

THOMAS HOEREN

»Publica materies privati iuris erit« –
Zur Begründung des »Urheberrechts« bei Horaz

Der Jubilar gilt als Freund klassischer Literatur, voran die Werke des Horaz. Auch ist er – wie jeder weiß – ein großer Kenner des Immaterialgüterrechts, der dieses Rechtsgebiet anwaltlich und publizistisch nachhaltig beeinflusst hat. Wenn solch ein Freund humanistischer Bildung Jubiläum feiert, ist es an der Zeit, die alten Klassiker aus dem Regal zu holen und nach Spurenelementen urheber- oder patentrechtlicher Natur zu durchsuchen.¹ Vor allem der schöngeistige Horaz bietet sich dazu an, verbindet sich bei ihm – wie bei dem Jubilar – Altersweisheit mit Humor – und einem Sinn für die Jurisprudenz.² So viele Parallelen zwischen Jubilar und seinem Lieblingsdichter reizen dazu an, Horaz und das Immaterialgüterrecht für eine Festschrift zu Gunsten des Jubilars zusammenzudenken. Doch da das Marken- und Patentrecht nachweislich zu Zeiten des Horaz unbekannt war, lässt sich die Fragestellung präzisieren: Was hat »uns« Horaz zum Urheberrecht zu sagen?³

A. ZEITLICHE EINORDNUNG

Quintus Horatius Flaccus⁴ wurde am 8. Dezember im Jahre 65 v. Chr. in Venusia, dem heutigen Venosa, in Apulien geboren. Der Sohn eines freigelassenen Sklaven kam als Knabe nach Rom; hier und in Athen genoss er eine vorzügliche Ausbildung.

- 1 Zu Horazzitaten in FS s. P. Lawidsen, *Nunc redeam ad meum* (Horaz) – Die Entwicklung der Pressefreiheit und des Persönlichkeitsrechts im dänischen Recht, FS Werner Lorenz zum siebzigsten Geburtstag, Tübingen 1991, 677–688.
- 2 Siehe dazu auch F. Seifert, *Urheberrecht in Geschichten und Gestalten*, Wilhelmshaven 1989, 33 ff. Zu den allseits bekannten Affinitäten des Jubilars zu Horaz siehe dessen Übersetzung und Kommentierung der Oden des Horaz aus dem Jahre 1992 und dessen Horaz-Beitrag in der Festschrift für Ralf Vieregge zum 70. Geburtstag 1995.
- 3 Der Verfasser bittet Jubilar und Leserschaft von vornherein um Verzeihung dafür, dass die folgenden Überlegungen nur fragmentarischen Charakter haben können und obendrein angesichts des knappen Platzes nur eine verkürzte Auseinandersetzung mit der einschlägigen Sekundärliteratur stattfinden konnte.
- 4 Zu Leben und Werk s.a. H. Hommel, *Horaz. Der Mensch und sein Werk*, Heidelberg 1950; H. D. Segdwick, *Horca: a Biography*, Mass. 1948; G. Maurach, *Horaz. Leben und Werk*, Heidelberg 2001.

Nach Cäsars Ermordung schloss er sich Brutus an und wurde Militärtribun. Nach der Niederlage von Philippi (42 v. Chr.) arbeitete er als Schreiber in Rom, bis er 38 v. Chr. durch Vergil⁵ und Varius bei Maecenas eingeführt wurde, der ihm ein Landgut in den Sabiner Bergen schenkte.⁶ Nach dem Tod Vergils (19 v. Chr.) wurde er dessen Nachfolger als Poeta laureatus. Horaz starb am 27. November des Jahres 8 v. Chr. in Rom.

Seine Werke sind vollständig erhalten. Horaz schrieb Gedichte, die Jamben, die man später gewöhnlich Epoden nannte, und Satiren (»sermones«). Durch diese Dichtungen wurde er in Rom bekannt und lernte Vergil kennen, der ihn i. J. 35 v. Chr. bei Maecenas einführen konnte, worauf Horaz in den sog. Mäcenaskreis aufgenommen wurde. Mit den beiden Epistelbüchern schuf Horaz die literarische Gattung des poetischen Briefes. Im *Liber I* versucht er in 20 Briefen den Lesern seine durch das Alter erworbenen Lebensweisheiten näher zu bringen. *Liber II* umfasst 3 Briefe, wobei Horaz sich im 3. Brief (de arte poetica) mit der Entwicklung der römischen Poesie beschäftigt. Herausgegeben wurden die beiden Libri 20 v. Chr.

B. »URHEBERRECHT« ZUR ZEIT DES HORAZ

Nun zum Urheberrecht im alten Rom: Die europäische Antike kannte noch kein Urheberrecht.⁷ Zwar wurden in Griechenland schon um 330 v. Chr. u.a. Gesetze erlassen, die bestimmten, dass Originaltexte von Tragödien des Sophokles und des Euripides in den Archiven des Staates hinterlegt werden mussten. Jedoch sollte dadurch nicht das geistige Eigentum der Verfasser geschützt werden. Vielmehr sollten diese Werke für die Zukunft vor missverständlichen Ausdeutungen durch Dritte bewahrt werden. So sollte die Reinheit des Werkes, nicht aber die Leistung des Künstlers, geschützt werden. In einem Kunstwerk die eigenständige Leistung einer Person zu sehen, war der damaligen Zeit fremd.

