

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 9 (1963)

Artikel: Zu Varros Literaturforschung, besonders in "De poetis"
Autor: Dahlmann, Hellfried
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660617>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

I

HELLFRIED DAHLMANN

Zu Varros Literaturforschung, besonders
in « De poetis »

ZU VARROS LITERATURFORSCHUNG, BESONDERS IN «DE POETIS»

EINE der wichtigsten und zugleich reizvollsten Aufgaben der Varroforschung ist es, die Rekonstruktionen seiner verlorenen oder nur noch in Trümmern erhaltenen Werke zu versuchen. Das grosse, seit langem ins Auge gefasste, in mancher Hinsicht auch schon erreichte oder doch gut vorbereite Ziel der Sammlung der Bruchstücke seiner Bücher kann nur dann annähernd und mit wirklich fruchtbarem Erfolg erreicht werden, wenn es gelingt, die nur durch Fragmente, Zitate oder Benutzung seitens anderer Autoren kenntlichen Schriften Varros so weit in ihrem Wesen zu bestimmen, dass man sich ein Bild von ihrem Inhalt und ihrer Form machen kann. Nur dann ist es nämlich möglich, das Gerüst ihres Baus einigermaßen sicher aufzurichten und noch erhaltene Reste sinnvoll zu ordnen. Fragmentsammlung und Rekonstruktion müssen sich aufs engste ergänzen. Durch eine Zusammenstellung allein namentlich bezeugter Bruchstücke der verlorenen Werke Varros ist ja nicht viel gewonnen: einmal sind das bitter wenige, die aufs Ganze gesehen wenig für die Struktur des betreffenden Werkes ergeben, zweitens ist es oft sehr schwer, bestimmten Schriften Varros nicht zugewiesene Bruchstücke zuverlässig unterzubringen. Diese aber als *incertae sedis fragmenta* abzudrucken führt zu gar keinem Ziel. Die in der augenblicklichen Situation der Varroforschung dringliche Aufgabe ist jedenfalls weniger die Fragmentsammlung als die Rekonstruktion. Diese Arbeit, in letzter Zeit mehrfach und für verschiedene Schriften in Angriff genommen, etwa die Briefe, die Logistorici, manche Menippeen, kann nur dann von Erfolg begleitet sein, wenn man die Gesamtheit der jeweils in Betracht kommenden Literatur zu umfassen und zu berücksichtigen versucht, in beiden Sprachen und sowohl vor als nach Varro. Der Varroforscher darf zuwenigst

ein Spezialist sein. Denn einmal steht Varro in langer literarischer Tradition in den mannigfaltigsten Disziplinen, in die er seine eigene Leistung jeweils einordnet und nach der er sie beurteilt wissen will, von den Griechen her über seine römischen Vorgänger bis zu seiner eigenen Zeit, zweitens hat er selbst die stärkste Tradition gebildet: die späteren römischen Autoren hängen von ihm ab, stehen auf seinen Schultern. Seine Bindung ist gross, seine Wirkung nicht geringer.

Man kann es nicht kräftig genug betonen, dass ohne ihn die augusteische *renovatio* nicht denkbar gewesen wäre, ohne ihn weit weniger als etwa ohne Cicero, von dem als Vorbereiter der augusteischen Klassik man so gern und so viel redet, aber so wenig Sicheres und substantiell Greifbares zu sagen vermag. Ganz anders bei Varro: der Augusteer und des Kaisers eigene Gedanken sind erfüllt von seiner Forschung, im Stoff und in den Zielen, seinen Anschauungen, Theorien, Lehren. Auch ihre Absicht: Erneuerung alten Römertums durch Einbeziehung philosophischer Lehren und die historisch-kulturgeschichtliche Konstruktion, die mit eigentlicher Erforschung weithin nichts zu tun hat, ist auch seine Art. So ist Vergil als erster und in den reichsten Dimensionen Varronianer, dann Horaz, auch Ovid und die anderen Elegiker, selbst Tibull, Livius, nicht zuletzt Verrius Flaccus. Alle kennen ihn, lesen ihn fleissig, verwenden und verändern ihn, meist in genauer Nachfolge, doch auch mit kritischem Urteil, so besonders Horaz, und das zumal im Bereich der Literaturforschung. Der Augustusbrief ist nicht allein eine vornehme Ablehnung des literarischen Geschmacks des Kaisers selbst, sondern eine Kritik an der literarischen Doktrin Varros und seiner Nachfolger, der *critici*, der *fautores veterum*; eine Kritik dessen, der sich des ungerechtfertigten Druckes der alten Autoritäten gegenüber dem neuen Grossen bewusst ist, Kritik an der offiziellen, gerade auch vom Kaiser selbst gestützten Lehre des grossen

Publikums und der Liebhaber des Alten von der einmaligen Vortrefflichkeit der alten Dichter. Ziel und Vollendung, ἀκμή und τέλος, *flos* und *perfectio* der römischen Poesie ist nach dieser Lehre erreicht nach ihrer ἀρχή und ihrer αὔξησις in der spätarchaischen Zeit, mit Pacuvius und Accius im Drama, mit Ennius im Epos. Dieser varronischen Theorie liegt zugrunde die römische Lehre von der sekundären *inventio*, dem *incrementum* und der *perfectio*, dem *flos*, dass ein endgültiger, incorrigibler Abschluss da ist, wenn etwas seine φύσις erreicht, erfüllt hat. Das ist die Anwendung der Lehre des Aristoteles von der Tragödie in der *Poetik* 1449 a 13 καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. An dieser vom Peripatos bestimmten Doktrin Varros zu rütteln und sie durch die Verkündung des neuen und in Wahrheit nunmehr erst vollkommenen Wertes der augusteischen Dichtung zu beseitigen, ist Anliegen des Horaz, ein Anliegen schwer und fast unerreichbar bei der autoritären Macht der von Varro gelehrten *fautores veterum*, dem aber die Geschichte selbst den schönsten Erfolg bescherte. Dass also Varros Übertragung der aristotelischen Lehre von der τελειότης der γένῃ in Rom noch nicht gültig sei, involviert heftige Polemik Horazens gegen die allgemein anerkannte Theorie und die anerkannten Meister. Dabei aber stützen sich in der Substanz die Augusteer, zumal Horaz, auf Schritt und Tritt auf Varros Literaturforschung: den Augusteern fehlt ein Theoretiker der Poesie, der sich an Rang mit Varro messen könnte. Sie verwenden sein Material und modeln es für ihre Zwecke.

Über Varros Literaturforschung hinaus hat in Rom kein Späterer einen Schritt getan: nun ist durch Zitate und ausgiebige Verwendung dieser Späteren vieles im Einzelnen über seine literarischen Thesen, Feststellungen, Entdeckungen bekannt. Aber so gut wie nichts ist geschehen zur Ermittlung des Charakters, der Struktur seiner literarkritischen Werke

im Ganzen. Dieser Aufgabe wenden wir uns zu. Fraglos gebührt hier der erste Platz Varros Büchern *De poematis* und *De poetis*. Zumal der letzten Schrift. Ehe wir sie in einigen Zügen betrachten, seien ein paar Bemerkungen vorausgeschickt, die in einem vielleicht nur lockeren Zusammenhang mit dem eigentlichen Thema stehen. Richten wir den Blick auf drei Titel varronischer Literaturforschung, die weniger zentral sind und von denen wir wirklich kaum mehr besitzen als eben die Büchertitel, die Schriften *Περὶ χαρακτήρων*, *De proprietate scriptorum* und *De descriptionibus*. Versuchen wir, deren Wesen gewissermassen als Paradigmen der Methode, wie ich sie verstehe, genauer zu bestimmen als bislang. Zunächst sei da eine Eigenart der modernen Beschäftigung mit Varro betont, die sich, so will mir scheinen, nicht aufs vorteilhafteste ausgewirkt hat. Man geht kaum je mit einem primären Interesse an seine Schriften heran, sondern verwendet, was von ihnen bekannt ist oder vermeintlich bekannt ist, gewöhnlich nur dazu, dass man ihr Material heranzieht, um Daten über anderweitige Zusammenhänge, Werke, Lehren Menschen zu illustrieren. Man gibt sich kaum je die Mühe, die Werke erst einmal selbst und unabhängig von weiteren Fragen als eigene literarische Leistungen zu bestimmen und in die Geschichte der betreffenden literarischen Gattung einzuordnen. Das hat man auch bei diesen drei Titeln versäumt. Ich glaube, man kann den Inhalt dieser Schriften, gliedert man sie in ihren geschichtlichen Zusammenhang ein, einigermaßen sicher bestimmen.

