalb ist die Dichtkunst Sache von begabten oder von vom *furor* besessenen Menschen, denn die einen sind leicht zu formen, die anderen ekstatisch." Das griechische *μανία* wird im Lateinischen mit *furor* wiedergegeben, und damit handelt es sich bei dieser Stelle um den einzigen Ort innerhalb der *Poetik*, an dem Aristoteles die Theorie des dichterischen Enthusiasmus erwähnt – so jedenfalls konnte es im 16. Jahrhundert, vor dem Hintergrund von Ficinos neuplatonischer *Poetik*, erscheinen.

Schon die editorische und übersetzerische Aneignung dieser Stelle bereitete einige Schwierigkeiten, fand sich doch in allen Handschriften der *Poetik*, die im 16. Jahrhundert zur Verfügung standen, nicht *ἐκστατικοί*, sondern *ἐξεταστικοί*, was als "die zum Erforschen geeignet sind" verstanden werden kann. Der Leser steht damit vor dem Problem, wieso gerade 'besessene', göttlich beseelte, vom *furor* entrückte Menschen besonders gut zum Erforschen geeignet sein sollen. Bereits der zweite neuere Übersetzer⁶ der aristotelischen *Poetik*, Alessandro Pazzi (die Übersetzung entstand 1527, wurde aber erst 1536 postum gedruckt), nimmt die Konjektur von *ἐξεταστικοί* zu *ἐκστατικοί* vor und übersetzt die Stelle folgendermaßen: "Deswegen ist die Dichtkunst Sache entweder von Menschen, die vielseitig begabt oder die vom *furor* ergriffen sind, die einen Dichter nämlich sind von der Natur selbst gut für die Dichtkunst gebildet worden, die anderen aber werden von ihrem Geist entrückt."⁷ Mit dieser letzten Formulierung – *a mente abstrahuntur* "von ihrem Geist entrückt" – nimmt Pazzi stillschweigend die Konjektur von *ἐξεταστικοί* vor und übersetzt stattdessen *ἐκστατικοί*.

Unklar bleibt jedoch, da Pazzi keinen Kommentar verfasst hat, wie er diese 'Entrückung' verstanden hat, ob im Sinne Platons und Ficinos als göttliche Beseeltheit – was zwei grundsätzlich verschiedene Arten von Dichtern implizieren würde, nämlich begabte und göttlich entrückte – oder als 'Entrückung' im metaphorischen Sinne des Dichters, der sich mit seinen Figuren identifiziert und deshalb nicht 'in seinem eigenen Körper' ist. Das entscheidende an dieser zweiten Möglichkeit ist die

⁵ Kommentar Fuhrmann in Aristoteles: *Poetik* S. 124.

⁶ Die erste neuere lateinische Übersetzung, die von Giorgio Valla stammt und bereits 1498 entstanden ist, war mir nicht zugänglich, ebenso wenig die *editio princeps* des griechischen Textes, die Demetrius Dukas erstellt hat und die 1508 bei Aldus Manutius in Venedig erschien. Zum ersten Mal ins Lateinische übersetzt worden war die *Poetik* bereits 1278 von Wilhelm von Moerbeke.

⁷ Zit. nach den Editionen und Kommentaren von Vincenzo Maggi und Bartolomeo Lombardi: In Aristotelis librum de poetica communes explanationes (1550). Ndr. Frankfurt a.M. 1969, S. 186, und Francesco Robortello: In librum Aristotelis de arte poetica explicationes. Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur (1548). Ndr. Frankfurt a.M. 1968, S. 199, die beide nach dem griechischen Text und vor ihrem eigenen Kommentar die Übersetzung von Pazzi drucken: *Quapropter vel versatilis ingenii viri, vel furore perciti poetica est, etenim poetarum aliqui ab ipsa natura ad poeticam bene formati sunt, aliqui autem à mente abstrahuntur*. Die Übersetzung von Pazzis wurde bis 1584 siebzehnmals gedruckt, vgl. die Angabe bei F. Edward Cranz und Charles B. Schmitt: *A Bibliography of Aristotle Editions, 1501-1600*. Second Edition with addenda and revisions by Charles B. Schmitt. Baden-Baden 1984.

Tatsache, dass Aristoteles damit nicht zwei verschiedene Arten von Dichtern annehmen würde, sondern nur zwei verschiedene Arten, wie der Dichter sich seinen Personen annähert, nämlich entweder durch intellektuelle Erforschung oder durch emotionale Identifikation.

Bartolomeo Lombardi ist der erste, der sich mit seinen 1541 in Padua begonnenen und dann in Ferrara fortgesetzten Vorlesungen an eine Kommentierung der *Poetik* wagt (erst 1550 postum herausgegeben von seinem Schüler und Nachfolger Vincenzo Maggi, zusammen mit dessen eigenem Kommentar). Lombardi schließt sich Pazzis Konjektur von *ἐξεταστικοί* zu *ἐκστατικοί* an, versteht die Stelle aber genau in dem skizzierten Sinne einer Entrückung als Identifikation des Dichters mit seinen Figuren. Der aristotelische Text spreche nicht von zwei verschiedenen Arten von Dichtern, heißt es, sondern lediglich von zwei verschiedenen Fähigkeiten, durch die der Dichter sein Ziel erreichen könne. Entweder aufgrund ihrer natürlichen Begabung könnten sich die Dichter wie Wachs in ihre Personen verwandeln oder sie würden, von einer Leidenschaft (*furor*) ergriffen, vollständig zu diesen Personen selbst werden.⁸

Für eine ähnliche Lösung entscheidet sich Maggi. Er vermerkt ausdrücklich, dass er alle Handschriften der *Poetik*, die ihm zugänglich waren, in diesem Punkt überprüft habe. Obwohl in allen Handschriften tatsächlich *ἐξεταστικοί* stehe, meine er, dass Pazzi mit seiner Konjektur recht gehabt habe und die Stelle mit *a mente abstrahuntur* übersetzt werden müsse, was bezeichne, dass die Dichter völlig aus ihrem Geist gezogen und gleichsam eine andere Persönlichkeit annehmen würden. Deshalb könne es so scheinen, als ob das, was die Dichter tun, von keinerlei Sachverstand (*sapientia*) geleitet sei. In diesem Sinne schreibe Platon in der *Apologie des Sokrates* und im *Ion*, dass die Dichter oft selbst nicht verstünden, was sie sagen, und stelle sie neben diejenigen, die, von einer göttlichen Entrückung ergriffen, Prophezeiungen geben würden. Maggi hält fest, dass es für Platon offensichtlich nur eine Art von Dichtern gebe, nämlich die, die vom *furor* besessen sind, während es für Aristoteles zwei Arten gebe, nämlich die, die sich vom *furor*, und die, die sich *ab ingenii acumine* herleiten, das heißt von der Schärfe ihres Verstandes oder ihrer ausgeprägten Begabung.⁹

Francesco Robortello dagegen erkennt in seinem *Poetik*-Kommentar aus dem Jahr 1548 Pazzis Konjektur zu *ἐκστατικοί* nicht an und wirft diesem vor, den Text

⁸ Vgl. Maggi/ Lombardi: *Explanaciones* S. 187: *Quapropter (inquit) Poetica est vel ingeniosi, vel qui a furore rapitur. nam ingeniosi facile, veluti cera, diversas hominum conditiones cum volunt, introducunt, easque bene fingunt: furore vero perciti a se ipsis alienantur, ac penitus immutantur. Poetae igitur cum diversa hominum genera imitentur, in ea se ipsos transmutant, aut ob ingenii facilitatem, aut ob vehementem, ac fixam imaginationem, a qua mente commoveantur, oportet.*