Das römische Recht zur Zeit des Horaz unterschied zwar körperliche und unkörperliche Werte; zu den letzteren wurden aber lediglich Eigentums- und Erbrechte sowie Schuldverhältnisse gezählt. So wurde ein materielles Eigentumsrecht beispielsweise am Manuskript anerkannt, der geistige Gehalt eines Textes wurde allerdings noch nicht als schützenswert angesehen. Das Eigentum am dinglichen Substrat des Werkes war die einzige Rechtsbeziehung zwischen Autor und Werk,

5 Zur Beziehung zwischen Vergil und Horaz s. *F. Klingner*, Dichter und Dichtkunst im alten Rom, Leipzig 1947, 30 ff.

6 Dazu ausführlich *K. Meister*, Die Freundschaft zwischen Horaz und Maecenas, in: *Gymnasium* 57 (1950), 3 ff.; *F. Seifert*, Urheberrecht in Geschichten und Gestalten, Wilhelmshaven 1989, 35 ff.

7 Siehe dazu allgemein *L. Giesecke*, Vom Privileg zum Urheberrecht, Göttingen 1995, 1 ff.; *M. Giesecke*, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit, Frankfurt 1994, 455 ff.

die zur Zeit des Horaz durch das römische Rechtssystem anerkannt wurde. Briefe, Gedichte oder ganze Theaterstücke, die auf der eigenen Schreibtisch o.ä. entstanden, waren Eigentum des Verfassers. Dagegen gehörten die Werke, die auf fremdem Schreibstoff aufgezeichnet bzw. verfasst wurden, juristisch gesehen dem Eigentümer des benutzten Materials.⁸

Die rechtliche Bedeutung der in der eigenen Arbeit angelegten Leistung ist dem römischen Recht der damaligen Zeit unbekannt gewesen.⁹ Das römische Recht kannte zwar die rechtserzeugende Kraft, die dem Gegenstand einer solchen Leistung, sei es ein Schriftstück oder eine Skulptur, innewohnt, nicht aber die rechtsbegründende Eigenschaft der künstlerisch schaffenden Arbeit selbst.¹⁰ Zum Rechtsgut wurde nur das Produkt der Arbeit und auch nur um seiner Gegenständlichkeit willen; dies ermöglichte die Feststellungen der Eigentumsverhältnisse. Die in dem gegenständlichen Produkt verkörperte Arbeitsleistung blieb ohne rechtlichen Schutz, da man zur damaligen Zeit mit dieser Leistung keine Rechtsvorstellung verband.

C. »ARS POETICA« – NEUE ANSÄTZE?

Nun findet sich bei Horaz eine Passage, die die urheberrechtliche Ignoranz der Antike scheinbar durchbricht und als historisch erster Beleg für einen besonderen Schutz der Urheber aufgefasst werden kann. Diese entscheidende Passage findet sich im Buch von der Dichtkunst. Dieses kurz vor dem Tod Vergils (20/19 v. Chr.) verfasste Werk¹¹ beschreibt in Form der *Sermo*¹² die Grundstrukturen der Dichtung. Horaz ist auf der Suche nach dem kunstgerechten Werk.¹³ Dieses basiert auf Überlieferung oder sucht den innerlichen Einklang mit der Grundbefindlichkeit des Dichters (»aut famam sequere aut sibi convenientia finge scriptor«; 119, 120). Deut-

8 So etwa *Paul.* D 6,1,23,3, *Gai inst. Comm.* 2,77 und insbesondere *Gai. D.* 41,1,9,1. Zur Interpolationskritik an letzterer Passage s. *S. Perozzi*, *Rendiconti dell'Instituto Lombardo per le Scienze e Lettere* 23 (1980), 8.

9 So auch *K. Visky*, *Geistige Arbeit und die »Artes Liberales«* in den Quellen des römischen Rechtes, Budapest 1977, 104 ff., insbes. 113.

10 Arbeit als wertschöpfender Faktor hatte kaum Bedeutung; vgl. *Thielmann*, *SZ* 94, 1977, 76 ff.

11 Teilweise wird allerdings angenommen, dass der heutige Text auf einer Urhandschrift beruht, die nach dem Tod des Horaz ergänzt worden sei; so insbesondere *K. Welzhofer*, *Die Ars poetica des Horaz. Kritisch-exegetische Untersuchung*, o.O. 1898.

12 In der Forschung bestehen allerdings seit Jahrhunderten Streitigkeiten über Aufbau und Quellen der »Ars«; s. dazu die Zusammenfassung bei *G. Maurach*, *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg 2001, 475 ff.

13 Vorlage dafür dürften Überlegungen aus der aristotelischen Poetik sein; s. *H. Boeder*, *Vom Begriff der aristotelischen Poetik*, in: *Das Bauzeug der Geschichte*, Würzburg 1974, 274 f.

lich unterscheidet Horaz zwischen einer Dichtung, die auf einem vorgegeben Formenschatz aufbaut (»proprie communia dicere«; 128), und einer Dichtung, die unversuchten Stoff neu schafft (»siquid inexpertum scaenae committis et audes personam formare novam«; 125 f.).¹⁴ In diesem Zusammenhang diskutiert Horaz auch die Frage der Urheberschaft und kommt zu der entscheidenden Äußerung:

»Publica materies privati iuris erit,
si non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbum verbo curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum« (131–134).