Die Schrift *Περὶ χαρακτήρων* zunächst ist im Katalog des Hieronymus nicht genannt, sondern nur durch Charisius bekannt, der einmal aus ihrem III. Buch ungewöhnliche Superlativbildungen in den Komödien des Plautus anführt. Daraus aber ist über den eigentlichen Gegenstand und die Absicht des Buches so gut wie nichts zu gewinnen. So stand der Kombination Tür und Tor offen, und die Phantasie

der Kritiker äusserte sich in ganz verschiedenen Meinungen; Ansichten, die deshalb so verschiedenartig sein konnten und ungewiss bleiben mussten, weil man den Begriff *χαρακτῆρες* und den Inhalt eines Werkes *Περὶ χαρακτήρων* nur für den speziellen Fall Varros zu bestimmen suchte, nicht aber aus der Tradition der Geschichte des Begriffes heraus. Ritschl, die erste und einflussreichste Autorität in diesen Fragen, hatte gemeint, *Περὶ χαρακτήρων* sei der erklärende griechische Nebentitel für das im Katalog erwähnte, sonst aber unbekannte Werk *De descriptionibus*, und der Inhalt sei die Charakterschilderung gewesen im Sinne der *χαρακτῆρες* des Theophrast. Ausserdem hatte Ritschl auch die Identifizierung von *Περὶ χαρακτήρων* mit Varros Schrift *De proprietate scriptorum* vorgeschlagen, endlich noch erwogen, ob man nicht, wozu der griechische Titel locken mochte, an eine dreigeteilte Menippea denken könne. All diese rasch konzipierten Thesen sind noch bis zum heutigen Tage immer wieder vertreten worden. Ebenso eine weitere Useners, der den Titel als einen Begriff der grammatischen Terminologie verstand, *χαρακτήρ* gleich *τύπος*, und in diesem Buch die Lehre von der Wortbildung dargestellt wissen wollte, analog den Ausführungen in den verlorenen Büchern XI-XIII von *De lingua Latina*. Es führte jetzt zu weit, alle Argumente zu explizieren, die gegen diese Thesen sprechen. Mir sind alle gleichermassen ungläubhaft. Was ihnen gemeinsam ist, ist die Tatsache, dass sie die literarische Bedeutung des Begriffes *χαρακτήρ* absolut, ohne jede Beifügung verwandt, unbeachtet gelassen haben. Beachtet man diese aber, so ergibt sich, will mir scheinen, mit grösster Probabilität, dass *χαρακτήρ*, schon lange — wohl bereits bei Aristophanes — absolut verwandt nicht den ἡθικὸς *χαρακτήρ*, nicht auch die Wortbildungsart bezeichnet, sondern vielmehr den *χαρακτήρ τῆς λέξεως*: *Περὶ χαρακτήρων* ist ein Werk über die Stilarten gewesen, über die *genera dicendi*. Dass diese Erklärung, merkwürdigerweise, so weit

ich sehe, noch nie in Betracht gezogen, alles für sich hat, zeigt abgesehen von dem regelmässigen Sprachgebrauch des Begriffes *χαρακτήρ* in dieser Bedeutung auch der Umstand, dass wir Varros Lehre von den Stilarten, den *genera dicendi*, *quae Graeci χαρακτῆρας vocant*, sehr gut kennen aus dem vielzitierten Gelliuskapitel VI, 14, das sich nicht nur in Einzelheiten, sondern als Ganzes auf Varros Lehren zurückführen lässt. Und dann spiegelt die Zusammenfassung des Gellius von den drei *χαρακτῆρες* in Poesie und in Prosa mit ihren Beispielen und Vergleichen doch wohl nicht, wie man immer wieder meinte, Ausführungen Varros aus *De sermone Latino* wieder, oder auch aus *De proprietate scriptorum*, sondern wie es das einleuchtendste und natürlichste ist, reproduziert es Gedanken eben aus Varros Werk über die Stilarten, d. h. aus *Περὶ χαρακτήρων*.

Man kann aber auch mit Sicherheit etwas über den Inhalt der beiden anderen Schriften Varros aussagen, die Ritschl und andere mit ihm mit *Περὶ χαρακτήρων* gleichsetzen wollten.

De proprietate scriptorum zunächst, im Katalog genannt und ein einziges Mal bei Nonius zitiert, ist keineswegs identisch mit *Περὶ χαρακτήρων*, sondern eine Darlegung *περὶ τῆς τῶν συγγραφέων ιδιότητος*, geht ein auf die spezielle, persönliche Eigentümlichkeit des Stiles einzelner Schriftsteller. Das *proprium*, die *proprietas* steht als das *ἴδιον*, *οἰκεῖον* dem *commune*, dem *κοινόν*, wie es die drei *genera dicendi* bedeuten, gegenüber, ist eine Nuancierung des Begriffes *χαρακτήρ*, das Individuelle gegenüber dem Generellen. So wie es eine *proprietas verborum* gibt, gibt es eine *proprietas scriptorum*. Die griechische Lehre kennt so etwa einen *Σοφοκλέους χαρακτήρ*, oder Dionysiades hat nach der Suda *τοὺς χαρακτῆρας τῶν ποιητῶν*, die stilistische Eigenart der Dichter, beschrieben.

De descriptionibus — *Περὶ ἐκφράσεων* — endlich, nach dem Katalog drei Bücher umfassend, aber nie zitiert, ist

aufs deutlichste von den beiden anderen Werken unterschieden und in seiner Bedeutung aus der literarischen Tradition genau kenntlich. Die rhetorische Theorie, aus Cicero, vor allem *Top.* 83 — auch *De or.* III, 214; *Part. or.* 65 —, und besonders aus dem Auctor *ad. Her.* (IV, 51; IV, 63 ff) bekannt, bestimmt mehrere Arten der *descriptio*, neben der Beschreibung im eigentlichen Sinne, der *descriptio actionum, quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum gravitate expositionem* (IV, 51), die *notatio*, bei der es um die ἔκφρασις des Inneren, die *natura* des Menschen, und die *effictio*, bei der es um *corporis cuiuspiam forma* geht. Weit deutlicher wird jedoch die Struktur von *De descriptionibus*, wenn man Theons Definition in den Προγυμνάσματα (II, p. 118, 6 Sp.) heranzieht: ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον, γίνεται δὲ ἔκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων, die Priscian (*G.L.* III, 438,20 ff) in der Übertragung der *Progymnasmata* des Hermogenes wiederholt: bei der *descriptio* handelt es sich um die der *personae*, der *res*, der *loci*, der *tempora*. Dies Dispositionsschema, uns für mannigfache Darstellungsbereiche als gültig überliefert, für die ἐξήγησις (*narratio*) beispielsweise, oder für die ἱστορία, letzthin auf seinen Ursprung und seine Bedeutung ergebnisreich untersucht in der leider ungedruckten Hamburger Dissertation von Gernot Bühring *Untersuchungen zur Anwendung, Bedeutung und Vorgeschichte der stoischen numeri officii* (Hamburg 1960), spielt nun in Varros Werken als deren Struktur bestimmend eine eminente Rolle: wo wir nur hinblicken, gliedert er nach *homo locus tempus actio*: in den *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, wie uns Augustin bis ins Einzelne hinein belehrt, in den erhaltenen Büchern V-VII von *De lingua Latina*, im ersten Buch der *Rerum rusticarum libri*, im *Eisagogicus ad Pompeium*, in der *Menippea Nescis quid vesper serus vebat*, in der *Epistula ad Marullum*. Wir würden dies *quadri-fariam dispartire* gewiss noch weit häufiger in Varros Schrift-

tum wiederfinden können, wäre uns die Überlieferung günstiger. Eins aber ist sicher: liebt er, wie wir sehen, dies Dispositionsschema über alle Massen und ist es uns für den Gegenstand *De descriptionibus* als massgeblich geltend überliefert, sowohl in der griechischen als auch in der lateinischen Theorie, bei Theon, Hermogenes, Priscian, so hat sich mit ganzer Sicherheit Varro auch in *De descriptionibus* in der Darstellung der verschiedenen Arten der ἐκφρασις, der *descriptio actionum*, der *notatio* und *effictio* seiner bedient.

