

Carsten Zelle (Ruhr-Universität Bochum)

Grundkurs-Ringvorlesung

Poetik

Heute morgen werden ich Ihnen die *Poetik* des Aristoteles vorstellen. Ich gliedere die Ausführungen in 3 Abschnitte: Nach einer Einleitung, in der begründet wird, warum die *Poetik* des Aristoteles Fundament jeder weiteren Literaturtheorie geworden ist, soll zunächst 1.) ein Überblick über die Grobgliederung der *Poetik* gegeben, danach 2.) die Definition der Dichtung und deren anthropologische Grundlegung sowie 3.) die Gattungslehre, namentlich die Theorie der Tragödie, vorgestellt werden. 4.) schließt ein kurzer Blick auf die Wirkung der *Poetik* die Vorlesungsstunde ab.

Einleitung (Poiesis – Aisthesis – Katharsis)

In einem prominenten neueren literaturtheoretischen Ansatz, in dem der mit Kunst und Dichtung bzw. Literatur verbundene, eigentümliche Genuß, d.h. ästhetische Erfahrung ins Zentrum der Überlegungen gestellt wird, versucht der Autor – es ist der Konstanzer Romanist Hans Robert Jauß (1921–1997)¹ – die Komplexität dieses Sachverhalts anhand einer begrifflichen Trias, d.h. mithilfe dreier Begriffe zu entfalten. Die mittelst Kunst oder Dichtung bzw. Literatur gemachte ästhetische Erfahrung gliedert sich also in drei Aspekte:

1) Die Dimension der *Poiesis*. Der Begriff stammt aus dem Griechischen und bezeichnet soetwas wie „herstellendes Tun“ oder „machen“ – in diesem Sinn sind Kunst- oder Dichtwerke im wörtlichen Sinn „*Machwerke*“, d.h. Ergebnisse planvollen menschlichen Tuns. *Poiesis* – aufgefasst als hervorbringendes poetisches Können – umschreibt demnach – als ästhetische Erfahrung betrachtet – den Genuß, den der Künstler, Dichter oder Schriftsteller an der selbst hervorgebrachten Welt seines Kunstwerk empfindet. Der Künstler verspürt im Schaffensprozeß seine eigenen, weltbildenden Kräfte.

2) Die Dimension der *Aisthesis*: Der Begriff stammt aus dem Griechischen und bezeichnet soetwas wie „Wahrnehmen“, ein „Erkennen mithilfe der Sinne“ im Unterschied zu einem

¹Das folgende rafft H.R.J.: Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung. Konstanz 1972, bes. 12–15; ders.: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik [1982]. 4. Aufl. Frankfurt am Main 1984, bes. 87–90.

Erkennen durch den Geist. Ästhetik in diesem allgemeinen Wortsinn, darauf werden sich die Begründer der philosophischen Disziplin einer Ästhetik im 18. Jahrhundert wieder besinnen, ist Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis. *Aisthesis* als ästhetische Erfahrung besteht demnach im Genuß eines erkennenden bzw. „sehenden“ Sehens, das an der Welt anschauend Dimensionen wahrnimmt, die einer begrifflichen bzw. wissenschaftlichen Weltansicht verschlossen bleibt oder die eine wissenschaftliche Sichtweise verschlossen hat. Einem Liebhaber öffnet die Ansicht des Geliebten andere Dimensionen als die Anatomie und Physiologie zu berichten weiß.

3) Die Dimension der *Katharsis*: Der Begriff stammt aus dem Griechischen und bezeichnet ursprünglich soetwas wie Säuberung, Wegschaffung bzw. Ausscheidung von Schmutz, im kultischen Zusammenhang dann Reinigung, Läuterung oder Entsühnung. *Katharsis* im Sinne einer ästhetischen Erfahrung zielt auf das Begreifen der die Affekte bzw. Leidenschaften erregenden Kunstwirkung, die Identifikation mit der Heldin, das Mitfühlen mit einer spannenden Handlung, die Ablehnung oder Zustimmung mit den im Kunstwerk evozierten Normen oder den Appell, sein Leben zu ändern.