⁹ Vgl. Maggi/ Lombardi: *Explanaciones* S. 187: *Unde Paccius recte vidit verbum ἐξεταστικοί, castigandum, licet in omnibus exemplaribus, quae hactenus viderim, ita legatur. scribendum enim est ἐκστατικοί. quod verbum Paccius non inepte interpretatus est, 'qui a mente abstrahuntur', hoc est qui mente commoventur, et aliam penitus personam subeunt. quare quod faciunt, non aliqua sapientia ducti facere videntur. Plato enim in Apologia inquit: Deprehendi igitur brevi id in poetis, eos videlicet non sapientia facere quae faciunt, sed natura quadam ex divina animi concitatione, quemadmodum et hi, qui divino furore afflati vaticinantur. nam multa quidem dicunt, atque praeclara, sed eorum, quae dicunt, nihil intelligunt. De furore autem poetico Plato dialogum hoc titulo facit. hoc tamen animadvertendum, Aristotelem hoc loco velle non unum tantum esse poetarum genus, ut ponere videtur Plato, qui scilicet a furore rapitur, sed duo: quorum alterum est a furore, alterum vero ab ingenii acumine. quare circa poetas non eadem prorsus Aristotelem, et Platonem sensisse deprehendimus.*

nicht verstanden zu haben. Sein eigener Übersetzungsvorschlag lautet: "Von diesen sind nämlich die einen von der Natur selbst so erschaffen und gemacht, dass sie dazu geeignet sind, etwas zu erfinden und zu ersinnen, die anderen aber erforschen und untersuchen aufgrund der unglaublichen Schärfe ihres Geistes alles am besten. Oder, wenn man die Stelle mit weniger Worten wiedergeben will: diese nämlich sind zum Erfinden geeignet, jene aber zum Erforschen und Untersuchen."¹⁰

Robortello übersetzt also *ἐξεταστικοί* mit "die zum Erforschen geeignet sind". Das mit dieser Interpretation auftretende Problem – wie nämlich der *furor* des ersten Teilsatzes gerade mit der Eignung für Forschung und Untersuchung zusammenhängen soll – löst Robortello, indem auch er den *furor* metaphorisch als Identifikation des Dichters mit seinen Figuren deutet: "Auf diese Art sieht man, wie Aristoteles für das dichterische Vermögen sowohl *furor* als auch natürliche Anlage fordert. Wer sich dichterisch betätigt, muss die Verhaltensweisen, Leidenschaften und Sprechweisen anderer Menschen wiedergeben können, dies aber kann niemand schaffen, der sich nicht selbst völlig vergessen hat, alle Verhaltensweisen und Leidenschaften jener annimmt und deren *habitus* anlegt. Dies genau also heißt *furere*: oft außerhalb seiner selbst sein, in den Wahrnehmungen von anderen leben und sich in ihren Leidenschaften aufhalten."¹¹

Auch für Robortello also ist es nicht vorstellbar, dass Aristoteles eine göttliche Entrückung des Dichters in Betracht zieht. "Zum Erforschen geeignet" sind die 'entrückten' Dichter, weil sie, als aus ihrem eigenen Körper 'Entrückte', sich am besten mit ihren Figuren identifizieren können.

Während Lombardi, Maggi und Robortello in ihren Kommentaren die Übersetzung von Pazzi drucken, legt Pietro Vettori seinem Kommentar aus dem Jahr 1560 eine eigene Übersetzung zugrunde. An der fraglichen Stelle entscheidet er sich gegen Pazzis Konjektur von *ἐκστατικοί* und übersetzt den Text im Sinne Robortellos: "Deshalb ist die Dichtkunst Sache von begabten oder von vom *furor* ergriffenen Menschen: von denen die einen nämlich leicht gebildet werden können, die anderen aber zum Erforschen geschaffen sind."¹² Die Pointe dieser Übersetzung erschließt sich erst im Kommentar. Vettori schlägt nämlich vor, die beiden Teile des Satzes nicht mehr parallel aufeinander zu beziehen, sondern chiastisch. Damit wären die begabten Menschen nicht diejenigen, die leicht gebildet werden können, sondern diejenigen, die zum Erforschen geeignet sind. Und auf der anderen Seite sind diejenigen, die vom *furor* ergriffen sind, nicht mehr diejenigen, die zum Erforschen geeignet sind, sondern diejenigen, die *εὐπλαστοί* sind, das heißt die leicht gebildet werden können.

¹⁰ Robortello: Explicationes S. 199: *ex his enim hi quidem ficti factique sunt ab ipsa natura apti ad confingendum et comminiscendum, illi verò optimè indagant, inquiruntque omnia propter incredibilem aciem mentis. Vel, si paucioribus verbis volueris referre. sic. hi enim apti sunt ad fingendum; illi vero ad inquirendum et indagandum.*

¹¹ Robortello: Explicationes S. 199: *Sed videamus quomodo Aristoteles tum furorem, tum ingenium requirat in poetica facultate, qui scribit poemata; aliorum mores, affectiones, sermonesque referat necesse est; id verò commode satis efficere nunquam poterit, nisi planè sui immemor, illorum suscipiat mores, et affectiones omnes; habitumque induat; hoc ipsum igitur est furere; extra se ipsum saepe esse, in alienisque vivere sensibus, et immorari perturbationibus.*

¹² Pietro Vettori: Commentarii in primum librum Aristotelis De arte poetarum (1560). Ndr. München 1976, S. 166: *Quare ingeniosi hominis poetica est, aut furiosi: horum enim hi quidem facile formantur: hi autem facti sunt ad inquirendum.*

Den *furor* bezieht Vettori auf die Leidenschaften des vorhergehenden Satzes, in dem Aristoteles erklärt hatte, dass diejenigen Leidenschaften am besten nachbilden, die selbst erregt sind: "Diejenigen aber, die von einer starken seelischen Erregung und gleichsam einem *furor* erfasst sind, können diese [Erregung] auch am besten behandeln."¹³ *εὐπλαστοί* ist nicht im Sinne von "erfindungsreich" (Robortello) zu verstehen, sondern im Sinne von "leicht zu bilden", das heißt jede Art von Leidenschaft, von *furor*, leicht selbst annehmen, leicht in jeden emotionalen Zustand schlüpfen zu können. Zumindest in diesem Punkt nimmt Vettori die Interpretation Fuhrmanns vorweg, denn genau in diesem Sinne übersetzt auch Fuhrmann *εὐπλαστοί* mit "wandlungsfähig". Der *furor* wird damit zu einer Metapher für emotionale Erregbarkeit. Dass auf der anderen Seite die Begabten diejenigen sind, die zum Erforschen geeignet sind, wird niemand bezweifeln. Was den emotional erregbaren Dichtern durch ihre Identifikation gelingt, gelingt den begabten durch ihre Intelligenz und die Schärfe ihres Verstandes, nämlich sich in andere Zeiten und Personen zu versetzen.¹⁴ Auch für Vettori gibt es damit nicht zwei Arten von Dichtern, sondern lediglich zwei verschiedene Arten, wie der Dichter sich in seine Figuren hineinversetzt.

Die weitaus radikalste Lösung schlägt Lodovico Castelvetro in seiner volkssprachlichen *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata et Sposta* (1570) vor. Wie Robortello und Vettori lehnt er die Konjektur Pazzis ab und bleibt bei der Lesart *ἐξεταστικοί*, was er jedoch gar nicht mehr diskutiert.¹⁵ Stattdessen adaptiert er von Anfang an die Interpretation Vettori: Aristoteles habe behauptet, dass es zwei Möglichkeiten gebe, eine Person darzustellen. Einmal, indem sich der Dichter in eine emotional erregte Person verwandle, ohne Kenntnis der Kunstlehre – das ist die Methode der *εὐπλαστοί*, der "wandlungsfähigen" Dichter –, und einmal durch das sorgfältige Studium dessen, was solche Personen tun und sagen – die Methode der *ἐξεταστικοί*, der "zum Erforschen geeigneten".