Andere Schriften Varros aus der Literarhistorie lassen sich ebenfalls wohl noch deutlicher als bisher bestimmen, etwa *De lectionibus*, *De bibliothecis*, *De compositione saturarum*, sucht man nur aus den Titeln alles herauszuheben, was irgend möglich ist. Doch sind diese insgesamt nicht von demselben zentralen Interesse wie die beiden Hauptwerke Varros in diesem Bereich: *De poematis* und *De poetis*. Dem letzteren soll meine Betrachtung noch gelten. Gerade dies Buch spielt in den Zitierungen und der Verwendung durch die modernen Philologen eine erhebliche Rolle, indem man alle Varro irgendwie adaequat scheinenden Nachrichten und Daten über die alten römischen Dichter in diesem Werk zu beheimaten recht gern geneigt ist. Wie diese Daten aber jeweils in diesem Buch gestanden haben könnten, in welcher Ordnung, mit welcher Absicht, in der Folge welches literarischen γένος, darum pflegt sich eine Betrachtungsmethode, die nur auf das Einzelne gerichtet ist, wenig oder garnicht zu bekümmern. Gerade aber für Struktur und Komposition eines solchen Buches *De poetis*, Περὶ ποιητῶν, möchte ich ein paar Erkenntnisse gewinnen. Die Untersuchungsmethode muss dabei, so scheint mir, die sein, dass man die Traditionsgeschichte der literarischen Spezies betrachtet und in diese Varro alsbald einordnet, sodass aus der allgemeinen Kenntnis der Topik sich die Schlüsse dafür ziehen lassen, wo das Einzelne bei Varro hingehört und wie und zu welchem Zweck es ausgeführt war. An

sich wäre es wohl möglich, das Ganze der varronischen Schrift aus Relikten, Zitierungen, Nachwirkungen, Parallelen, Kombinationen, aus der Entwicklung der Tradition der Vorgänger und der Folge der späteren Benutzer kenntlich zu machen. Dies führte zu weit. Es soll jetzt nur auf den Teil ankommen, der dem eigentlichen Hauptteil, der *enumeratio poetarum*, voranging, die *praelocutio* von *De poetis*, die aber auch von besonderer Wichtigkeit ist. So seien ein paar Grundzüge für die Topik der Struktur der Introduktionen von Schriften *Περὶ ποιητῶν* oder allgemein gesagt, von Schriften *Περὶ τεχνιτῶν* aufgewiesen und diese alsbald für Varro *De poetis* ausgewertet.

Von erster Bedeutung für die Bestimmung der προθεωρία eines technitologischen Werkes ist die Einleitung von Suetons erhaltenem Buch *De grammaticis et rhetoribus*, zumal für den ersten Teil über die Grammatiker, aber auch für den zweiten. Im Rahmen eines Vortrages kann ich die genaue Interpretation nicht im einzelnen durchführen, beschränke mich also darauf, die hauptsächlichen Linien zu umreißen.

Das Schema der Introduktion von Sueton *De grammaticis* ist zweigeteilt: die ersten drei Kapitel handeln *περὶ τέχνης*, das vierte *περὶ τεχνιτῶν*, die ersten drei handeln *De arte grammatica*, das vierte *De grammaticis*. Das Schema also ist bestimmt durch die Gliederung nach *ars* und *artifex*, wie es ebenso auch in den Praelokutionen der *artes* zu Hause ist. Und dies Schema wird in mancherlei Weise ausgefüllt. Zunächst *De arte*: da wird in kurzen Zügen, die sich letzten Endes auf peripatetischer Lehre begründen, die Entwicklung der *ars* traktiert. Zuerst praeartistische Vorstufen, dann die ἀρχή der τέχνη durch den πρώτος εὐρετής in Rom, Crates von Mallos, und dessen Einwirkung in diesem *gradus* des *initium*; 2. ihre αὐξησης, *instructio* oder *incrementum*, ihre Ausbreitung im sachlichen und methodischen Ausgreifen durch Aelius Stilo und Servius Clodius; 3. endlich ihre ἀκμή, ihr *flos*, ihre τελειότης, *perfectio*, in der grossen Zeit

nach diesen Förderern, als *viri clarissimi* sich mit grammatischen Studien beschäftigten und diese weit über das Reich hin Einfluss und Wertung empfangen. Damit ist das über den Stufengang der τέχνη zu Sagende erfüllt. Es folgt der zweite Teil der προθεωρία, über den τεχνίτης, den Grammatiker, erstens etwas über sein ὄνομα, die *appellatio*, ursprünglich lateinisch wurde in der *consuetudo* die griechische Bezeichnung beherrschend; dann über die ἔργα τοῦ γραμματικοῦ, seine *officia*, seine *professio*, anfangs, in der Blüte und in der Zeit des Sinkens. Das alles geht der *tractatio*, der *enumeratio grammaticorum* voraus, in der alsbald im Katalog die einzelnen Professoren, nur die wirklich beruflich lehrenden Grammatiker der Zeit der τελειότης der *ars* in historischer Folge der διαδοχαί verzeichnet werden.

Diese Gliederungsmethode tritt in Suetons Behandlung einer bestimmten Spezies von τεχνῖται mit besonderer Klarheit in Erscheinung. Doch ist sie nichts Individuelles, nichts Singuläres oder auch nur Seltenes. Vielmehr befolgt ein unselbständiger und der gelehrten Entwicklung aufs engste verpflichteter *homo doctus* wie Sueton das traditionelle Schema nur besonders genau, nicht anders wie in *De grammaticis* auch in *De rhetoribus*, auch, wie Isidor in dem von Sueton ganz abhängigen Kapitel VII, 8 *De poetis* noch zeigt, im Buch über die Dichter von *De viris illustribus*, und somit wohl auch in allen anderen. Dass dies Schema alt ist, aus griechischer gelehrter Schriftstellerei von den Lateinern rezipiert, zeigen Beispiele in Fülle, die diese Prinzipien der Gliederung von Introduktionen technitologischer Schriften haben: Cicero befolgt sie recht ähnlich im *Brutus*, übrigens auch in *De inventione* und *De oratore*, Diogenes Laertios mit schöner Exaktheit in seinen Philosophenviten, Spuren lassen sich mannigfach aufzeigen, so im zweiten Teile von Horazens Pisonenbrief, in manchen knapperen Erörterungen Ciceros, Quintilians und anderer über die historische Entwicklung der Maler, Bildhauer

und anderer τεχνῆται. Es ist ein altes, gültiges Gliederungsschema, das in die römische Literatur Περί τεχνιτῶν nach griechischen Vorgängern und Vorbildern peripatetisch-alexandrinischer biographischer Werke eingegangen ist. Leider lässt sich der Gang seiner Geschichte nur wenig verfolgen wegen des hoffnungslosen Zustandes der Überlieferung. Aber es war hier in derselben Weise zu Haus wie das gleiche Gliederungsschema *ars-artifex* in den Praelokutionen von artigraphischen Büchern, nur etwas anders betont, weniger theoretisch und systematisch als vielmehr genetisch, persönlich, historisch.