I. Übersetzungsfehler

Die Stelle ist ein Rätsel. Es fragt sich, ob die Begriffe wirklich im juristisch-technischen Sinn gebraucht sind. In diesem Sinne scheinen dies die bisherigen Übersetzer der Passage verstanden zu haben.¹⁵ So heißt es in der gängigen Übersetzung:

»War der Stoff Gemeingut, kann er doch rechtsgültig dein Eigentum werden.
Nur musst du dich nicht in dem bequemen, oft betretenen Kreise aufhalten,
nicht peinlich Wort für Wort mit Dolmetschers Treue wiedergeben.«¹⁶

Die deutsche Übersetzung verweist auf »Eigentum« als »privati iuris«. Bezieht man aber privati iuris auf Eigentum, muss der Text Irritationen hervorrufen. Denn ein geistiges Eigentum war damals unbekannt. Demnach darf »privati iuris« nicht mit »Eigentum« gleichgesetzt werden. Horaz verwendet den Begriff des Eigentums z.B. in den *Epistulae* und verweist hier auf »proprium« (II 2, 157). Auch im römischen Recht wäre »Eigentum« wohl kaum eine adäquate Übertragung des Begriffs »privatum ius«. Zwar war »Rechtszuständigkeit« auch an unkörperlichen Sachen durchaus bekannt. Diese wurde nicht »dominium« genannt, was der technische Ausdruck für Eigentum an körperlichen Gegenständen war, sondern mit speziellen Umschreibungen – etwa »meum est« – oder auch mit dem allgemeinen Hinweis, dass ein bestimmter Gegenstand jemandem zugehören konnte. Daneben muss man bedenken, dass es neben dem zivilen (quiritischen) auch ein prätorisches Eigentum gab, das mit »in bonis meis est« umschrieben werden konnte.

Die Gleichstellung basiert im Kern auf einem unreflektierten Vorverständnis der Übersetzer, die sich unter einem »privatum ius« nur einen privatrechtlichen An-

spruch und unter einem privaten konnten. Dieses Vorverständnis des Begriffs »der *Digesten*. Mit Bezug wiesen: »ius est ars boni et des Guten und Gerechte Rechtsbegriff, nicht aber Recht eines Einzelnen.¹⁷ zung aufgedeckt.

II. »privat

Wendet man sich von de von »privati iuris« zu ur methode, die Annäheru

Zunächst ist nach dem I ren Rechtskenntnisse de finden sich Passagen, in schlagen ist und den re sich Horaz zum Beispie sischen römischen Eige

»Si proprium est, quidam, si credis co

Horaz zeigt hier, dass e finieren kann. Interesti bedingten Besitzerwerl

Auch an einigen Ste gemeinen Rechtsordnu et actor causarum medi vago, dare iura maritis- nung verstanden (»iura

14 Zu dieser Differenzierung auch G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, 2. Aufl., Oxford 1985.

15 Bei aller Behutsamkeit auch G. Plumpe, *Der Autor im Netz*, <http://www.diss.sense.uni-konstanz.de/virtualitaet/plumpe.htm>.

16 Horaz, *Sämtliche Werke*. Lateinisch und deutsch, übersetzt von Wilhelm Schöne, München 1957.

17 So auch das Ergebnis

18 O. Behrends, *Ius und Zivilrecht*, in: *Symposium*, Göttingen 1949,

19 Zur Mancipatio H. J. 1987, § 45 S. 101 ff.

einem vorgegeben For-
iner Dichtung, die un-
onmittis et audes per-
ang diskutiert Horaz
eidenden Äußerung:

lich im juristisch-tech-
e bisherigen Übersetzer
gen Übersetzung:

n Eigentum werden.
en Kreise aufhalten,
iedergeben.«¹⁶

vati iuris«. Bezieht man
hervorrufen. Denn ein
privati iuris« nicht mit
Begriff des Eigentums
2, 157). Auch im römi-
bertragung des Begriffs
unkörperlichen Sachen
was der technische Aus-
lern mit speziellen Um-
einen Hinweis, dass ein
eben muss man beden-
orisches Eigentum gab,

ten Vorverständnis der
privatrechtlichen An-

ginality in Roman Poetry,

http://www.diss.sense.uni-

Wilhelm Schöne, München

spruch und unter einem privatrechtlichen Anspruch nur das Eigentumsrecht vorstel-
len konnten. Dieses Vorverständnis ist fatal, entspricht es doch auf keinem Fall dem
Verständnis des Begriffs »Recht« in Rom. Entscheidend ist eine Passage zu Beginn
der *Digesten*. Mit Bezug auf Ulpian's *Institutionen* wird dort auf Folgendes hinge-
wiesen: »ius est ars boni et aequi«. Recht ist primär eine Kunst, nämlich die Disziplin
des Guten und Gerechten. Das römische Recht kennt primär nur den objektiven
Rechtsbegriff, nicht aber das Verständnis von Recht als Anspruch oder subjektives
Recht eines Einzelnen.¹⁷ Damit ist bereits die erste Engführung der obigen Überset-
zung aufgedeckt.

II. »privati iuris« – Die Geburt des Urheberrechts?

Wendet man sich von der Übersetzung ab und versucht eigenständig den Sinngehalt
von »privati iuris« zu umschreiben, kommt einem doch die juristische Auslegungsmethode, die Annäherung über die einzelnen Begriffe selbst, in den Sinn.