Soweit folgt Castelvetro der Interpretation Vettori, dann allerdings wendet er sich von dieser ab und behauptet, der zweite Teil des Satzes – also dass die Dichter entweder *εὐπλαστοί* oder *ἐξεταστικοί* sein müssten – beziehe sich gar nicht auf die Alternative von "begabten" und "besessenen" (*μανικοί*) Dichtern, die der erste Teil des Satzes entwickelt, sondern ausschließlich auf die begabten. Mit anderen Worten: die Dichtkunst wäre in jedem Fall eine Sache von besonders begabten Menschen, seien diese nun entweder "leicht formbar" (*εὐπλαστοί*) oder "zum Erforschen geeignet" (*ἐξεταστικοί*), auf keinen Fall aber eine Sache von Besessenen (*μανικοί*). Um diese Interpretation, die dem Wortlaut des Textes offensichtlich widerspricht, zu legitimieren, schlägt Castelvetro eine neue Konjektur vor: statt *ἢ μανικοῦ* ("oder einem Besessenen") wäre dort zu lesen *οὐ μανικοῦ* ("nicht von einem Besessenen"). 1455a 32-34 würde also lauten: "Die Dichtkunst ist Sache begabter Personen und nicht Sache eines Besessenen, von den begabten Personen aber sind die einen zur Verwandlung in jede Form fähig, die anderen zum Erforschen geeignet."¹⁶

¹³ Vettori: *Commentarii* S. 167: *Qui autem vehementi motu animi, et tanquam furore quodam percitus sit, posse etiam egregiè hoc tractare, supra quasi declaratum fuerat.*

¹⁴ Vgl. Vettori: *Commentarii* S. 167 f.

¹⁵ Vgl. Lodovico Castelvetro: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. A cura di Werther Romani. 2 Bde. Roma, Bari 1978/79, Bd. 1, S. 486 ff.

¹⁶ Castelvetro: *Poetica* S. 486 f.: "poetica [...] è da persona ingegnosa e non da furiosa; perciòché degli 'ngegnosi alcuni sono cambievoli in ogni forma e alcuni sono investigativi".

Castelvetro scheint sich bezüglich der Durchsetzbarkeit dieser Konjektur keinen allzu großen Hoffnungen hingeben zu haben. Denn, so argumentiert er weiter, selbst wenn man diese Konjektur ablehne, könne man doch, wie der Vergleich mit einem Homervers belegt, die Lesart beibehalten und das ἤ im Sinne eines *μᾶλλον ἤ*, eines "eher als", verstehen, was dann für den ersten Teil folgende Übersetzung ergeben würde: "Die Dichtkunst ist eher Sache begabter Menschen als Sache eines Besessenen."¹⁷ Castelvetro gibt jedoch zu, dass diese homerische Verwendung von ἤ der aristotelischen Prosa wenig angemessen sei. Um seiner Konjektur deshalb eine größere Glaubhaftigkeit zu verschaffen, gibt Castelvetro ihr noch eine Ätiologie, die den Ursprung der *furor*-Theorie überhaupt betrifft. Es handle sich nämlich bei dem ἤ gar nicht um einen Abschreibfehler im eigentlichen Sinne, sondern um eine Art unbewusste Fehlleistung der Abschreiber, die so stark von der Theorie des *furor poeticus* geprägt waren, dass sie sich gleichsam eine andere Erklärung der Stelle gar nicht vorstellen konnten.

Wie es aber zu der *furor*-Theorie überhaupt kam, erläutert Castelvetro an einer anderen, weit prominenteren Stelle, nämlich bei seiner Diskussion der aristotelischen Definition der Dichtung als Nachahmung.¹⁸ Im vierten Kapitel der *Poetik*, 1448b 4 erklärt Aristoteles, dass es zwei natürliche Ursachen der Dichtkunst gibt. "Allgemein scheinen zwei Ursachen die Dichtkunst hervorgebracht zu haben, und

¹⁷ Alfred Gudeman hat 1934 genau diese Konjektur Castelvetros in seiner kommentierten Ausgabe der *Poetik* erneut vorgeschlagen, anscheinend ohne Kenntnis seines Vorgängers, vgl. Aristoteles: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. Mit Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices nominum, rerum, locorum von Alfred Gudeman. Berlin, Leipzig 1934, S. 54, wobei er allerdings nicht *ἐξεταστικοί*, sondern *ἐκστατικοί* liest. Seine separat veröffentlichte Übersetzung lautet also: "Deshalb ist die Dichtkunst vielmehr Sache eines Hochbegabten als eines Besessenen, denn jene sind reichlich bildsam, diese aber außer Rand und Band." Aristoteles: Über die Dichtkunst. Neu übersetzt und mit Einleitung und einem erklärenden Namen- und Sachverzeichnis versehen von Alfred Gudeman. Leipzig 1921. Im Kommentar zu seiner Ausgabe Aristoteles: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ S. 307 ff. deutet Gudeman die Stelle als "stillschweigende Polemik" gegen Platon. Er kommentiert die Stelle S. 308 folgendermaßen: "Der geistig hochbegabte (εὐφροῦς) ist bildsam (εὐπλαστος), ist also in der Lage, die jeweilig benötigten Affekte seiner Bühnengestalten vor der Aufführung an sich selbst auf ihre Naturwahrheit zu prüfen; das kann der manisch Verzückte in seinem zügellosen ἐνθουσιασμός in keiner Weise, da ihn sein Gefühlzustand vollständig beherrscht." Eine weitere Interpretation hatte Johannes Vahlen 1861 vorgeschlagen. Er übernimmt die Lesart *ἐξεταστικοί* und paraphrasiert die Stelle folgendermaßen: "die Poesie erfordert entweder einen genialen oder einen enthusiastischen Menschen; der enthusiastische weiß sich in den darzustellenden Affekt leicht hineinzusetzen, der geniale durch Prüfung das Treffende aufzufinden." Johannes Vahlen: Zur Kritik aristotelischer Schriften. In ders.: Gesammelte Philologische Schriften. Erster Teil. Schriften der Wiener Zeit. 1858-1874. Leipzig, Berlin 1911, S. 1-105, hier S. 29. Vgl. auch Vahlens Ausgabe der *Poetik*: Aristoteles: De arte poetica liber. Recognovit et adnotatione critica auxit Johannes Vahlen. Leipzig 1885. Ndr. Hildesheim 1964, S. 39. Auch Vahlen bezieht also, ähnlich wie Vettori, die beiden Teile des Satzes chiasmisch aufeinander, nur das bei ihm der Begabte (εὐφροῦς) als genialer Dichter der ist, der "das Treffende aufzufinden" weiß, also *ἐξεταστικός* ist. Der enthusiastische Dichter ist dagegen der *εὐπλαστος*, das heißt derjenige, der sich "in den darzustellenden Affekt leicht hineinversetzen" kann. Der 'geniale' Dichter ist damit der besonders scharfsinnige, während der Enthusiasmus als eine besondere, gottgegebene, emotionale Begabung zur Identifikation erscheint. In diesem Sinne vgl. auch Johannes Vahlen: Beiträge zu Aristoteles' *Poetik*. Wien 1866. Ndr., besorgt von R. Schöne, Leipzig 1914, S. 69 f. Ich verzichte hier darauf, weitere neuere Interpretationen von 1455a 32-34 darzustellen.