Dass Varro dieser Gliederung in der Einleitung von *De poematis* traditionsgerecht gefolgt ist, habe ich vor langen Jahren zu zeigen gesucht. Sie gilt auch für sein Werk *De poetis*, und wenn man diese Gültigkeit berücksichtigt, ordnet sich manche Einzelheit aus Varros literarhistorischem Hauptwerk, von der wir wissen, in willkommener Weise. Durch diese Methode der Strukturforschung, indem man Varro in die Tradition einer Literaturgattung, die festen Regeln folgt, stellt, gewinnt man Erkenntnisse, die für Aufbau und Gliederung seines Werkes nicht unwichtig sind und über die Feststellung einzelner isolierter Daten hinausgehen. Die mit ganzer Sicherheit aus *De poetis* stammenden Relikte sind zum guten Teil überliefert von Gellius in dem berühmten synchronistischen Kapitel XVII, 21, 42 ff. Ergänzend hinzu treten aber abgesehen von wenigen Worten und unsicheren Kombinationen deutliche Spuren intensiver Lektüre und Anteil nehmenden Interesses Ciceros, die insbesondere in seinem *Brutus*, aber dann später noch in den *Tusculanen* und im *Cato* zutage liegen. Diese Überreste betreffen einmal, und von Cicero mehrfach mit besonderer Betonung wiederholt, die Datierung und Stellung des Livius Andronicus in der römischen Poesie, ferner die Datierung des Naevius und die des Ennius, Geburt und Tod, immer im Zusammenhang mit der Chronologie ihrer Werke und

mit der Deutung hierher gehöriger Stellen aus diesen. Des weiteren die Datierung von Plautus ἀκμῇ und seinem Tod; kurze, aber wertvolle Angaben stehen noch bei Gellius über die Folge und den Charakter der von Varro weiterhin noch behandelten Dichter: Caecilius, Terenz, Pacuvius, Accius und Lucilius, mit denen sich der Kreis der von ihm berücksichtigten römischen Dichter — es sind nur die Alten bis hin zu Accius, zum *flos*, der *perfectio* — vollendet. Das ist, abgesehen von einer Reihe sicherer Indizien dafür, dass Varro im Gefolge der peripatetisch-alexandrinischen Literaturhistorie Zitate aus Dichtern oder früheren Literarkritikern herangezogen hat, um sie als Belege für eigene Thesen zu verwenden oder auch, um gegen sie zu polemisieren, so gut wie alles, was wir mit Sicherheit besitzen. Zitate aus anderen: dahin gehört der Vortrag der Datierung des Livius Andronicus, wie sie Accius gegeben hatte und die Polemik gegen ihn, der seine erste Aufführung 197 ansetzte, ihn aber nicht für den ältesten römischen Dichter hielt: also nicht allein die Frühdatierung auf 240 ist Varros Forschung zu danken, sondern auch, mit dieser eng verbunden, die Feststellung, dass Livius der *inventor* der Dichtung in Rom war. Dahin gehören ferner andere Zitate aus Accius, über die Gleichzeitigkeit einer Aufführung mit Pacuvius, als dieser 80, er 30 Jahre zählte; auch poetische Zitate, das berühmte Distichon des Porcius Licinus, wohl aber auch das Epigramm des Pompilius, das bereits in der Satire "Ὁνος λύρας steht und einen interessanten Beleg für die Art und Weise der Bestimmung der poetischen Diadoche bietet: die Musen — Ennius — Pacuvius — Pompilius:

*Pacui discipulus dicor, porro is fuit Enni,
Ennius Musarum, Pompilius clueor.*

Das erinnert methodisch an spätere Kataloge solcher Diadochai innerhalb desselben γένος: *successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi, quartus ab his serie temporis ipse fui.*

Über Methode, Art des Zusammenhangs mit dem Peripatos bis hin zu nahen Berührungen Varros mit dem ersten in dieser Reihe technitologischer Autoren, bis zur Verwandtschaft also der Reste von Varro *De poetis* mit Aristoteles *Περὶ ποιητῶν* liesse sich durch Vergleich und Kombination manches ausführen.

Hier sei in das eben verzeichnete Material und durch Kombination zu Erschliessendes in einer Beziehung Ordnung gebracht und zwar, wie gesagt, in das so wichtige Stück der *προθεωρία*, die der *tractatio*, der *enumeratio poetarum* vorausging.

Wie war also die *praelocutio* von *De poetis* gestaltet? Das Material selbst und die Möglichkeit zu vergleichen und zu kombinieren genügen uns, um über sie hinlänglich exakte Aussagen zu machen. Der leitende Gesichtspunkt war hier wie bei den anderen Beispielen der Literatur *Περὶ τεχνιτῶν* die Gliederung nach *ars* und *artifex*, und innerhalb dieser galten die *quaestiones* der ἀρχή, αὐξήσις und ἀκμή, des ὄνομα und ἔργον des Dichters, um nur die wichtigsten τόποι zu nennen. Behalten wir hier Sueton *De grammaticis*, dessen Einleitung, wie sich zeigen liesse und in manchem auch schon gesehen ist, weithin Varro selbst reproduziert, ferner *De rhetoribus*, ferner das Kapitel *De poetis* Isidors, endlich einige Stücke aus Ciceros *Brutus* und den *Tusculanen* im Auge, so ergibt sich traditionsgerecht folgende Struktur der varronischen *προθεωρία*.

Mit starker Betonung stand im ersten Stück der Einleitung, dem über die *ars*, die Dichtung, die Partie über Livius Andronicus, ganz analog dem Satz über das *primum inferre* der *ars grammatica* in Rom durch Crates von Mallos bei Sueton. Mit Betonung stellte Varro Livius an den Anfang: es ist ja seine Entdeckung gewesen, dass er nicht nur bereits 240 aufführte, sondern dass er, dies ein Gesichtspunkt, wie ihn die Topik unabdinglich erforderte, der Initiator der Poesie in Rom war, der sekundäre *inventor*. Dieser Satz, als varronisch bei Gellius tradiert, hat alsbald, wie es vielfach

Sätzen aus den Anfängen literarischer Werke ergeht, sehr starken Eindruck gemacht. Die Feststellung des πρώτος εὐρετής ist ein kardinales Moment in der Geschichte jeglicher *ars*. Atticus hat dies im *Liber annalis* hervorgehoben, Cicero hat dreimal diese Entdeckung Varros wiedergegeben, zuerst und sehr ausführlich, mit Begründung und Polemik, im *Brutus*, dann in den *Tusculanen*, dann im *Cato maior*. εὐρεσις und ἀρχή der kunstgemässen Poesie in Rom standen im ersten Stück der *praelocutio*. Ihr voran gingen aber bei Varro gewiss ebenso wie bei Sueton Bemerkungen über ein gleichsam noch vor dem *primum inferre* liegendes Stadium, einen praeartistischen Zustand: da hat Varro, wie man mit guten Gründen aus dem Vergleich mit Sueton und den erhaltenen Zeugnissen seiner Literarhistorie kombinieren kann, über die Tafellieder gehandelt, die Salierlieder, über vorliterarische Formen wie die *neniae* und Zaubersprüche. Auf die ἀρχή folgte sodann das zweite Stadium, das des Wachsens, der αὐξησης, *auctio*, *incrementum* — ganz wie in sonstiger technitographischer Tradition. Ich meine, hier stand sicher Naevius als Repräsentant, der im Vergleich zu Livius Andronicus einen erheblichen Fortschritt brachte. Cicero stellt ihn, im Urteil wie im Vergleich, wie mir sicher ist, hierin von Varro abhängig, der die ganze Partie (70 ff) des *Brutus* aufs stärkste beeinflusst hat, Livius entgegen. Dessen *Odyssia Latina* zeigt den Charakter noch rohesten Anfangs: *est sic tamquam opus aliquod Daedali et Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur*. Aber dagegen des Naevius *Bellum Punicum quasi Myronis opus delectat*. Das ist varronisches Urteil, varronischer Vergleich. Daedalus ist ihm in der Kunstgeschichte dasselbe wie Livius in der römischen Dichtungsgeschichte, Myron in der Kunstgeschichte, der *satis ad veritatem adducta* hervorbrachte, Werke *quae non dubites pulchra dicere* (*Brut.* 70), ist zu vergleichen mit Naevius in der Poesie, der *luculente* dichtete, wenn auch noch nicht hinlänglich *polite*.