1. Ius

Zunächst ist nach dem Inhalt des Begriffs »ius« zu fragen.¹⁸ Dabei sind die besonde-
ren Rechtskenntnisse des Horaz in Rechnung zu stellen. Außerhalb der *Ars poetica*
finden sich Passagen, in denen Horaz deutlich macht, dass er juristisch durchaus be-
schlagen ist und den rechtlichen Gehalt einzelner Fachtermini gut kennt. So zeigt
sich Horaz zum Beispiel in *Epistolae* 22, 157–159 offensichtlich als Kenner des klas-
sischen römischen Eigentumsrechts:

»Si proprium est, quod quis libra mercatus at aere est,
quidam, si credis consultis, mancipat usus.«

Horaz zeigt hier, dass er die Voraussetzung für den Eigentumserwerb sehr genau de-
finieren kann. Interessant ist auch der Hinweis auf die Mancipatio und den dadurch
bedingten Besitzerwerb.¹⁹

Auch an einigen Stellen der *Ars poetica* wird der Begriff »ius« im Sinne der all-
gemeinen Rechtsordnung gebraucht. Dies ist z.B. der Fall in 369 (»consultus iuris
et actor causarum mediocris abest virtute disertis«) oder in 398 (»concupitum prohibere
vago, dare iura maritis«). Auch in 122 wird Achilles als Rebell gegen die Rechtsord-
nung verstanden (»iura neget sibi nata«). Aber Horaz benutzt »ius« auch als Termi-

17 So auch das Ergebnis von M. Kaser, *Das altrömische Ius*, Göttingen 1949, 96 ff.

18 O. Behrends, *Ius und Ius Civile* Untersuchung zur Herkunft des ius-Begriffs im römischen
Zivilrecht, in: *Symptica* Franz Wieacker, Göttingen 1970, 11 ff.; M. Kaser, *Das altrömische
Ius*, Göttingen 1949, 11 ff.; H. Brink, *Ius fasque*, Amsterdam 1968, 29 f.

19 Zur Mancipatio H. Honsell/Th. Mayer-Maly/W. Selb, *Römisches Recht*, 4. Aufl. Berlin
1987, § 45 S. 101 ff.

nus für die Regeln der Verskunst, so etwa in 256 (»iura paterna«). Ähnlich verweisen 282 ff. auf Missbräuche in der Gestaltung von Komödien, die nur durch das Gesetz und die Einführung von Regeln der Dichtkunst zu zügeln gewesen seien (»sed in vitium libertas excidit et vim/dignam lege regi: lex est accepta chorusque/turpiter obticuit sublato iure nocendi«). Auch den ähnlich gelagerten Begriff des Gesetzes verwendet Horaz im untechnischen Sinne zur Bezeichnung der Eigenart eines Werkes (»operis lex« [135] oder in der gerade erwähnten Passage 283).

Es zeigt sich ohnehin ein Hang von Horaz zur Verwendung juristischer Termini mit einem übertragenen, nicht-rechtlichen Gehalt. So umschreibt »Archilochum proprio« nicht das Eigentum, sondern das Eigene, die Eigenart des Archilochus (*Ars Poetica*, 79). Auch den Begriff des Richters gebraucht Horaz oft untechnisch, so etwa in 263 (»Non quivis videt inmodulata poemata iudex«). Aufschlussreich sind vor allem 77–78 (»Quis tamen exiguos elegos emisit auctor, grammatica certant at ad hoc sub iudice lis est«). Verwiesen wird hier auf den »auctor«, den Urheber. Der Begriff »auctor« hat jedoch nichts mit dem juristischen Begriff des »author«, des Urhebers im Rechtssinne zu tun. Es geht hier nur darum, wer erstmalig auf die Idee kam, eine entsprechende Versstruktur in die römische Dichtung einzuführen. Horaz selbst verweist auf einen Streit der Gelehrten (»grammatici«) und darauf, dass ein Rechtsstreit vor einem »Richter« rechtshängig sei (»sub iudice lis est«). Folglich dient der »Richter« dazu, den Streit zwischen den »grammatici« aufzulösen. Die Gelehrten streiten über den Entdecker eines Versprinzips und bedürfen hierzu einer Person, die ähnlich wie ein forensischer Richter diese aktuelle Streitfrage definitiv entscheidet.

Dieser untechnische Gebrauch des Wortes »iudex« findet sich auch in der *Ars poetica* 263: »Non quivis videt in modulatar poemata iudex/et data Romanis venia est indigna poetis.« Horaz geht hier von einem gesetzesähnlichen System der Verskunst aus. Wer dichtet, hat bestimmte Regeln zu beachten, die gesetzesähnlich allgemeine Bedeutung für jeden Dichter haben. Über die Einhaltung dieses Gesetzes wacht der »iudex«. Doch dies ist nicht eine einzelne Person, sondern »quivis«. Auch wenn Horaz offen lässt, wem er eine Entscheidungsbefugnis über regelwidrige und regelkonforme Dichtung zugesteht, geht er doch von einem Kreis von Gelehrten und Kennern aus, die in der Lage sind, normative Vorgaben einzuführen und über deren Einhaltung zu wachen. Horaz spricht deshalb häufiger auch von der »lex«. So heißt es in 282 f.: »Set in vitium libertas excidit et vim/dignam lege regi: lex est accepta chorusque turpiter obticuit sublato iure nocendi.« Im Verstoß der Komödie gegen die Vorgaben der tragischen Muße kam es aus der Sicht von Horaz zu Missbräuchen der Dichtkunst, die zu neuen Gesetzen führten. Der Kenner der Dichtkunst ist dabei aufgefordert, als Richter zu agieren. So heißt es in 386: »Id tibi iudicium est, ea mens.« Auch der Adressat des Buches selbst gibt ein »iudicium« ab. Ähnliches gibt der berühmte Mäcius, der in der 387 als »iudex« angesehen wird. Der Dichter übernimmt auch hier wieder die Rolle des Gesetzgebers und gleichzeitig die Stimme der Weisheit.