Poiesis, verstanden als künstlerische Lust am Hervorbringen einer eigenen Welt, *Aisthesis* verstanden als Lust, die Welt gegenüber eingefahrenen Routinen anders und neu zu sehen, *Katharsis* verstanden als Lust, im Fremdgenuß sich selbst zu genießen – diese Begriffe, mit denen ein heutiger literaturtheoretischer Ansatz versucht, die produktive, rezeptive und kommunikative Leistung ästhetischer Erfahrung, die Kunst, Dichtung oder Literatur gewähren bzw. vermitteln, zu begreifen, sind allesamt griechischen, genauer: aristotelischen Ursprungs, d.h. die greifen zurück auf das Grundbuch literaturtheoretischer Begriffsbildung: Die *Poetik* des Aristoteles. Wie nach christlichem Glauben am Anfang Gott Himmel und Erde schuf (1 Mose = Genesis 1,1), steht Aristoteles' Buch „Von der Dichtkunst“ (gr. *Peri poetikes*) am Anfang jeder gelehrten bzw. wissenschaftlichen Beschäftigung mit Literatur. Der Begriff *Poiesis* greift das Dichtungsverständnis der Aristotelischen *Poetik* überhaupt auf, der Begriff *Aisthesis* rekurriert auf die darin im vierten Kap. benannten anthropologischen Wurzeln, die Dichtung hervorgebracht haben, der Begriff *Katharsis* verallgemeinert die von Aristoteles im sechsten Kap. benannte und seither nicht mehr verstummte Diskussion über die Wirkung tragischer Kunst.

Die moderne Literaturtheorie ist unglaublich voll von alter *Poetik*.

Aristoteles wurde 384 v.Chr. in Stageiros auf der Halbinsel Chalkidike (an der thrakisch-mazedonischen Grenze) geboren und starb 322 v.Chr. in Chalkis auf Euböa. Nach seinem Geburtsort wird Aristoteles in der Umschreibung auch der ›Stagirite‹ genannt. Neben seinem Lehrer Platon (427–347 v.Chr.) ist Aristoteles der bedeutendste gr.-antike Philosoph. Die wissenschaftliche Arbeit Aristoteles' wird in drei Perioden eingeteilt:

- (a) die Akademiezeit in Athen als Schüler und Gehilfe Platons – „Lehrzeit“;
- (b) die Zeit der Reisen nach dem Tod Platons (347 bis ca. 334 v.Chr.) – „Wanderzeit“;
- (c) die Rückkehr nach Athen und die Gründung einer eigenen Schule, die als Lykeion bzw. Peripatos bezeichnet wird (335–323 v.Chr.) – „Meisterzeit“.

Die *Poetik* gehört zum sog. akroamatischen bzw. esoterischen, d.h. nur für den internen Hörerkreis seiner Schule in Athen bestimmten Werkkorpus, das im Unterschied zum sog. exoterischen, nach Platons Vorbild in Dialogform gehaltenen und für ein breites Publikum bestimmten Werk zu Lebzeiten unveröffentlicht blieb, nur in Vorlesungsskripten existierte und demgemäß eine unausgearbeitete, „struppige“ Form aufweist. Ironischerweise ist das esoterische, d.h. nur für die Insider des Peripatos bestimmte Werk des Stagiriten aufgrund einer im 1. Jahrhundert vor Christus veranstalteten Aristoteles-Ausgabe, die fast ausschließlich diesen Werkteil aufgriff, für uns erhalten geblieben, während das ursprünglich für die Öffentlichkeit bestimmte Werk fast vollständig verloren gegangen ist.

Die Entstehung der *Poetik* ist schwer zu datieren. Da die Modellierung des Mimesis-Begriffs eine Kritik der Platonischen Ideenlehre und da die Legitimierung der Tragödienwirkung durch den Katharsis-Begriff die negative Bewertung der Affekte durch Platon voraussetzt, wird eine Entstehungszeit ab 335 v.Chr. vermutet, d.h. die *Poetik* gilt allgemein als ein Werk, das nicht schon während der „Lehrzeit“ Aristoteles' bei Platon, sondern erst in der „Meisterzeit“, genauer zu Beginn jener Periode entstanden bzw. fixiert wurde, da Aristoteles seine eigene Schule in Athen – also seit 335 v.Chr. – gegründet hatte. Die Datierungsfrage ist jedoch in der Forschung umstritten – z.B. im Blick auf die relative Chronologie der Aristotelischen Werke im allgemeinen und das Verhältnis von *Poetik* und *Rhetorik* (das andere, das Nachdenken über Diskurs und literarische Rede fundierende Werk des Aristoteles) im besonderen –, so daß Sie auch andere Angaben in der Literatur finden werden.