Ebenso kann es nicht zweifelhaft sein, wer den dritten Grad einnahm, den des höchsten *flos*, mit anderen Worten, wer nach aristotelischer Lehre in der römischen Poesie, zumindest im Epos, das τέλος erreichte, die φύσις der Gattung vollendete, und damit ein für alle Mal das Höchste und Mustergültige erzielte. Das ist Ennius gewesen. Dessen vorzüglichen Rang als des besonderen Lieblings der Musen kennzeichnen die von Varro verwandten Distichen des Porcius Licinus: *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu intulit se bellicosam in Romuli gentem feram*, und die Verse des Pompius, kennzeichnet die hohe Schätzung des Ennius im Vergleich mit Livius und Ennius bei Cicero im *Brutus*. Diese von Varro begründete oder doch zuwenigstens sanktionierte Einstufung des Ennius als des *summus*, des *perfectus poeta* hat stärkste Wirkung gehabt. Unter grössten Widerständen beginnt sie, festgehalten vom Publikum, den *fautores veterum* und den *critici*, erst in augusteischer Zeit gebrochen zu werden, als Vergil an seine Stelle zu treten anfängt, der dann in der Kaiserzeit den Rang des *maximus vates* einnimmt. Ennius aus der ihm gegebenen Stellung zu verdrängen bedeutete auch deswegen so viel, weil dadurch eine ganze und streng durchgeführte auf peripatetischer Doktrin begründete poetische Theorie einer Klimax vom *initium* über *incrementum* zum *flos*, mit dem alsdann unabänderlich und unkorrigibel die Natur erfüllt ist, zu Falle kommen musste. Ennius Bedeutung aber als die des *perfectus poeta* ist ausgedrückt im *Brutus*: er ist *perfectior* als Naevius, zeigt einen höheren Grad des *politum esse*, rühmt sich selbst als erster den Musenberg erklommen zu haben in vielgenannten, auch von Varro zitierten Versen aus dem *Prooemium* des VII. Annalenbuches: *cum neque Musarum scopulos conscenderat quisquam*. Er nimmt in der Poesie die Stellung des *plane perfectus*, des τελείως τέλειος ein, wie Polyclet in der Plastik, wie in der Malerei etwa Apelles, bei dem, wie Cicero im *Brutus* (70) sagt:

perfecta sunt omnia — auch das ist, wie wir wissen, varronische Lehre.

Nachdem solcherart ἀρχή, αὔξεις und ἀκμή der poetischen *ars* vom πρῶτος εὐρετής bis zum τέλειος ποιητής bestimmt war — ganz analog also dem, was aus der Struktur der Introduktionen anderer den τεχνῖται gewidmeten Schriften der Topik entsprechend deutlich wird, folgt der zweite Teil, der über den artifex selbst. *Appellatio grammaticorum Graeca consuetudine invaluit, sed initio litterati vocabantur*: die griechische Bezeichnung *grammatici* setzte sich im Sprachgebrauch durch, anfangs aber galt die lateinische Bezeichnung *litterati*: Mir scheint, auch dieser Satz Suetons gibt Varros Lehre wieder — jedenfalls aber und das ist das Entscheidende: Varro hat in der *praelocutio* von *De poetis* an der entsprechenden Stelle ebenfalls das Thema der *appellatio artificis*, des ὄνομα τοῦ ποιητοῦ, erörtert und zwar in ganz derselben Methode. Das wissen wir genau. Aus Varros eigener Angabe in *De lingua Lat.* VII, 36 erfahren wir, dass er die Frage der alten lateinischen Dichterbenennung in dem der Sache gewidmeten Buche *De poematis* behandelte: *antiquos poetas vates appellabant a carminibus viendis, ut de poematis cum scribam, ostendam*. Aus Isidors Kapitel *De poetis* aber, wie man es anders nicht zu erwarten hatte, dass dieses Thema auch in *De poetis* im introduktorischem Teile erörtert wurde: und das Wichtigste und Eigentümlichste dabei ist, neben der strengen Befolgung der Topik, die einen Abschnitt *De appellatione artificis* postulierte, der Umstand, dass die gelehrte Methode innerhalb dieser Erörterung ganz dieselbe ist. Anfangs galt der lateinische Dichtername *vates* — eine Konstruktion gemäss der, wie der alte griechische Dichternamen ῥαψῳδὸς ἀπὸ τοῦ ῥάπτειν τὰς ᾠδὰς, so *vates a carminibus viendis* gebildet ist — anfangs galt auch der lateinische Grammatikername *litteratus*, dann aber trug in beiden Fällen im Sprachgebrauch, der συνήθεια, der griechische Name den Sieg davon, einerseits γραμματικός,

andererseits ποιητής. Da die gleiche methodische Form des weiteren auch obwaltet in der berühmten Darlegung des Verrius Flaccus über *scriba* als altlateinischen Namen auch für den später griechisch benannten *poeta*, gleichartig nämlich im Wandel vom Lateinischen zum Griechischen, gleichartig auch in der Weise der Heranziehung der Testimonien hierfür, die in der Verwendung eines Verses des Ennius bzw. eines alten Dokumentes besteht, möchte ich die Wahrscheinlichkeit für sehr gross halten, dass Varro, ähnlich wie er zwei lateinische Bezeichnungen für die ursprüngliche Benennung des Grammatikers kennt: *litteratus* und *litterator*, was er dem griechischen Nebeneinander von γραμματικός und γραμματιστής zufolge konstruierte, neben seiner Vateslehre auch die von *scriba* als altlateinischem Dichterwort in dem Abschnitt de *artifice* in der *praelocutio* von *De poetis* vortrug.

Und endlich lehrt die Analogie mit Sueton, mit Isidor, mit Ausführungen in Horazens *Pisonenbrief*, dass auch über die *professio poetae*, die *officia* oder die ἔργα τοῦ ποιητοῦ etwas ausgesagt war, über seinen *honor*, seine *gratia*, seinen Rang und seine Würde, ehe der Abschluss der *praelocutio* erreicht war.

Absicht und Ziel meiner Darlegung konnte es allein sein, an Beispielen oder noch richtiger vielleicht gesagt, an dem einen Beispiel des Werkes *De poetis* zu zeigen, welche Wege sich darbieten, um Verlorenes oder nur noch in Trümmerstücken Kenntliches wiederzugewinnen bzw. wieder zusammenzufügen, nämlich durch die Betrachtung der Schematik innerhalb ein-und desselben γένος und durch die Auswertung des Gesichtspunktes der Topik. Mir ist wohl bewusst, dass man hier noch nach mancher Richtung weiterbauen könnte, allein, was *De poetis* anbelangt, etwa durch die Kritik an der Tradition der *Vitae* des Plautus und des Terenz. Von eigentümlichem Reiz wäre denn auch eine Erörterung über die drei Dichterepitaphien für Naevius, Plautus und Pacuvius, die Gellius I,24 aus *De poetis* zitiert, deren Echtheit Varro in diesem Werk nach dem Zeugnis des Gellius aus-

drücklich versichert haben soll. Dem interessanten und schon viele Dezennien immer erneut geführten Kampf der Meinungen der modernen Kritiker, die bald pro bald contra Varro votieren, indem sie diese *carmina* absolut betrachten, hat man von vornherein die Tatsache entgegenzuhalten, dass das Grabepigramm (übrigens auch das Bildepigramm) zum γένος der literarischen Biographie aus der Feder gelehrter Autoren als ein notwendiges und unabdingbar von der Topik postuliertes Stück gehört. Das gilt für die einzelnen Viten ebenso wie für die im Zusammenhang eines Gesamtwerkes abgefassten, etwa *Περὶ ῥητόρων*, *Περὶ ποιητῶν* u.ä., und zwar gilt das seit dem Inaugurator dieser Schriftenart überhaupt, d.h. seit Aristoteles *Dialog Περὶ ποιητῶν*. Durch diese Eingliederung der Epitaphien aus Varro *De poetis* in die Geschichte der literarischen Tradition, der Befolgung eines Zwanges der Gattung, ist die Basis für die Beurteilung ihrer Herkunft, ihrer Echtheit, Unechtheit, Abfassung und Abfassungszeit, auch für den dokumentarischen Wert von Varros durch Gellius wiedergegebene Versicherung, sie seien von den Dichtern für ihre *sepulcra* selbst verfasst worden, wesentlich verändert. Es gehört zur Topik der biographischen Technik, dass der gelehrte Biograph versicherte, der von ihm traktierte Dichter habe sich ein Epitaph gedichtet: damit ist über die Provenienz primär nichts ausgesagt, sei es nun wirklich vom genannten Schriftsteller selbst, von einem späteren Epigrammatiker oder auch vom Verfasser der Biographie gedichtet. Doch sollte das letzte eben nur noch angedeutet sein. Der Zweck meiner Darlegung ist im wesentlichen erfüllt, wenn es deutlich geworden ist, wie wichtig es für die Varroforschung ist, das Gesicht seiner verlorenen und oft so wirkungsreichen Werke in wenigstens einigen Zügen wieder kenntlich zu machen und wie wichtig es hierfür ist, die Geschichte der literarischen Tradition und die Geltung fester Züge literarischer Topik zu berücksichtigen.