¹⁸ Vgl. zum folgenden Castelvetro: *Poetica* S. 91 ff. Ähnlich die Argumentation in Lodovico Castelvetro: *Parere del medesimo sopra l'ajuto, che domandano i Poeti alle Muse*. In ders.: *Opere varie critiche*. Bern 1727. Ndr. München 1969, S. 79-99.

zwar naturgegebene Ursachen."¹⁹ Diese beiden Ursachen bezieht Castelvetro auf die im folgenden Satz erwähnte Nachahmung und auf die einige Sätze später erwähnte Freude an Melodie und Rhythmus. Die Nachahmung ist die Ursache der Dichtkunst in materialer, die Versform in instrumenteller Hinsicht.

Die nachgeschobene Erläuterung *καὶ αὐταὶ φυσικαί* ("und zwar naturgegebene Ursachen") versteht Castelvetro mit der Absicht des Aristoteles, jede Art von übernatürlichen Ursachen ausdrücklich abzulehnen. Mit dieser Ablehnung übernatürlicher Ursachen sei alles gemeint, was die Dichtkunst zu einem Vermögen machen würde, das, wie die Prophetie, nur wenigen Menschen als eine besondere Auszeichnung von Gott gegeben worden sei. Aristoteles wolle die Meinung all derer widerlegen – die einige sogar Platon zusprächen –, die glaubten, dass die Dichtkunst den Menschen durch einen *furor divinus* eingeflößt werde.

Ursprung dieser Überzeugung ist nach Castelvetro das Unverständnis des Volkes, das durch die Eitelkeit der Dichter gefördert und unterstützt wird. Indem jeder das bewunderte und für göttlich hielt, was seine eigenen Fähigkeiten überstieg, kam es, dass das unverständige Volk die ersten Dichter für göttlich inspiriert hielt. Es konnte sich nicht vorstellen, dass man solche Fabeln und Geschichten aus eigener Kraft erfinden und diese Geschichten dann auch aus eigener Kraft in solche schönen Verse bringen konnte. Die Annahme einer göttlichen Inspiration der Dichtung sei ferner durch die Tatsache unterstützt worden, dass auch die Orakel und Prophetien in gebundener Sprache abgefasst waren. Dieser Glaube schmeichelte den Dichtern und erhöhte ihre öffentliche Wertschätzung, weshalb sie ihn unterstützten und deshalb auch ihre Werke mit Anrufungen von Gottheiten eröffneten, um das Volk glauben zu machen, dass diese Gottheiten selbst durch sie sprächen.

Diese Überzeugung dürfe man jedoch auf keinen Fall Platon unterstellen. Natürlich spreche Platon vom *furor divinus*, Castelvetro ist jedoch überzeugt, dass es sich dabei um pure Ironie handle. Im *Phaedrus* werde der *furor poeticus* nur als Glaube des Volkes erwähnt und im *Ion* erwähne Platon ein einziges Beispiel, um zu beweisen, dass Dichter im Zustand des *furor* dichteten. Dieser eine Dichter – Tynnichus aus Chalcidia – habe, wie Platon es darstellt, in seinem ganzen Leben nur ein einziges erinnerenswertes Gedicht geschrieben, ansonsten aber über Jahrzehnte nichts produziert. Wer könne glauben, dass Platon tatsächlich mit diesem einen Gedicht eines einzigen Dichters beweisen wolle, dass alle Dichter aller Jahrhunderte unter dem Einfluss eines göttlichen *furor* dichteten? Diese Ironie liege auch der Stelle aus der *Apologie des Sokrates* zugrunde, in der die Existenz des *furor* behauptet wird. Die radikale Lösung Castelvetros besagt also, dass nicht nur Aristoteles nicht an den *furor* geglaubt habe, sondern auch Platon nicht. Wenn Platon wirklich geglaubt hätte – so die abschließende Pointe Castelvetros –, dass Dichter immer unter göttlichem Einfluss dichteten, ließe sich für die Tatsache, dass Platon die Dichter gleichzeitig aus seinem Staat ausschließen wollte, keine sinnvolle Erklärung geben.

Der letzte der großen *Poetik*-Kommentare des Cinquecento ist der Kommentar Antonio Riccobonis (1585), dem bereits eine eigene lateinische Übersetzung vorhergegangen war (1579). Wie schon der Titel zu erkennen gibt, ist der Kommentar als ganzer eine Reaktion auf Castelvetro: *Poetica Aristotelis per paraphrasim explicans, et nonnullas Ludovici Castelvetrii captiones refellens* („Die *Poetik* des

¹⁹ Übersetzung Fuhrmann.

Aristoteles in einer erläuternden Paraphrase und mit Widerlegung einiger falscher Schlussfolgerungen Castelvetro“).

Das zweite Kapitel behandelt den Ursprung der Dichtung.²⁰ Riccoboni unterscheidet zwei Ursachen, eine göttliche und eine menschliche, wobei die menschliche sich weiter in eine natürliche und eine künstliche untergliedert. Die natürlichen Ursachen, wie Aristoteles sie bestimmt, sind die Freude an Nachahmung und harmonisch-metrischer Form, die künstliche Ursache ist die Kunstlehre, die *ars*, die die technischen Grundlagen lehrt. Die göttliche Ursache ist der *furor*, wie Platon ihn beschreibt. Der göttliche *furor* ist kein Wahnsinn, der den Menschen zu einem Tier macht, sondern eine von den Musen ausgehende Entrückung des Geistes (*alienatio mentis*), die den Dichter über seine bloß menschliche Seinsweise hinaushebt. Nach einer knappen Darstellung des *furor poeticus* referiert Riccoboni dann die Argumente Castelvetro und widerlegt sie jeweils mit wenigen Sätzen.

Platon habe nicht alle Dichter aus seinem Staat verstoßen, sondern nur diejenigen, die seiner Konzeption dieses Staates entgegenstanden. Dass er nicht nur ironisch über den *furor* gesprochen hat, beweise schon die Tatsache, dass er die Dichter, die er in seinem Staat zugelassen hat, Väter der Weisheit und Interpreten der Götter genannt hat. Wenn Aristoteles lehre, dass die Dichtkunst natürliche Ursachen habe, schließe er damit göttliche nicht aus. Wenn es 1455a 32-34 heiße, dass die Dichter entweder begabt oder vom *furor* ergriffen seien, dürfe man diese Worte nicht verschlechtern, wie Castelvetro es tue, wenn er an dieser Stelle "nicht" statt "oder" lesen wolle. Auch im dritten Buch der *Rhetorik* nenne Aristoteles die Dichtkunst göttlich, sodass es für die Konjektur Castelvetro keinen Grund gebe. Akzeptieren müsse man dagegen die Konjektur *ἐκστατικοί*, das sich eindeutig auf diejenigen beziehe, die vom *furor* ergriffen seien, sodass die Stelle laute: Die einen Dichter sind begabt und von der Natur gut ausgerüstet, die anderen aber von einem göttlichen *furor* ergriffen und außerhalb ihrer selbst gestellt.²¹ Damit ist Riccoboni der erste und einzige der *Poetik*-Kommentatoren des Cinquecento, der die Möglichkeit in Betracht zieht, dass es auch nach Aristoteles göttlich entrückte Dichter geben könne.