Wichtig jedoch ist, daß wir mit der gegen Platons Ideenlehre und gegen dessen Negativwertung der Affekte gerichteten Poetik des Aristoteles eine prototypische Konstellation greifen, die in der Folgezeit immer wieder bestimmend gewesen ist: Das Nachdenken über Dichtung steht immer unter dem Druck, Dichtung legitimieren bzw. verteidigen, ihre gesellschaftlich nützliche Funktion herausstellen zu müssen. Dieser Legitimationsdiskurs begleitet die Dichtung des Abendlands seit Anbeginn: Platon hatte im 10. Buch der *Politeia*, d.h. seinem Werk über den *Staat* den Unwert der Dichtung, namentlich der tragischen Kunst, mit einem doppelten Argument erwiesen: Ontologisch gesehen sei sie Trugbild der Nachahmung einer Idee, d.h. als Lüge, Schattenbild und Schein eines Abbildes doppelt weit von der Wahrheit entfernt. Neben die Abwertung der Dichtung auf eine drittklassige Seinsstufe tritt ein Argument, das auf ihre Wirkung zielt: Sie wecke, nähre und tränke den niedrigen Teil der Seele, d.h. die Affekte und Leidenschaften und verderbe dadurch die Bürger und verweichliche die Wächter des Staats. Namentlich die Tragödie erzeuge Teilnahme, Tränen und Jammer und verdunkele dadurch die Vernunft, wo es doch darauf ankomme, solche Affekte gewaltsam niederzuhalten und absterben zu lassen. Hiergegen richtet sich Aristoteles. Die für Platons Philosophie konstituierende Differenz zwischen Idee und Wirklichkeit, nach der die Wirklichkeit nur durch Teilhabe bzw. Abkünstigkeit auf die Idee bezogen ist, wird von Aristoteles durch das Konzept der Entelechie, nach dem den Erscheinungen eine Kraft eigen ist, sich auf die Idee hin zu entwickeln, entscheidend modifiziert, d.h. die Differenz durch einen Prozeß überbrückt. In ontologischer Hinsicht wird Dichtung als Nachahmung bzw. Darstellung menschlicher Handlungen im Horizont ihrer Möglichkeiten aufgefaßt und in ethischer Hinsicht die Apathieforderung der unterdrückten durch ein Metriopathieideal der gemäßigten Leidenschaft ersetzt und insbesondere die Tragödie durch eine homöopathische Fassung der Katharsis, dergestalt durch die Erregung von Jammer und Schauer diese Affekte lustvoll „entladen“ und sittlich geläutert würden, rechtfertigt. Die zentralen Aristotelischen Begriffe der Mimesis und der Katharsis beziehen von hierher in ihrer Stoßkraft gegen das Platonische Kunstverdikt, d.h. der Vertreibung des Dichters aus dem Platonischen Idealstaat ihre eigentümliche Bedeutung.

I. Gliederung der *Poetik*: allgemeine Dichtungslehre und besondere Gattungslehre (incl. Exkurs: Gattung)

Der angedeuteten Überlieferungslage ist es zuzuschreiben, daß die *Poetik* ist unvollständig auf uns gekommen ist, es fehlt insbes. das ganze Buch zur Komödie, das Aristoteles zu Beginn

des sechsten Kap. ankündigt, indem es dort heißt: „Von derjenigen Kunst, die in Hexametern nachahmt, und von der Komödie wollen wir später reden; jetzt reden wir von der Tragödie, wobei wir die Bestimmung ihres Wesens aufnehmen, wie sie sich aus dem bisher Gesagten ergibt.“

Sie finden diese Scharnierstelle für den Aufbau des Textes in der von Manfred Fuhrmann, einem anerkannten Klassischen Philologen, besorgten und übersetzten Reclam-Ausgabe² der *Poetik* auf Seite 19. Diese Übersetzung ist derzeit verbreitet und gilt – worauf wir bei der Auseinandersetzung mit dem Katharsis-Begriff zurückkommen werden – als diejenige, die den einschlägigen, Aristoteles' *Poetik* betreffenden, neueren Forschungsstand beim Übersetzen am stärksten berücksichtigt hat. Im griechischen Text, der in der zweisprachigen Reclam-Ausgabe auf den linken, mit geraden Zahlen paginierten Seiten steht, finden Sie in eckigen Klammern eingebettet die sog. Bekker-Paginierung, d.h. die Standardzählung der Aristotelischen Opera nach der von Immanuel Bekker besorgten, maßgebenden Preußischen Akademieausgabe von 1831/70. Angegeben sind Seite (das ist die vierstellige Ziffer), Spalte (a für die linke, b für die rechte Spalte auf einer Seite) und Zeile (insges. 40 Zeilen pro Spalte, markiert ist hier jeweils jede fünfte Zeile, d.h. die Zeilen 5, 10, 15, 20, 25, 30 und 45) dieser Ausgabe, die es erlaubt, Aristoteles seither ganz unabhängig von einer bestimmten Ausgabe zu zitieren, d.h. z.B. im Seminar mit unterschiedlichen Ausgaben bzw. Übersetzungen zu arbeiten.