DISCUSSION

M. Collart: Le catalogue de Jérôme, qui nous énumère les titres des ouvrages de Varron, est une sollicitation permanente pour la curiosité des chercheurs. Le danger est alors la fantaisie dans les essais de reconstitution. Or M. Dahlmann a su satisfaire notre curiosité avec une extrême rigueur de raisonnement. En dégagant un schématisme toujours présent chez notre auteur, M. Dahlmann, par méthode comparative, nous a révélé non seulement le contenu probable de tel ou tel traité aujourd'hui très fragmentaire, mais il nous a montré l'efficacité d'une méthode générale d'enquête appuyée sur les charpentes et sur les structures.

M. Brink: 'There is much in Mr. Dahlmann's paper with which it is a pleasure to agree; it is certainly of much importance to learn all that can be learned about the traditional framework of Varro's literary criticism. But there are also certain obstacles in the path of the researcher since so much of the traditional framework has to be recovered by way of conjecture.

If I may select one point for discussion: how firm and unalterable are the *Formgesetze* which determine ancient literary criticism? Are we sure that we are dealing only with *one* particular procedure in each case? Or is it possible that there were several ways of dealing with critical problems, so that a writer such as Varro could select one of several procedures, or indeed more than one, in his numerous books on similar subjects?

A second question is closely connected with this. Are we entitled to assign certain subjects to a lost book of Varro's *because* those subjects are believed to have formed part of a critical 'topology'? For example, Mr. Dahlmann assigned the derivation of the word *vates* to the *De poetis* because in writings on *artifex* such derivations tended to occur. I cannot remember whether it is attested for the *De poetis*. But it is certainly cited from the *De poematis*, which belongs to a different class of

writings. Could Mr. Dahlmann explain how he deals with that sort of difficulty?

M. Dahlmann: Dass Herr Collart meint, die Methode der Rekonstruktion varronischer Schriften könne ein Muster auch für andere Autoren sein, freut mich. Was die Bemerkungen von Herrn Brink anbetrifft, so glaube ich, dass das Formengesetz oder der Zwang der Gattung von stärkerer Bedeutung ist bei geringeren, von schwächerer bei bedeutenden, selbständigen Schriftstellern, etwa Cicero, der mit den *τόποι* weit grosszügiger schaltet. Dass die Vates-erklärung sowohl in *De poematis* wie in *De poetis* stand, ist durch *L.L.* VII, 36 bzw. durch Isidor im Kapitel *De poetis* bezeugt.

M. Schröter: Der Hinweis auf die Individualität eines jeden Autors und die Warnung vor einer Überschätzung von 'Formgesetzen' innerhalb der Gattungen ist m. E. sehr berechtigt. Aber Lehrschriften brauchen nicht mit dem Mass literarisch anspruchsvoller Gattungen gemessen zu werden.

Wenn Cicero und Quintilian literarischen Anspruch auch auf die Technographie ausdehnen und immer wieder versichern, nicht dem gewöhnlichen Schema folgen zu wollen, bestätigen sie damit dessen wirksame Existenz.

Gerade in den von Herrn Dahlmann vorgelegten Prooemien ist die Beständigkeit der Form evident.

Herr Dahlmann geht bei seiner Rekonstruktion ja von sicher bezeugten wichtigen *τόποι* des Schemas aus, wie hier von den Epitaphien.

Für die sehr beharrliche Systematik in der gedanklichen Struktur von Lehrschriften darf man auf Fuhrmanns Abhandlung *Das systematische Lehrbuch* verweisen.

M. Traglia: Je voudrais faire seulement une petite observation. L'influence subie par Varron dans ses ouvrages *De poematis* et *De poetis*, au moins pour ce qui est de leur structure, semble être surtout alexandrine-péripatéticienne. N'est-ce pas une preuve supplémentaire que Varron, élève d'Aelius Stilon, un homme de rigoureuse formation stoïcienne, a subi l'influence non seule-

ment des doctrines de la Stoa, mais aussi d'autres doctrines linguistiques et littéraires ? A mon avis, cela a une très grande importance pour qui cherche à déterminer l'origine des théories linguistiques que Varron expose dans le *De lingua Latina*, où nous ne trouvons pas seulement des thèses stoïciennes, mais aussi l'exposé de doctrines alexandrines et péripatéticiennes, ce qui semble contraire à la théorie de la source unique du *De lingua Latina* dans sa section relative à la recherche des étymologies.

M. Dahlmann: Es ist ganz gewiss richtig, dass Varro vieles an Fakten und Daten auch anderen Quellen verdankt, sei es griechischen oder auch römischen Vorgängern (etwa Accius, Porcius Licinus, Volcaci Sedigitus). Worauf es mir vor allem ankommt, ist nicht die materielle Einzelheit, sondern die Methode der Forschung und die Struktur des Werkes, und darin folgt er der durch Aristoteles begründeten peripatetisch-alexandrinischen Literatur *Περὶ ποιητῶν*.

M. Della Corte: L'esposizione del collega Dahlmann ha il grande prestigio di essere *geometrico more demonstrata*. La divisione, che era in Aristotele fra 'poetica' e 'poeti', si conserva in Roma anche quando uno scrittore si occupa soltanto *De poetis*; in tal caso nella *prolocutio* si fa un breve cenno all'*ars*, mentre il resto della trattazione riguarda gli *artifices*. Purtroppo non sempre gli esempi addotti sono probanti. In primo luogo i due proemii *De grammaticis* e *De rhetoribus* di Suetonio sono casi limiti, in quanto polemici e non tali da essere assunti come paradigmatici; male ha fatto il Funaioli a considerare i primi capitoli del *De grammaticis* come dedotti di peso da Varrone. In secondo luogo, quello che del *De poetis* si può ricavare da Isidoro nella più rosea delle ipotesi (anche secondo la fiduciosa congettura del Rostagni) non risale oltre Suetonio, e quindi non può direttamente informarci sulla *Varroniana doctrina*. In terzo luogo fa difficoltà che si possa parlare in Roma della *Poetica* di Aristotele, che non pare fosse allora nota. Varrone può aver conosciuto il trattato aristotelico 'sui poeti', ma non gli scritti esoterici; li stava allora pubblicando Tirannione, e Cicerone non mostra ancora di averli letti.

Quanto poi al *De poetis*, che Varrone scrisse, esso dovette riapparire, sia pure in forma breviata, nelle *Imagines*; e, quando si leggono gli epigrammi sui poeti latini, sarà bene stabilire se sono epigrammi funerarii o prosopografici.

M. Dahlmann: Zu den drei Gesichtspunkten von Herrn Della Corte sei nur soviel gesagt: Es kommt mir nicht auf die Tatsachen des Stoffes an, um sie eventuell auf Varro zurückzuführen, sondern auf die Topik der Gliederung, und diese ist bei Sueton *De gramm.* und *De rhet.* ebenso vorhanden, wie in Isidors Kapitel *De poetis* und ist für Varro *De poetis* ähnlich anzusetzen. Ob Varro Aristoteles *Περὶ ποιητικῆς* und *Περὶ ποιητῶν* selbst gelesen hat, kann dahingestellt bleiben; jedenfalls kennt er die Zweiheit technographischer und technitographischer Schriften, wie sie seit Aristoteles vielfach abgefasst wurden und in diese Tradition tritt er. Es ist durchaus möglich, dass Epigramme gleichen Wortlauts sowohl in den *Imagines* wie in *De poetis* standen: sich zu wiederholen, hat Varro nie gestört.