Von Riccoboni abgesehen, grenzen sich die Aristoteles-Kommentatoren scharf von der Annahme ab, Aristoteles sei, analog der platonischen Theorie des *furor poeticus*, von zwei Arten von Dichtern, begabten und entrückten, ausgegangen. Diese scharfe Abgrenzung dürfte aus der Opposition zur Philosophie Ficinos und seiner Nachfolger – hier wäre insbesondere an Francesco Patrizi da Cherso zu denken, der dem *furor poeticus* umfangreiche Arbeiten gewidmet hat²² – zu erklären sein.

Deutlicher noch als die *Poetik*-Kommentare selbst bestätigen Julius Cäsar Scaligers *Poetices libri septem* (1561) diese These. Auf drei Arten, heißt es im zweiten Kapitel des ersten Buches, könne man Dichter unterscheiden: nach ihrem *spiri-*

²⁰ Antonio Riccoboni: *Poetica Aristotelis latine conversa* (1587). *Compendium artis poeticae Aristotelis* (1591). Ndr. München 1970, S. 17 ff.

²¹ Riccoboni: *Poetica* S. 18: *ut in eodem Poeticae loco, pro voce ἐξεταστικοί, id est, idonei ad inquirendum, legendum sit, ut quidam correxerunt, ἐκστατικοί, id est, extra se positi, et alii quidem dicantur esse bene a natura formati, qui scilicet ingeniosi sunt: alii vero extra se positi, qui furore divino perciti sint.*

²² Aus dem Jahr 1553 stammt der *Discorso della diversità de i furori poetici*, 1586 hat er das Thema im ersten Buch des zweiten Teiles seiner *Poetik* (*La decia disputata*) noch einmal aufgegriffen. Vgl. Francesco Patrizi da Cherso: *Della Poetica*. Hg. v. Danilo Aguzzi Barbagli. 3 Bde. Firenze 1969-1971, Bd. 3, S. 447-462 und Bd. 2, S. 7-35.

tus, nach der Epoche (*aetas*), der sie zugehören, und nach ihrem Gegenstand. Ausdrücklich fügt Scaliger noch einmal an, dass sowohl Platon als auch Aristoteles der Meinung gewesen seien, dass man die Dichter nach ihrem *spiritus* unterscheiden könne.²³ *Spiritus* ist dabei im medizinischen Sinne des *spiritus animalis* zu verstehen,²⁴ das heißt als der Lebensgeist, der nach der medizinischen Vorstellung der Zeit im Gehirn durch eine Verfeinerung des mit dem Blut transportierten *spiritus vitalis* entsteht.²⁵ In den Gehirnentrikeln ist der in den Nerven transportierte *spiritus animalis* das Medium, dessen sich die sinnlichen Wahrnehmungen, die Gefühle und die Gedanken bedienen.

Dass es dieser *spiritus animalis* ist, den Scaliger als Klassifikationsmerkmal im Sinn hat, bestätigt der folgende Satz, in dem Scaliger offensichtlich auf *Poetik* 1455a 32-34 anspielt, ohne die Stelle wörtlich zu zitieren.²⁶ Die angeblich sowohl platonische als auch aristotelische Einteilung der Dichter nach ihrem *spiritus* wird dort folgendermaßen ausgeführt: "Die einen [Dichter] würden nämlich als solche geboren, die anderen dagegen, von Geburt unempfindlich oder gar roh und ungeeignet, würden von einem *furor* erfasst und so aus der gemeinen Körperlichkeit herausgezogen, dies sei Götterwerk, und die Götter bedienen sich ihrer als Diener."²⁷

Es folgt eine kurze Polemik gegen Platons Verdammung der Dichter aus seinem Staat, dann expliziert Scaliger die Unterscheidung der Dichter nach ihrem *spiritus*: "Die Dichter rufen also deshalb die Musen an, damit sie von Raserei erfüllt [*furore imbuti*] vollbringen, was ihre Aufgabe ist. Von diesen Gottbegeisterten aber habe ich bis jetzt zwei Arten festgestellt. Der ersten Art kommt jene göttliche Kraft vom Himmel herab von selbst und unvermutet zu Hilfe, oder einfach auf einen Anruf hin; zu dieser Gruppe rechnet Hesiod sich selbst; Homer aber wird allgemein dazugerechnet."²⁸

²³ Iulius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von Manfred Fuhrmann hg. v. Luc Deitz und Gregor Vogt Spira. Stuttgart-Bad Cannstatt 1994 ff., Bd. 1, S. 82: *Poetarum autem modi tres: secundum spiritum, secundum aetatem, secundum subiectum. Spiritu diversos esse ait tum Plato, tum Aristoteles.*

²⁴ Deitz übersetzt den Begriff *spiritus* mit "Begabung", vgl. Scaliger: *Poetices libri septem* S. 82 f. Deitz selbst ist die supponierte "dezidierte Stellungnahme für die Inspirationslehre", offensichtlich "in krassem Widerspruch zur Haupttendenz der 'Poetik'", nicht geheuer, vgl. seine Einleitung ebendort S. 51. Vehement antiplatonisch ist im übrigen auch Scaligers *Contra poetices calumniatores disputatio*. Vgl. die Ausgabe und Übersetzung in Vernon Hall, Jr.: *Scaliger's Defense of Poetry*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 63 (1948), S. 1125-1130.

²⁵ Stellvertretend zur Spirituslehre verweise ich auf Jürgen Helm: *Die spiritus in der medizinischen Tradition und in Melanchthons Liber de anima*. In: *Melanchthon und die Naturwissenschaften seiner Zeit*. Hg. v. Günther Frank und Stefan Rhein. Sigmaringen 1998, S. 219-237, Gerhard Klier: *Die drei Geister des Menschen. Die sogenannte Spirituslehre in der Physiologie der Frühen Neuzeit*. Stuttgart 2002 und Daniel P. Walker: *Medical 'spirits' and God and the Soul*. In: *Spiritus. IV Colloquio Internazionale*, Roma, 7-9 gennaio 1983. Hg. v. Marta Fattori und Massimo Bianchi. Rom 1984, S. 223-244, alle mit weiterführender Literatur.

²⁶ Es findet sich allerdings schon im vorhergehenden Absatz ein wörtliches Zitat von 1455a, vgl. Scaliger: *Poetices libri septem* S. 80 Z. 9.

²⁷ Scaliger: *Poetices libri septem* S. 82: *Alios enim nasci tales, alios natos vel rudes vel etiam feros atque aversos furore rapi atque abstrahi a vulgari materia deorum opera, qui dii ipsis tamquam ministris utantur*. Ich bearbeite die Übersetzung von Deitz, denn *abstrahi a vulgari materia* scheint mir im Sinne der sonst in diesem Kontext verwendeten Formel *a mente abstrahuntur* verstanden werden zu müssen, und *materia* dürfte sich im wörtlichen Sinne auf den Körper beziehen, aus dem der *spiritus* abgezogen wird.