2. privatum

ra paterna«). Ähnlich verweisen Sdrien, die nur durch das Gesetz zügeln gewesen seien (»sed in accepta chorusque/turpiter obgerten Begriff des Gesetzes verneung der Eigenart eines Werkes ssage 283).

erwendung juristischer Termini umschreibt »Archilochum pro-Eigenart des Archilochus (Ars icht Horaz oft untechnisch, so a iudex«). Aufschlussreich sind it auctor, grammatica certant at den »auctor«, den Urheber. Der en Begriff des »author«, des Ur-, wer erstmalig auf die Idee kam, tung einzuführen. Horaz selbst i«) und darauf, dass ein Rechts-dice lis est«). Folglich dient der ici« aufzulösen. Die Gelehrten l bedürfen hierzu einer Person, Streitfrage definitiv entscheidet. »x« findet sich auch in der Ars ta iudex/et data Romanis venia tzesähnlichen System der Vers-achten, die gesetzesähnlich all-die Einhaltung dieses Gesetzes elne Person, sondern »quivis«. lungsbefugnis über regelwidrige h von einem Kreis von Gelehr-ive Vorgaben einzuführen und deshalb häufiger auch von der xcidit et vim/dignam lege regi- iure nocendi.« Im Verstoß der cam es aus der Sicht von Horaz etzen führten. Der Kenner der gieren. So heißt es in 386: »Id uches selbst gibt ein »iudicium« 387 als »iudex« angesehen wird. : des Gesetzgebers und gleich-

Als Nächstes fragt sich, was im Horazschen Diktum vom »privati iuris« wohl mit »privatum« gemeint ist. Schon in der klassischen Zeit der römischen Rechtswissenschaft findet sich der Begriff »ius privatum«. Dort ist bekanntermaßen bereits der erste Versuch unternommen worden, Privatrecht und öffentliches Recht voneinander abzugrenzen. Zu Beginn der *Digesten* wird bereits unter Berufung auf Ulpian die sog. Interessentheorie eingeführt (D 1, 1, 1, 2). »Publicum ius« ist das, was sich auf die Ordnung des römischen Staatswesens bezieht (»quod ad statum rei Romanae spectat«). »Ius privatum« sei das, was sich auf den Nutzen der Einzelnen beziehe (»quod ad singulorum utilitatem«) Dig. I 2.²⁰ Diese Passagen sind für das römisch-rechtliche Denken zentral; nicht ohne Grund stehen sie am Beginn der *Digesten*. Dabei geben sie wohl weniger Rechtsgebiete als »positiones studii« an.

Und so kann Horaz auf ein zeitgenössisches Wissen, eine Art Topos, Bezug nehmen, wenn er in der *Ars poetica* von »publica materies« und »privati iuris« redet. Doch Horaz verändert die Wertigkeit dieser Termini geschickt, wobei er sie als Metaphern hintergründig aufschimmern lässt. Der Gegensatz ist bei ihm nicht »ius privatum« und »ius publicum«, sondern »publica materies« und »privati iuris«. Dazu muss man wissen, dass Horaz zuvor ausführlich über den von der Tradition überlieferten Stoff referiert hat. Er bezeichnet ihn als »communia« (128) oder – etwas despektierlich – als »fama« (119). Die Stoffe der Überlieferung werden vor allem in der griechischen Mythologie gesucht, etwa bei Skylla und Charybdis (145), bei Medea (123) oder Orestes (124). Diesem Mainstream der Antike stellt er die Möglichkeit gegenüber, Themen, Figuren und Texte frei zu gestalten. Es sei der Versuch, »inexpertum scaenae committis et audes/personam formare novam« (125 f.), so als wenn »proferres ignota indictaque primus« (130). Insofern steht »publica materies« für einen Bereich, in dem Information Allgemeingut ist. Der allgemeine Formenschatz, die Helden der griechischen Antike, Versmaße, Stilregeln gehören niemanden, sind vielmehr common heritage of mankind. Diese können jedoch durch Umgestaltung eine individuelle Handschrift bekommen, wenn der Bearbeiter die traditionellen Kreise verlässt und sich der sklavischen Wiedergabe des Vorbildes entzieht (»non circa vilem patulumque moraberis orbem/nec verbum verbo curabis reddere fidus/interpres«/133–135). Diesen Bereich umschreibt Horaz mit »privati iuris«.

Dabei ist nicht von privatrechtlichen Ansprüchen die Rede. Solche gab es im römischen Recht nicht. Auch Horaz nimmt seinen Hinweis zu »privati iuris« nicht zum Anlass, Einzelheiten eines Rechtsinstituts zu beschreiben. Dies wäre aber um so nötiger gewesen, als ein geistiges Eigentum in der damaligen Zeit nicht existierte. Horaz wäre also »darlegungs- und beweisbelastet« gewesen, hätte er einen solch innovativen Gedanken rechtlicher Natur formulieren wollen. Die einfache Nennung

20 Siehe auch Institutionen 1, 1, 4.

des Begriffs »ius« dürfte eher dafür sprechen, dass der Terminus untechnisch gemeint ist.