M. Michel: Après ce qui vient d'être dit, il semble particulièrement utile de comparer la pensée de Varron avec celle de son contemporain Cicéron qui subissait, dans le même moment, les mêmes influences. Les remarques de M. Dahlmann sont à cet égard très précieuses.

La comparaison avec Cicéron permet d'affirmer tout d'abord que les schématismes dont M. Dahlmann a fait état existent bien chez cet auteur: notamment, l'interprétation donnée du titre de plusieurs traités varroniens perdus, correspond tout à fait avec la doctrine des *Topiques*.

Mais l'on s'aperçoit dès lors que cette constance dans les structures de réflexion n'implique nullement une rigidité systématique dans la pensée. Précisément tout l'effort de Cicéron dans ses traités de rhétorique a tendu à montrer que les schémas des maîtres d'éloquence et de littérature ne devaient pas être pris à la lettre, mais qu'ils appelaient une interprétation philosophique, qu'ils devaient susciter la réflexion; l'ordre qu'il suit, que suit Varron, est donc moins un ordre des matières qu'un ordre des

questions, une manière rationnelle de poser les problèmes. La souplesse de Cicéron est d'autant plus grande en l'occurrence que sur chaque point il s'inspire avec éclectisme de plusieurs philosophies: par exemple la théorie de la *descriptio*, telle que M. Dahlmann l'a évoquée, implique une référence à la théorie très complexe des vertus du récit, une conception de la *nota* qui, chez l'Arpinate est mêlée de platonisme (*Top.*, *Part. or.*), et un appel à des catégories d'origine à la fois rhétorique et aristotélicienne; cette multiplicité des sources suppose de la part de l'auteur, Cicéron ou Varron, un effort personnel d'interprétation, qui lui permettra, dans le cadre des questions traditionnelles, de donner des réponses personnelles.

C'est ainsi que Cicéron, comme l'a montré M. Dahlmann, adopte un schéma traditionnel pour traiter successivement des orateurs — *Brutus* — et de la rhétorique — *Orator*. Les deux ouvrages essaient également, le premier de manière historique, le second de manière théorique, par l'analyse et la synthèse, de dégager les *notae*, les caractères qui permettent de définir l'orateur idéal, celui qui est *optimus* dans son art.

Cette méthode de recherche laisse pendantes bien des questions auxquelles les rhéteurs selon leurs tendances et leur temps, selon les diverses polémiques dans lesquelles ils peuvent se trouver engagés, donneront des réponses différentes: Suétone, par exemple, admet que l'art littéraire est récent à Rome alors que Cicéron cherchait à en démontrer l'ancienneté; d'autre part on peut s'interroger sur la place du poète vis-à-vis de l'orateur et des autres artistes; la méthode ne fournit pas de réponse toute faite.

Tout cela confirme le grand intérêt de la méthode structurale de M. Dahlmann tout en montrant qu'elle appelle, au lieu de l'exclure, la souplesse de l'interprétation historique.

M. Dahlmann: Mit den Ausführungen von Herrn Michel stimme ich, habe ich alles recht verstanden, durchaus überein.

M. Waszink: Nicht ganz klar ist mir, wie man sich in der Schrift *De descriptionibus* die Verbindung der Vierteilung nach

personae-res-loci-tempora (bzw. *homo-locus-tempus-actio*) mit der Dreiteilung *actiones-notatio-effctio* vorstellen soll.

M. Dahlmann: Hier liegt wirklich eine Schwierigkeit. Auch mir fällt es, wie Herrn Waszink, schwer, eine Vereinigung der drei Arten der *descriptio*, der von *actiones*, der *notatio* und der *effctio*, mit dem Gliederungsschema *homo, locus, tempus, actio* zu erreichen. Wie dem auch sei, sicher ist nach allem jedenfalls soviel, dass Varro dieses *quadrifariam dispertire* traditionsgerecht auch in *De descriptionibus* angewandt hat.

M. Schröter: Die weitere, durch Herrn Dahlmann nahegelegte Auswertung der Parallele von Suetons *De grammaticis* führt zu zwei Fragen:

- a) Der erreichte Zustand der ἀκμή einer *ars* dauert an (dies betont auch Herr Dahlmann). Obwohl mit Ennius die ἀκμή erreicht wurde, wäre doch auch nach dieser Theorie noch Platz für eine Reihe weiterer bedeutender Dichter (wie es bei Sueton eine Reihe bedeutender Grammatiker gibt).

Wie verträgt sich damit die hier hervorgehobene (und tatsächliche) Sonderstellung des Ennius ?

- b) Von Suetons *De grammaticis*, von der *Terenzvita* und überhaupt von der Tradition der Biographie her zu schliessen, verwendet auch Varro recht äusserliche Kategorien für die Biographien und für die literarische Charakteristik der Autoren.

Wie soll man sich vorstellen, dass eine Schrift mit so äusserlichen Kategorien eine derartige von Herrn Dahlmann angesetzte Wirkung auf das Publikum hatte ? Wird ihr möglicher Einfluss nicht überschätzt ?

M. Dahlmann: Der τέλειος ποιητής Ennius hat als erster Vollender der höchsten Perfektion ein unverlierbares Verdienst, das des *primum esse*. Alle Späteren nehmen sich ihn als Muster und haben ihr Höchstes erreicht, wenn sie ihm so nahe wie möglich kommen. Seinen einmaligen Rang ihm nehmen oder gar ihn übertreffen kann kein Späterer. Die Wirkung der Doktrin

von der τελειότης des Ennius war ungeheuer stark, nicht allein in der Literaturhistorie, sondern nicht minder in der allgemeinen Wertung, umso mehr, als sie — ähnlich wie im Griechischen bei Homer — der allgemeinen Meinung durchaus entsprach.

M. Waszink: Wie mir scheint, ist in Verbindung mit diesem varronischen Schema, wonach Ennius das τέλος der epischen Dichtung in Rom darstellt, zu beachten, dass auch für Lukrez, für den hier eine Abhängigkeit von Varro durchaus unwahrscheinlich ist, Ennius ganz deutlich sowohl der erste als der einzige richtige Epiker in Rom war, dessen Formgebung ja auch die seinige weitgehend bestimmt hat. Der Gedanke war also doch sicher weit verbreitet, und ist somit wohl aus der *communis opinio* in die varronische Schematik hineingeraten.

Weiter möchte ich die Frage aufwerfen, ob es nach Ihnen wahrscheinlich ist, dass Varro sich über die Zeit nach dem Erreichen der *perfectio* Gedanken gemacht hat oder nicht, m. a. W., ob er sich über eine nach dem Erreichen des Gipfels eingetretene Dekadenz ausgesprochen hat, oder auch eine andere diesbezügliche Meinung geäußert hat. Persönlich wäre ich kaum geneigt, so etwas anzunehmen; ich glaube vielmehr, dass Varro, jedenfalls in den jetzt besprochenen Zusammenhängen, nur die Entwicklung an sich der *artes* im Auge hatte, die natürlicherweise vom *initium* durch das *incrementum* zur *perfectio* führte, dass er also dieses peripatetisch-alexandrinische Schema ohne weitere Gedanken wiederholte. Ich finde da eine Parallele — die übrigens noch keineswegs eine Abhängigkeit von der aristotelischen Tradition bedeuten muss — im letzten Vers der Beschreibung der Kulturentwicklung des Lukrez (V, 1457): *artibus ad summum donec venere cacumen*; auch dort handelt es sich um die selbstverständliche und unvermeidliche weitere Entwicklung der *artes*, in der der jeweils letzte Punkt immer zugleich der höchste ist. Um Missverständnissen vorzubeugen füge ich hinzu, dass es sich hier für Lukrez nur um die Tatsache der Entwicklung an sich handelt, und dass man die ganze Frage der ethischen Würdigung der Entwicklung aus dem Spiele zu lassen hat.

M. Brink: The question has been raised by Mr. Waszink whether Varro could have envisaged a period of decline after the ἀκμή or τέλος said to be reached by Ennius. Varro may have held that poetry was not then what it used to be; but I agree with Mr. Dahlmann that it is unlikely that he said so—at any rate in the contexts we are trying to reconstruct.