²⁸ Scaliger: *Poetices libri septem* S. 82 f.: *Idcirco igitur invocant poetae Musas, ut furore imbuti peragant quod opus est. Horum autem θεοπνεύστων duo adhuc genera animadverti: unum, cui*

Das also sind die tatsächlich von Gott oder den Musen enthusiasmierten Dichter, die andere Gruppe dagegen – zu der, nach eigenem oder fremden Bekunden, Ennius, Horaz, Alkaios und Aristophanes gehören – ist vom Alkohol enthusiasmiert: "Die Ausdünstung des Weines schärft die andere Art [von Dichtern], indem sie [die Ausdünstung] die Werkzeuge der Seele, eben die *spiritus*, aus den stofflichen Teilen des Körpers herauszieht."²⁹

Der Satz dürfte so zu verstehen sein, dass die *spiritus* eben die "Werkzeuge" der Seele darstellen, weil sie genau die Stelle bezeichnen, an der Seele und Körper miteinander verbunden sind, und die Seele ihre Herrschaft über den Körper eben durch die *spiritus* ausübt. Durch den Weingenuss werden der Seele diese ihre Werkzeuge weggenommen und also, genau wie es beim *furor* geschieht, die Seele dem Körper entzogen. Die Seele verliert ihre Kontrolle über den Körper und die Sinneswahrnehmungen, wie es bekanntlich bei Rauschzuständen häufig zu beobachten ist. Bei der göttlichen Entrückung dagegen sind es ebenfalls die *spiritus*, die als Werkzeuge der Seele zu Gott hinauf gezogen werden und dort die Offenbarung erhalten. Wenn Scaliger die Dichter also nach ihren *spiritus* klassifiziert, klassifiziert er sie entsprechend der Herkunft ihrer Inspiration, die entweder göttlich oder durch die Wirkung des Alkohols verursacht ist. Der Hintergrund dieser physiologischen Klassifikation dürfte das pseudo-aristotelische Problem 30.1 sein, auf das gleich zurückzukommen sein wird.

Das Entscheidende an dieser Klassifikation ist die Art der Klassifikation selbst, das heißt die Tatsache, dass Scaliger den göttlichen *furor* überhaupt mit dem alkoholischen Rausch parallelisiert. Dies musste für jeden Platoniker einen Affront darstellen. Zumindest potentiell werden die Offenbarungen, die der Dichter in seiner Entrückung erfährt, neben die Sinnestäuschungen des Berauschten gestellt, und es fragt sich damit, wie der entrückte Dichter beglaubigen will, dass es sich bei seinen Offenbarungen tatsächlich um solche handelt.

'Entmächtigung durch Klassifikation' könnte auch das Motiv der folgenden Einteilung der Dichter nach den Epochen, in denen sie gelebt haben, sein. Die gesamten *prisci theologici*, die göttlich inspirierten Dichter wie Orpheus, bringt Scaliger nämlich in einer ersten und zweiten Epoche unter, während dann eine dritte, offensichtlich bis in die Gegenwart andauernde Epoche alle anderen Dichter umfasst. Es sieht also so aus, als sei die alkoholisch induzierte Entrückung die einzige, die den modernen Dichtern verbleibt, während die echte, göttliche Entrückung das Phänomen einer längst vergangenen, abgeschlossenen Epoche ist. Scaliger würde damit derselben Haltung Ausdruck geben, die auch François Rabelais einnimmt, wenn er im Prolog zum *Tiers livre* (1546) seine Leser bittet, sich ein wenig zu gedulden, bis er einen Schluck aus der Flasche genommen habe, "meinem einzigen Enthusiasmus".³⁰ Oder wenn Panurge im 22. Kapitel desselben Buches die wahlweise tiefsinnigen oder sinnlosen, angeblich von Apollon inspirierten Verse des alten Dichters

caelitus advenit illa divina vis aut ultro nec opinanti aut simpliciter invocanti. Quo in numero seipsum ponit Hesiodus, Homerus autem ponitur ab omnibus. Übersetzung Deitz.

²⁹ In diesem Sinne meine ich die Übersetzung von Deitz korrigieren zu müssen. Scaliger: *Poetices libri septem* S. 84: *Alterum acuit meri exhalatio educens animae instrumenta, spiritus ipsos a partibus corporis materialibus.*

³⁰ François Rabelais: *Œuvres complètes. Édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau.* Paris 1994, S. 349: "Mon vray et seul Helicon: c'est ma fontaine Caballine: c'est mon unique Enthusiasme."

Raminagrobis zynisch mit den Worten: "Nennen Sie das einen *furor poeticus*?" kommentiert.³¹

Der *furor poeticus* wird zu einem folkloristischen Detail der antiken Mythologie. Orpheus ist nicht mehr das überhistorische, zeitlose Modell aller echten, göttlich inspirierten Dichtung, wie er es noch für Ficino war,³² sondern eine historische, vielleicht auch nur mythologische Figur, deren Epoche abgeschlossen ist. Wer heute noch an diese Dinge glaubt, läuft Gefahr, sich lächerlich zu machen. Scaliger entmythologisiert die dichterische Entrückung, indem er sie klassifiziert und historisiert.

Vielleicht ist dies auch ein Hinweis auf die Bedeutung, die Scaliger in der Geschichte der Poetik überhaupt zukommt.³³ Das wirklich Neue sind nicht seine Regeln und auch nicht die zahllosen historischen Details als solche, die er in seiner Poetik referiert. Das Neue ist die Tatsache, dass Scaliger überhaupt der Literaturgeschichte – in einer Poetik – einen solchen Platz einräumt. Er geht nicht mehr, wie viele seiner Vorgänger, davon aus, dass man die Regeln der Dichtung rational deduzieren kann und diese deshalb überhistorische Gültigkeit haben, sondern er leitet seine Regeln aus dem Korpus der überlieferten Dichtung ab – ganz analog dem Vorgehen der aristotelischen *Poetik*. Scaliger stellt sich in die Tradition der aristotelischen *Poetik* nicht, indem er sie kommentiert, sondern indem er ihr Verfahren kopiert und fortsetzt, aus der Perspektive von fast zweitausend Jahren mehr Erfahrung.

Wie Aristoteles sichtet Scaliger die Literaturgeschichte, ordnet und klassifiziert, benennt Übereinstimmung und Abweichung, und aus diesem Material formuliert er seine Regeln. Dieser Poetik als Literaturgeschichte, wie Scaliger sie betreibt, wohnt als einer bloßen empirischen Erhebung von Daten und Fakten eine enorm subversive Kraft inne, deren zerstörerische Wirkung auf jeden metaphysischen Begriff von künstlerischem Schöpfertum, genauso wie auf jede naiv normativ verstandene Poetik, im 16. Jahrhundert so groß ist wie heute. Scaliger historisiert die Dichtung, er säkularisiert sie, was seine Bedeutung ebenfalls gerade vor dem Hintergrund von Ficanos Sakralisierung der Dichtung gewinnt. Die Historisierung der Dichtung und die Parallelisierung von göttlich und alkoholisch induzierter Entrückung wären, folgt man dieser Interpretation, zwei Seiten derselben Medaille.

Eine gewisse Bestätigung erfährt diese Interpretation durch Tommaso Campanellas *Poetica* (1596 in einer italienischen Fassung entstanden, 1612 lateinisch überarbeitet, 1638 gedruckt).³⁴ Im dritten Articulus des sechsten Kapitels entwickelt

³¹ Rabelais: Œuvres complètes S. 418: "Appellez-vous cela fureur poëtique?"

³² Vgl. Angela Voss: Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino. In: Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy. Ed. by Michael J.B. Allen and Valery Rees with Martin Davies. Leiden u.a. 2002, S. 227-241 und John Warden: Orpheus and Ficino. In: Orpheus. The Metamorphoses of a Myth. Edited by John Warden. Toronto u.a. 1982, S. 85-110.

³³ Vgl. zur Frage, wie Scaligers *Poetik* zu ihrem Ruf gekommen ist, das hervorragende Vorwort von Deitz zu seiner Ausgabe, S. XXXII-LXIII.