3. Publicum versus privatum

Diese noch vage formulierte Annahme findet weitere Unterfütterung beim Blick auf eine andere Passage ders *Ars poetica*, nämlich 396–399:

»Publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges, incidere ligno.«

Wichtig ist diese Passage nicht nur, weil hier Begriffe wie »ius« (397) oder »leges« (399) fallen. Vielmehr fällt hier zusätzlich auch die Unterscheidung in 396 zwischen »publica« und »privatis« auf, der sich hier wie sonst an keiner anderen Stelle der *Ars poetica* findet. Zum Verständnis der Stelle sei darauf hingewiesen, dass Horaz vorab darauf verweist, dass zu einer frühen Zeit der Menschwerdung Orpheus die Menschen dazu erzogen habe, sich von Bluttaten abzuwenden.²¹ Ferner habe Thebens Erbauer Amphion²² Steine durch Seitenklang bewegt. Beides sieht Horaz als die Sprache der Weisheit (»fuit haec sapientia quondam«/396). Genau diese ursprüngliche Verbindung von Weisheit und Dichtkunst führt nach Auffassung des Horaz zur Unterscheidung von »publica« und »privatis«. »Publica« meint hier aber nicht den Bereich des öffentlichen Rechts, sondern ist in eine Verbindung zu setzen mit »sacra« und »oppidum«. Die Ebene des »privatum« wird gleichgesetzt mit »profanis«, den »iura maritis« sowie den »leges«. Es handelt sich um zwei verschiedene Sphären, die voneinander losgelöst sind. Von der Privatsphäre unterscheidet sich die öffentliche Sphäre.²³ Dabei erweist sich Horaz als »Römer«, wenn er öffentlich-göttliche Sphäre und Privatsphäre gegenüberstellt.²⁴ An keiner anderen Stelle, die mir bekannt ist, wird so deutlich zwischen dem »sacra«-öffentlichen und der Privatsphäre unterschieden. Für viele Religionen wird es ein undenkbarer Gedanke sein,

21 Ov. met. X 1-77.

22 Die von Horaz gewählte Bezeichnung »Thebae conditor urbis« ist ungenau. Amphion soll nach der griechischen Mythologie durch das Spiel seiner Leier die berühmten sieben-torigen Stadtmauern errichtet haben; die Stadt Theben bestand schon lange zuvor. Siehe dazu B. Hederich, Gründliches Mythologisches Lexikon, Darmstadt 1996 (Nachdruck der Ausgabe von 1770).

23 Diese Trennung findet sich übrigens in den politischen Ansätzen von Horaz, etwa in dessen panegyrischen Oden auf Augustus, wieder; s. dazu V. Pöschl, Horaz und die Politik, Heidelberg 1956, insbes. 10 ff.

24 Ich greife hier auf Überlegungen von O. Behrens zurück, der meines Wissens als erster den Zusammenhang von religio und ius im altrömischen Verständnis herausgearbeitet hat; s. ders., Ius und Ius Civile. Untersuchungen zur Herkunft des ius-Begriffs im römischen Zivilrecht, in: Symptica Fran Wieacker, Göttingen 1970, 12 ff.

r Terminus untechnisch gemeint

tum

: Unterfütterung beim Blick auf 99:

fe wie »ius« (397) oder »leges« Unterscheidung in 396 zwischen an keiner anderen Stelle der *Ars* hingewiesen, dass Horaz vorab schwerdigung Orpheus die Menschenenden.²¹ Ferner habe Thebensigt. Beides sieht Horaz als die «/396). Genau diese ursprüngliche nach Auffassung des Horaz »Publica« meint hier aber nicht eine Verbindung zu setzen mit » wird gleichgesetzt mit »prodelt sich um zwei verschiedene Privatsphäre unterscheidet sich »Römer«, wenn er öffentlich. An keiner anderen Stelle, die a«-öffentlichen und der Privat: in undenkbarer Gedanke sein,

litor urbis« ist ungenau. Amphion seiner Leier die berühmten siebenbestand schon lange zuvor. Siehe con, Darmstadt 1996 (Nachdruck

nsätzen von Horaz, etwa in dessen *schl*, Horaz und die Politik, Heidel-

z, der meines Wissens als erster den Verständnis herausgearbeitet hat; s. oft des ius-Begriffs im römischen O, 12 ff.

dass es eine vom Göttlichen losgelöste Sphäre der Privatheit gibt, die sich auf die nähere Umgebung des Menschen, insbesondere seine Familie (»maritis«), abseits der Stadt (»oppidum«)²⁵ bezieht.²⁶ Insofern entspricht die Unterscheidung zwischen »publicum« und »privatum« weder der Modernen noch der Antike. Für die Moderne ist die Kontrastierung von Stadt und Familie irritierend. Die Antike wiederum würde eher darauf abstellen, dass alle menschlichen Aktivitäten sich dem »sacrum = publicum« verdanken. Doch Horaz verteidigt hier einen Grundzug seines gesamten Werkes²⁷, nämlich die Vorstellung von einem persönlichen Bereich, einer Gegenwelt, die allerdings ohne Bezug zur sakral-öffentlichen Welt nicht existieren würde und von dieser erst Wert und Bedeutung erhält.²⁸