One could add perhaps that Horace's polemic in the letter to Augustus encourages this view. Indeed Horace always tilts against archaism, not against the belief that Roman poetry declined after, say, the second century.

M. Della Corte: Mi pare che noi stiamo chiedendo a Varrone quello che non ci può dire, dato che in nessuna sua opera appare il suo pensiero sul progresso, sviluppo, acmé e decadenza della poesia. Se anche si vuole accettare l'equazione, che il collega Dahlmann propone (Dedalo → Mirone → Policleteo = Livio Andronico → Nevio → Ennio) come di ispirazione varroniana, mentre di fatto noi la leggiamo in Cicerone, e l'analogia con le arti figurative come di derivazione da testi greci, rimane il fatto che Varrone cita Ennio, se ne serve, ma non lo loda. Non si può onestamente trasferire a Varrone tutto ciò che il suo amico (ma spesso rivale e concorrente) Cicerone scrive. Ammettere che Varrone ritenesse che la poesia finisse con Ennio, è ingiustificato. Inoltre, credere che la poesia latina fosse finita e che non potesse sorgere qui alcun poeta, risponde sì a una concezione pessimistica, quale si può trovare in un epicureo come Lucrezio, ma non nell'ottimista e «vegeto» Varrone. Se Varrone avesse pensato e scritto qualcosa di simile, non avrebbe esercitato tutto l'influsso che invece vediamo che ha avuto durante l'età augustea. Si pensa anche che Varrone sia contrario ai *poetae novi*. Ma tale affermazione si basa su un *argumentum ex silentio* (non prendo in esame la dubbia citazione del carme 62 di Catullo), e viene corroborata dall'atteggiamento di Cicerone contrario ai *cantores Euphorionis*. Io ritengo che, non avendo noi argomenti esterni, dobbiamo rivolgerci a quelli interni. L'*usus scribendi*, ad esempio, di Varrone era vicino all'asianesimo; anche Cicerone diceva che a Varrone piaceva

Egesia; pensiamo quindi che Varrone avesse affinità con Ortensio e con Marco Antonio triumviro. Quanto alla versificazione dobbiamo senz'altro dire che, se essa ancora conserva l'elisione della sibilante finale, come del resto fa Catullo (116, 8), il suo esametro è lontano dalle leggi enniane. Molti dei suoi metri sono in comune con i *poetae novi*, come il galliambo e il falecio. La sua vita che si prolunga fino al 27, tutta operosa e attiva, sta a denotare che Varrone non conclude il periodo repubblicano, ma entra nel periodo augusteo e vi occupa un posto di grande rilievo. La sua statua, unica fra i viventi, fu da Pollione collocata nella pubblica biblioteca.

M. Michel: Il me semble intéressant de comparer l'attitude de Cicéron. Cicéron semble envisager avec optimisme le progrès de l'éloquence et ne pas prévoir la possibilité d'une ἀκμὴ après laquelle cet art entrerait en déclin: cela tient peut-être à l'influence du platonisme sur la conception de l'*optimus orator*; celui-ci est en quelque sorte l'idée de l'orateur, idée transcendante à la réalité et dont on ne peut affirmer ni qu'elle existe ni qu'elle est tout à fait réalisable. Puisque, dans ces conditions, l'éloquence possède une perfectibilité indéfinie, l'on ne saurait fixer de terme à son amélioration, ni prévoir pour elle un déclin fatal (cf. *Orator*, 7 sqq.).

M. Brink: M. Michel's suggestion seems to me very much to the point. But I would add if I may that Cicero uses not only the 'transcendental' approach which leads to the idea of the perfect *orator*. In the *Brutus* he also employs the biological concepts of Beginning-Growth-Flowering; and (not unnaturally, in the situation of Roman rhetoric) he also talks of decay.

M. Traglia: Mi rendo conto dei dubbi sollevati dal collega e amico Della Corte sulla validità della tesi secondo la quale Ennio sarebbe per Varrone il *summus poeta*, anzi il *perfectus poeta*. A prima vista sussistono alcuni elementi che farebbero pensare a un atteggiamento critico di Varrone nei confronti di Ennio e a un Varrone aperto — coscientemente o incoscientemente — verso nuove forme di poesia. Si può ricordare il frammento di Levio *meminens Varro corde volutat*. E Varrone è qui il Reatino

e Levio è innegabilmente un precursore dei poeti nuovi, il quale qualche affinità presenta col linguaggio e con la metrica delle *saturae* varroniane. Anche la tecnica dell'esametro in Varrone sembra più progredita di quella enniana. Si può tuttavia a tal riguardo osservare quanto sia lontana da Ennio la tecnica esametrica di Cicerone, per il quale il poeta di Rudiae costituiva pur sempre il grande suo ideale, specie di fronte alla derisione di cui egli era oggetto da parte dei *cantores Euphorionis*. Ora la temperie spirituale e culturale di Varrone è proprio quella di Cicerone e della sua età. Nel conflitto tra il sorgere del neoterismo e il sopravvivere di forme, sia pure sterili, di poesia epica, che è caratteristico di questa età, Varrone ci appare nel suo insieme ancora legato al vecchio mondo, il quale vedeva in Ennio l'*alter Homerus* e nella sua poesia epica vette mai raggiunte dalla poesia latina. È vero che Varrone disprezza il presente e che egli era un *laudator temporis acti*, ma proprio questo fatto, anzichè autorizzarci a vedere un Varrone proteso verso il futuro, potrebbe confermare che egli era un ammiratore della poesia di Ennio, il quale poteva per lui costituire ancora il modello non superato e — da un punto di vista generale — il poeta τέλειος.

M. Brink: In today's paper Mr. Dahlmann has further elaborated two conclusions which he had reached in his essay on Varro's *De poematis*, of 1953. They are the following: *a*) the two lines of tradition described as *ars* and *artifex* always (to our knowledge) remained distinct until Horace brought them together in the *Ars poetica*, and *b*) the verbal distinctions and definitions concerned with *ars* and *artifex* only occurred in the introductory portions of writings on *artes*. Since both conclusions are, I think, rendered doubtful by the evidence concerning Neoptolemus of Parium, I wonder if I may also question their validity for Varro. This is meant only as a note of caution when reconstructions of such lost works as the *De poematis* and *De poetis* are attempted. Varro could perhaps think of more possibilities than one in arranging his material if the two lines of procedure were not so distinct as they are thought to be. Earlier in our discussion

we have found that Varro dealt with the derivation of *vates* (i.e. *artifex*) in writings said to belong to two different genres, *ars* and *artifex*. This kind of thing points to the hazards of reconstruction *more geometrico*.

M. Dahlmann: Zur Hauptfrage von Herrn Brink, der Möglichkeit der Mischung der Behandlung von *ars* und *artifex* in einem Werk, ist soviel zu sagen, dass es solche Zusammenfassungen vielleicht in der Tradition gegeben haben mag. Bei Varro ist sie aber nicht vorhanden, sondern er steht in der mit Aristoteles beginnenden Tradition der Zweiheit *Περὶ ποιητικῆς* und *Περὶ ποιητῶν* und folgt der Struktur dieser Schriften, wie sie sich gewiss schon im frühen Peripatos gebildet hat.

M. Brink: Finally I should like to discuss a detail. Of the various guesses as regards the meaning of the Varronian title *Περὶ χαρακτήρων* Mr. Dahlmann's explanation as *χαρακτῆρες τῆς λέξεως*, *genera dicendi*, strikes me as the most convincing. The Varronian chapter, Gellius VI, 14, which deals with that subject may indeed derive from the *Περὶ χαρακτήρων*. But the ascription is perhaps less plausible than the explanation of the title, since the content of Gellius' chapter may derive from another work of Varro's, for instance the *De poetis*.

M. Dahlmann: Was meine Erklärung von *Περὶ χαρακτήρων* anbelangt, so kann ich natürlich nicht beweisen, dass Gellius VI, 14 den Inhalt gerade dieser Schrift genau reproduziert. Dass aber die gellianischen Ausführungen deren Gedanken wieder spiegeln, dürfte jedoch sehr probabel sein.