³⁴ Beide Fassungen der Poetik wurden kritisch herausgegeben und kommentiert von Luigi Firpo, vgl. Tommaso Campanella: Poetica. Testo italiano inedito e rifacimento latino. A cura di Luigi Firpo. Roma 1944. Ich zitiere nach dem lateinischen Text dieser Fassung. Eine Teilausgabe der lateinischen Fassung mit italienischer Übersetzung findet sich in Tommaso Campanella: Opere. A cura di Luigi Firpo. Milano 1954, S. 905-1219 und in Tommaso Campanella: Opere letterarie. A cura di Lina Bolzoni. Torino 1977, S. 457-663. Zu Campanellas Poetik vgl. Lina Bolzoni: La 'Poetica' latina di Tommaso Campanella. In: Giornale storico della letteratura italiana 149 (1972), S. 481-521; Brann: Origin of Genius, S. 412-441; Antonio Corsano: La poetica del Campanella. In: Giornale critico della filosofia italiana 39 (1960), S. 357-372, Winfried Schleiner: Melancholy, Genius and Utopia in the Renaissance. Wiesbaden 1991, S. 45-51 und Daniel Pickering Walker: Spiritual and Demonic Magic

Campanella eine von platonischen und aristotelischen Tendenzen gleich weit entfernte Interpretation – oder besser: Widerlegung – von 1455a 32-34. Nachdem Campanella dort Platon, die Orakel der Pythia, die cumäische Sibylle und Justin angeführt hat, um die Existenz des *furor* zu belegen, zitiert er zum selben Zweck auch Aristoteles, der 1455a behauptete, dass der Dichter entweder einen wandlungsfähigen Geist habe oder von einem *furor* ergriffen sei.³⁵ Wie Campanella diese Alternative versteht, zeigt die Verbindung, die er unmittelbar im Anschluss an das Zitat von 1455a zu einem anderen, zu dieser Zeit als aristotelisch geltenden Text herstellt. Weil Aristoteles bestreite, dass es Dämonen und Engel gebe und Gott auf die erste Himmelsphäre beschränke, ohne unmittelbare Einflussmöglichkeiten auf das irdische Geschehen, glaube er, wie das (pseudo-) aristotelische Problem 30.1 zeige, dass der *furor poeticus* auf ein natürliches Ungleichgewicht der Säfte (*intemperies naturalis*) zurückgehe, wie andere Arten der 'Entrückung' auf Alkoholmissbrauch.³⁶ Damit zitiert Campanella genau den Text, der Ficino dazu gedient hatte, eine besondere Disposition der Melancholiker für die göttliche Entrückung zu behaupten und dessen physiologischem Erklärungsmodell auch den Hintergrund von Scaligers Parallelisierung von dichterischer Entrückung und alkoholischen Rauschzustände bilden dürfte.³⁷

Campanella dagegen zitiert das Problem 30.1 nur, um das melancholische Temperament als Begründung der dichterischen Entrückung sofort schärfstens abzulehnen. Erfahrung und Vernunft zeige, dass man nicht den Säften, das heißt in diesem Fall der schwarzen Galle der Melancholie, die Gabe der Prophetie zusprechen könne. Der Ruß, der bei der Verbrennung der schwarzen Galle entstehe, behindere die Vernunft in ihrer Tätigkeit und die durch die Verbrennung entstehende Wärme erhöhe die Kraft des Aushauchens, nicht die der Prophetie, die Campanella offensichtlich als eine Form des Ein-atmens versteht. Nicht diese physiologischen Grundlagen seien es, die die Macht der Prophetie verschafften, sondern "äußerliche Intelligenzen, seien es gute, seien es böse" (also Engel oder Dämonen), die sich bei Dichtung oder Prophetie unseres Geistes wie eines Instrumentes bedienten. Dieser Tatsache sei es auch zu verdanken, dass die Pythien und die Sibyllen sich nicht an das erinnerten, was während der Prophetie mit ihnen geschehe, wie Vergil und Platon richtig beobachtet hätten.³⁸

from Ficino to Campanella. London 1958, S. 203-236. – Für eine ausführliche Darstellung der hier nur angerissenen Problematik vgl. Volkhard Wels: Rationalistische Begründung der Dichtung und Kritik des Enthusiasmus. Die Poetik Campanellas in ihren historischen Bezügen. In: *Scientia Poetica* 9 (2005), S. 14-38.

³⁵ Campanella: *Poetica* S. 270: *Aristoteles quoque, in Poeticae c. 14, asserit versatilis ingenii vel furore perciti poëticam esse.*

³⁶ Campanella: *Poetica* S. 270: *At quoniam daemones et angelos extare negat, Deumque primo orbi includit, nihil inferiora curantem, putat intemperie naturali furorem poeticum et divinum accidere, sicut ex vino alii furores, ut patet in sectione 30 Problematum [...].* Im Anschluß folgt dann ein Zitat der relevanten Passage des (heute als pseudo-aristotelisch erkannten) Problem 30.1.

³⁷ Zur Melancholie-Theorie des Problem 30.1 vgl. Brann: *The Debate over the Origin of Genius*; Schleiner: *Melancholy, Genius and Utopia*; sowie, nach wie vor grundlegend, Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst.* Übers. v. Christa Buschendorf. Frankfurt 1990.

³⁸ Campanella: *Poetica* S. 271: *Nos autem, experti ac ratione ducti non posse elementa Aristotelis et Galeni insensata divinationem dare, nisi forte dispositive, praesertim atrabiliosis, quorum fuligines impediunt discursum et calor auget vim exhalandi, non divinandi, quamvis divinus esset natura, ut Hippocrates in Periarchon scribebat: dicimus ab exterioribus intelligentiis, sive bonis, sive malis,*

Wenn sich nämlich ein Dämon des menschlichen Geistes bemächte, schalte er dessen rationale Kontrolle aus, indem er die *spiritus*, also eben wieder die Lebensgeister, und die *humores* (die Säfte, wie die schwarze Galle der Melancholie) angreife. Der Dämon entrückt also im wörtlichen Sinne, das heißt entzieht dem Gehirn die Lebensgeister als die Träger der Wahrnehmung und der Erinnerung, und so gelingt es ihm, den Menschen Visionen vorzugaukeln oder sie innere Stimmen hören zu lassen. Deswegen erinnerten sich die solcherart Entrückten auch dessen nicht, was sie während der Entrückung erlebt haben. Wenn es eine natürliche Disposition der Melancholiker für den *furor* gebe, so bestehe diese ausschließlich darin, dass es Dämonen leichter falle, Menschen anzugreifen, bei denen das natürliche Säftegleichgewicht gestört sei. Echte Propheten müssen keine Melancholiker sein. Der Unterschied zwischen dämonischer und göttlicher Inspiration lasse sich daran erkennen, dass wenn Gott sich eines Menschen als Propheten bediene, er dessen Verstand nicht in seiner natürlichen Tätigkeit, das heißt in seinen physiologischen Grundlagen, behindere. Die Wahrnehmung und die Erinnerung des göttlich inspirierten Propheten bleibe auch während und nach der Entrückung erhalten. An diesem einfachen Kriterium könne man erkennen, dass jener Apollon, der nach Vergil die Sibyllen inspirierte, ein Teufel gewesen sein müsse.³⁹

In der Konsequenz unterscheidet Campanella – gegen die aristotelische Einteilung 1455a – drei Arten von Dichtern: göttliche, teuflische und menschliche. Die ersten verstehen, was sie sagen, sind von Gott erleuchtet und prophezeien in nüchternem Zustand, wie David; die zweiten verstehen nicht, was sie sagen, und sind entweder verrückt oder vom Teufel besessen, wie etwa die antiken Sibyllen; die dritten aber sind von Natur aus begabt, Verse zu bilden und die Verhaltensweisen der Menschen abzubilden. Zu dieser dritten Art von Dichtern, die durch Fleiß und intellektuell rationale Anstrengung zu hervorragenden Dichtern werden können, gehören etwa Horaz, Ovid und Catull.⁴⁰ Nicht eine wie auch immer geartete Inspiration ist das Prinzip ihres Schaffens, sondern die Anstrengung der *ratio*. Göttliche Inspiration dagegen ist auf christliche Dichter beschränkt.