4. Teleologie

Der bisherige Gedankengang findet eine Erweiterung beim Blick auf Sinn und Zweck der Passage. Zu beachten ist dabei der Zusammenhang der Aussage vom »privati iuris« mit dem Gesamtwerk. Die *Ars poetica* will die Traditionsstränge der antiken Ästhetik systematisieren und neu definieren. Ausgangspunkt sind auch hier die griechischen Meister. Horaz beschreibt Technik und Stil, die einen gelehrten Dichter von einem Laien und ein gutes von einem schlechten Gedicht unterscheiden. Der gelehrte Dichter, wie ihn Horaz uns beschrieben hat, produziert zwar individuelle Werke von höchster Autorität und exklusivem Anspruch, so dass ihre Aufzeichnung im seltenen Medium der Schrift sich rechtfertigt; diese Werke finden ihren Realgrund jedoch nicht in der Individualität ihrer Verfasser, exzentrische Dichter, die sich von Musen auserkoren wähnen. Für Horaz haben sie ihren Ursprung und ihre Legitimität in einer Technik der Poesie, die niemand exklusiv für sich als Person reklamieren kann, auch wenn der eine für die Exekution dieser Technik von Natur aus begabter sein mag als der andere. Diese »Technik der Poesie« entspricht dem Bild der Kunst der damaligen Zeit. Die Kunst an sich existiert unabhängig vom Künstler. Sie ist ein Geschenk der Götter. Der Künstler erfährt die Kunst nur durch die Götter. Die individuelle künstlerische Leistung ist insofern kaum mehr als eine Erklärung, die plausibel machen soll, dass nicht alle technisch möglichen bzw. bereits durch die Götter geschaffenen Werke in nicht jeder technisch denkbaren Perfektion tatsächlich geschrieben wurden. Die Technik der Poesie, wie sie Horaz beschreibt, schreibt nicht selbst, so dass es die Natur, d.h. die Begabung des Menschen ist, die die Differenz von möglichen und tatsächlichen Werken

25 Vgl. in diesem Zusammenhang auch das instruktive Gleichnis des Horaz von der Stadt- und der Landmaus in Satiren 2, 6, 80 ff.

26 Hier steht Horaz m.E., ohne dass ich das näher begründen könnte, in der Tradition der Neoteriker und der epikureischen Philosophie des Lukrez.

27 Siehe *F. Klingner*, Römische Geisteswelt, München 1956.

28 Letzterer Gedanke fehlt mir bei *Poschl*, Horaz und die Politik, Heidelberg 1956, 16.

plausibel machen kann.²⁹ Diese heute befremdlich anmutende Auffassung hinsichtlich der künstlerischen Leistung hat ihren Grund in dem Verhältnis der Antike zu künstlerischen und damit im heutigen Sinn urheberrechtlichen relevanten Werken. Für die Zeit von Horaz war das vom Verfasser sinnlich wahrnehmbar gewordene Werk nur das Abbild »zeitlos gewordener Urbilder, geistig – ästhetischer Wirklichkeiten im göttlichen Reich des Schönen, Wahren und Guten.«³⁰ So schrieb Horaz in seiner Ode an Melpomene (eine der göttlichen Musen im alten Rom):

»Totum muneris hoc tui est,
quod Monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae;
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.«

Eine Grundvoraussetzung für ein Urheberrecht im modernen Sinne, eine »eigentümliche geistige Schöpfung« auf den Gebieten der Literatur oder der bildenden Künste, konnte es nach den Vorstellungen der damaligen Zeit nicht geben. Die einzige Leistung des Verfassers lag darin, die von den Göttern erschaffenen Werke niederzuschreiben. Somit konnten die Künstler der damaligen Zeit schon von Natur aus kein Recht an diesen Werken geltend machen. Dies schloss jedoch nicht aus, dass der Verfasser im alten Rom keinerlei Ruhm und Ansehen für seine Werke erhielt. Der Grund für solche Honorationen lag jedoch nicht in der Arbeit des Künstlers selbst, sondern vielmehr in der Vorstellung, dass dieser über ein »göttliches« Wahrnehmungsvermögen verfügen musste und quasi mit den Musen und Göttern in engem Kontakt stand. Er wurde auserkoren, das Werk zur manifestieren und den Sterblichen mitzuteilen und fungierte als »Sprachrohr« der Götter.³¹

Den Lesern, jungen begabten Dichtern, sollte vor Augen geführt werden, dass nur die Bearbeitung einer bereits bekannten, von den Göttern gegebenen Dichtung (das will Horaz wohl mit »Gemeingut« beschreiben) nach den Regeln der Kunst dem Autor zu Ruhm und Anerkennung verhelfen konnte. Und diese regelgewisse Meisterschaft, die Kunst/Technik der Poesie gilt bei Horaz als ein Geschenk der Götter. Somit zielt Horaz in letzter Instanz auf die Tradierung einer literarischen Kultur, auf eine Einbindung der Dichtkunst in ein überliefertes System von Stoffen und Regeln.

»Publica materia privati iuris« – die Enttäuschung scheint groß: Nichts weist bei näherer Betrachtung darauf hin, dass in dieser Passage die Geburtsstunde des Urheberrechts liegt. Horaz spricht damit einen juristischen Topos an: Sachen im Allgemeingebrauch waren üblicherweise privaten Rechten nicht zugänglich.³² Ansatz-

29 Siehe 408–410: »Natura fieret laudabile carmen an arte, /Quaesitum est: ego nec studium sine devite vena/nec rude quid prosit video ingenium.«