"Aber wer würde die heutigen Atheisten, die alle Wissenschaft, Vernunft und Erfahrung missachten, um ihren eigenen Einbildungen nachzulaufen, davon überzeugen?"⁴¹ Mit diesem Ausruf beschließt Campanella seine Widerlegung des Problem 30.1 und der physiologischen Erklärung der Entrückung als einer Folge melan-

fieri carmina et divinationes in nobis, dum utuntur spiritu nostro tanquam instrumento, auferuntque animae augurandi functionem. Et propterea non meminisse Pythias et Sibyllas, quod Virgilius et Plato recte considerarunt.

³⁹ Campanella: Poetica S. 272: *Idem S. Hieronymus docet contra Montanum, qui prophetiam Maximillae et Quintillae furiosam celebrans, non meminisse prophetas nec sui compotes esse docebat. Hoc falsissimum est, quoniam Deus menti prophetarum primo illabitur, eamque illustrat, non impedit a sui operatione: spiritus autem malus in animales spiritus grassatur et humores quibus infestat animum. Unde in plenilunio, quando magis commoventur sympathia caeli, et in atrabiliosis, daemon affligit magis, quoniam humoribus utitur sic agitatis, ut docet Origenes, et S. Thomas, et experientia. [...] Apollo igitur ille Virgilianus diabolus erat.*

⁴⁰ Campanella: Poetica S. 272: *Quapropter alios dicimus poetas divinos, alios diabolicos, alios humanos. Primi intelligunt quae dicunt, sequae a Deo doceri, proferuntque sobrie oracula: secundi non intelligunt et furiose pronunciant, nisi ubi exterius docentur: tertii natura habiles sunt ad mensuras metrorum et mores imitandos, accedenteque studio excellentes evadunt, ea rationes qua Horatius et Ovidius et Catullus: et hi ex praemeditatione loquuntur.*

⁴¹ Campanella: Poetica S. 272: *Sed quis suadebit atheistis nostri temporis, qui artem et rationem omittunt et experientias, ut propriam opinionem sectentur?*

cholischer Veranlagung. Damit ist ein wichtiger Hinweis auf das religionskritische Potential gegeben, das dem Problem 30.1 innewohnt und damit auf den eigentlichen Hintergrund von Campanellas Interpretation. Mit dem melancholischen Temperament stellt das Problem 30.1 die Möglichkeit einer physiologischen Erklärung zur Verfügung, das heißt es eröffnet die Möglichkeit, scheinbar spirituelle Phänomene, wie Entrückungserlebnisse oder Visionen, medizinisch zu erklären. Diese Erklärung hat theologische Brisanz, denn damit ist es implizit möglich, nicht nur den Enthusiasmus des Dichters auf natürliche Art zu erklären, sondern tendenziell auch die Art von prophetischer Entrückung, wie sie in der Bibel berichtet wird, mithin die christliche Offenbarung. Wenn aber auch diese nicht auf direktes göttliches Wirken zurückgehen muss, sondern naturphilosophisch erklärt werden kann, verliert die christliche Offenbarung erheblich an Beweiskraft. Es lässt sich aus ihr nicht mehr auf einen direkten Eingriff Gottes in die Geschehnisse der Welt zurückschließen. Gott bleibt, wie Campanella es Aristoteles zum Vorwurf macht, auf die erste Sphäre beschränkt, ohne sich in die irdischen Geschehnisse der untersten Sphäre einzumischen.⁴²

Dazu kommt zweitens die Tatsache, dass der naturphilosophische, physiologische Erklärungsansatz des Problem 30.1 ausdrücklich die prophetische Melancholie mit der krankhaften Melancholie, die für den herkömmlichen Wahnsinn verantwortlich ist und dem durch Alkohol verursachten Verlust der rationalen Kontrolle, parallelisiert. Die physiologische Erklärung der Prophetie impliziert ihre Nähe zum Wahnsinn, denn beide, Prophetie und Wahnsinn, werden damit auf ein Ungleichgewicht der Säfte und eine bestimmte Disposition der *spiritus* zurückgeführt. Diese Parallele hat weitreichende Konsequenzen, denn damit besteht bei jedem, der Stimmen hört oder Gesichte hat, die Möglichkeit, dass es sich nicht um einen Propheten oder entrückten Dichter, sondern nur um einen Verrückten oder Betrunknen handelt. Religiöse Erscheinungen können in einem medizinischen Sinne pathologisiert werden. Die Möglichkeit einer solchen Parallelisierung allein genügt, um dem Problem 30.1 aus theologischer Perspektive jeden Erklärungsanspruch zu bestreiten. Dies würde erklären, warum der glühende Katholik Campanella seine Polemik gegen die "heutigen Atheisten" richtet.

Mit diesen "heutigen Atheisten" könnten durchaus auch Scaliger und Rabelais gemeint sein.⁴³ Denn auch wenn Scaliger kein Wort über die biblische Prophetie verliert, wendet er mit den *spiritus* doch genau dieses physiologische, medizinische

⁴² Genau die hier skizzierten Konsequenzen hatte Pietro Pomponazzi in seinem Werk "Über die Ursachen natürlicher Wirkungen, oder: Über Zauberei" (1520) gezogen. Vgl. Pietro Pomponazzi: *De naturalium effectuum causis sive de Incantationibus*. Basel 1567. Ndr. Hildesheim, New York 1970. Das Werk ist der Versuch, für alle Arten von übernatürlichen Phänomenen (darunter auch der Enthusiasmus) eine Erklärung allein aufgrund der aristotelischen Naturphilosophie zu geben, also auf die Annahme von Engeln oder Dämonen zu verzichten. Das Werk, das erst postum 1567 von einem protestantischen Auswanderer in Basel herausgegeben wurde, gelangte mit diesem Erklärungsmodell auf den päpstlichen Index der verbotenen Bücher. Ich verweise stellvertretend für weitere Angaben zur Forschung auf Brann: *Origin of Genius* S. 167-177. Vgl. auch die folgende Anmerkung.

⁴³ Vor allem aber natürlich der bereits erwähnte Pietro Pomponazzi, den Campanella auch an anderer Stelle – vgl. Brann: *Origin of Genius* S. 415 f. – für den grassierenden Atheismus verantwortlich macht. Sowohl Scaliger als auch Rabelais, beides Ärzte, haben in Padua, an der Universität Pomponazzis, studiert. In anderem Kontext haben sie sich gegenseitig des Atheismus bezichtigt, vgl. die Angaben bei Henri Busson: *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*. Paris 1922, S. 121 f. Zum Einfluss der Naturphilosophie auf Rabelais allgemein vgl. ebendort S. 179-201, ad ind.

Klassifikationsmerkmal an, das die göttliche Entrückung neben den durch Alkohol verursachten Verlust der rationalen Kontrolle stellt. Die Übertragung von Scaligers Klassifikation der Dichter auf die biblische Offenbarung ist nur noch ein kleiner Schritt. Gegenüber dieser Gefahr muss der Neuplatonismus als eine weitaus harmlosere Tendenz erscheinen. Ficino mag mit seiner Behauptung einer göttlichen Inspiration heidnischer Dichter eine häretische Behauptung aufgestellt haben, aber er hat nicht die Möglichkeit eröffnet, die ganze göttliche Inspiration naturphilosophisch zu begründen oder sie gar zu einem pathologischen Phänomen zu erklären.