30 W. Bappert, Wege zum Urheberrecht, Frankfurt 1962, 22.

31 W. Bappert, Wege zum Urheberrecht, Frankfurt 1962, 37, 38.

32 Gai. inst. 2, 2–9; Ner. D. 41, 1, 14.

anmutende Auffassung hinsichtlich dem Verhältnis der Antike zu rechtlichen relevanten Werken, inlich wahrnehmbar gewordene; geistig – ästhetischer Wirklichd Guten«. ³⁰ So schrieb Horaz in (sen im alten Rom):

at im modernen Sinne, eine en der Literatur oder der bildendamaligen Zeit nicht geben. Die len Göttern erschaffenen Werke damaligen Zeit schon von Natur ies schloss jedoch nicht aus, dass nsehen für seine Werke erhielt. cht in der Arbeit des Künstlers eser über ein »göttliches« Wahrnit den Musen und Göttern in Werk zur manifestieren und den ihr« der Götter. ³¹

Augen geführt werden, dass nur öttern gegebenen Dichtung (das ach den Regeln der Kunst dem e. Und diese regelgewisse Meisraz als ein Geschenk der Götter. ng einer literarischen Kultur, auf System von Stoffen und Regeln. g scheint groß: Nichts weist bei sage die Geburtsstunde des Urschen Topos an: Sachen im Allten nicht zugänglich. ³² Ansatz-

punkte für ein Urheberrecht an Werken gibt es jedoch gerade in den genannten Passagen nicht. Hier gilt es, die hermeneutische Kluft zwischen der Modernen und das Lebensfeld Roms, insbesondere des Horaz, nicht zu unterschätzen. »Privati iuris« ist demnach weniger gleichzusetzen mit Eigentum oder allgemein privatrechtlichen Ansprüchen. Horaz ging es hier vielmehr um die gesellschaftliche Zuordnung von Bereichen. Getreu der Horaz'schen Dichotomie von »publicum« und »privatum« soll ein Text ausnahmsweise in den Gestaltungsbereich, in die Privatsphäre eines Einzelnen fallen, wenn dieser eigene Vorstellungen in den Text integriert. Rechtsansprüche ließen sich aus dieser Zuordnung (noch) nicht ableiten. Für die Frage nach den historischen Wurzeln des Urheberrechts kann besagter Stelle allenfalls eine moralische Verpflichtung zur Namensnennung entnommen werden. ³³ Horaz weist schon in der *Ars poetica* auf den Beifall des Publikums und der Leserschaft als zentralen Impetus der Dichtung hin (343: »omne tulit punctum«). Ein gutes Buch gebe dem Verleger Geld und dem Verfasser die Unsterblichkeit (»hic meret aera liber Sisiis, hic et mare transit/et longum noto scriptori prorogat aevum«/345 f.). Auch in anderen Werken beschreibt Horaz, wie wichtig ihm unter dem Aspekt des Ruhmes die Vermarktung seiner Bücher ist. So weist es er zu Beginn seiner berühmten Rede an sein Buch darauf hin: »Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris« (*Epistulae* I 20, 1). Das Buch werde bei breiter Leserschaft von seinem Dichter sprechen (»me libertino natum patre et in tenui re maiores pinnas nido extendisse loqueris« – Ep. I, 20, 20). Horaz setzt sich gerade in seinen Briefen sehr kritisch mit Plagiatoren auseinander, die ohne Namensnennung fremde Werke als eigene ausgeben. So warnt er in Ep. 3, 16 ff. den Sekretär des Tiberius in Asien, Albinovanus Celsus, davor, »tangere vitet/scripta, Palatinas quaecumque recepit Apollo«. Sollte er das nicht unterlassen, würden die Autoren ihre Federn zurückfordern und ihn zum Gespött machen: »moveat cornicula risum furtivis nudata coloribus«.

Vor diesem Hintergrund sind auch die sonstigen, an ein »Urheberrecht« im modernen Sinne erinnernden Zeugnisse dieser Zeit zu verstehen. Am bekanntesten ist die Empörung des römischen Dichters Martial, der sich darüber beklagte, dass seine Gedichte von einem Zeitgenossen namens Fidentinus ohne seine Zustimmung vorgetragen und als eigene ausgegeben wurden. ³⁴ Er verglich seine Gedichte als Sklaven, denen er die Freiheit geschenkt habe, und bezeichnete Fidentinus als Dieb und »Menschenräuber« (plagiarius). ³⁵ Diesem Gleichnis Martials verdankt das Urheberrecht den Begriff des Plagiats. ³⁶ Doch stahl Fidentinus dem Martial nicht seine Ur-

33 Diese moralische Verpflichtung findet sich auch sonst als Grundzug des römischen Rechtes; s.a. J. Kobler, *Das Autorrecht*, Jena 1880, 30 ff. und 324 ff.

34 I, 52, 5–9 mit Verweis auf den Autor eines Textes als »dominus«.

35 Zum Begriff der »plagiarii« s.a. D. 48, 15.

36 Ähnlich auch H. Peter, *Wahrheit und Kunst. Geschichtsschreibung und Plagiat im klassischen Altertum*, Leipzig 1911, 449 ff.; E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig 1912, 2 ff.

re, /Quaesitum est: ego nec studium
22.
37, 38.

heberrechte an dem Werk, sondern vielmehr »die Trophäe des Musenkusses«. Schließlich war er, Martial, von den Göttern auserwählt worden, die Botschaft bzw. das Werk zu übermitteln. Insoweit wurde ein Plagiat auch nicht als »Diebstahl«, sondern vielmehr als »Ehrverletzung« oder Beleidigung angesehen. Auch Horaz selbst verweist am Ende seiner *Ars poetica* auf die dem Dichter allein zukommenden Ehres- und Ruhmes-»Rechte« (345–346):

»Hic meret aere liber Sosis, hic et mare transit,
et longum noto scriptori prorogat aevum.«