Zurück zu unserer gliederungstechnischen Scharnierstelle: Aristoteles hält hier inne und schaut einerseits auf die bisherige Argumentation zurück, andererseits gibt er eine Vororientierung auf das, was als Pensum noch bevorsteht: Aus dem „bisher Gesagten“ sollen sich die Wesensbestimmungen für jene drei Gattungen ergeben, die Aristoteles im folgenden näher betrachten wird. Seither ist die Systematik einer Poetik, d.h. einer Dichtungslehre in einen allgemeinen Teil, der Aussagen über das Wesen von Dichtung, ihren Ursprung und ihre Klassifikationsmöglichkeiten macht, und einen besonderen Teil, d.h. eine Gattungslehre, die Aussagen über einzelne Gattungen, Dichtarten oder Textsorten macht, unterteilt. Aristoteles' Poetik wird dadurch zur Begründerin der literaturwissenschaftlichen Teildisziplin, die – den Versuchen Carl von Linnés (1707–1778) vergleichbar, die Erscheinungen der Natur in einem einheitlichen, binominalen System zu verzeichnen, – versucht, die unterschiedlichen Gattungen

²Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers., Hg. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982 u.ö. (= Reclams Universalbibliothek, 7828).

und Arten, in denen gedichtet wird, zu sortieren, zu systematisieren und geschichtlich zu beschreiben.

Da der Begriff ‘Gattung’ in der literaturwissenschaftlichen Diskussion zweideutig, nämlich zugleich für *genus* und *species*, also den Unterschied zwischen dem Oberbegriff ‘Hund’ und einem Unterbegriff wie ‘Dackel’, ‘Schäferhund’ oder ‘Pinscher’, gebraucht wird, was immer wieder zu Irritation und Mißverständnissen führt, hier eine kurze Begriffsklärung. Mit ‘Gattung’ im weiteren Sinn werden einerseits die literaturwissenschaftliche Grundformen bzw. Grundbegriffe wie Lyrik, Drama und Epik (manchmal erweitert um eine vierte Gattung: die Didaktik bzw. Mischformen und diskursive Texte), andererseits in einem engeren Sinn einzelne Arten (*species*) oder Textsorten innerhalb der eben genannten Grundbegriffe, z.B. also Tragödie, Komödie, Schäferspiel u.ä. innerhalb der Dramatik, bezeichnet.³ In diesem Sinn spricht z.B. Johann Wolfgang von Goethe, von dem ein früher, für die Germanistik maßgebender Versuch, das literarische Gattungssystem zu ordnen, stammt, von „Dichtweisen“ (meine Herv., CZ) bzw. „Naturformen“, wenn er sich auf Epos, Lyrik, Dramatik, aber von „Dichtarten“ (meine Herv., CZ), wenn er sich auf einzelne Textsorten wie Erzählung, Fabel oder Roman bezieht.⁴ Wenn also unser Aristoteles-Übersetzer Fuhrmann von der ‘Gattung’ der Tragödie spricht, so meint er eigentlich ‘Dichtart’ oder neutraler: ‘Textsorte’. Sehr allgemein gesprochen bezeichnen ‘Gattungen’ oder ‘Dichtarten’ die taxonomische Zugehörigkeit eines Textes, d.h. die Bezugnahme des Textes auf sei es thematische, sei es formale ‘Gesetze’, die einer Textklasse gemeinsam sind und sie von anderen Textklassen unterscheiden. Eine solche Zugehörigkeit eines Textes zu einer Textklasse kann z.B. durch Titel – wie bei Goethes *Novelle* der Fall – oder Untertitel – *Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* – explizit angezeigt, wodurch bestimmte Leser- bzw. Zuschauererwartungen aufgebaut werden. Die Gattungszugehörigkeit eines Textes lenkt in entschiedenem Maß den ‘Erwartungshorizont’ (Jauß) des Rezipienten. Wenn Sie in die Tragödie gehen, erwarten Sie, daß am Schluß die Heldin tot ist – ist Sie das nicht, wären Sie erstaunt. Doch ist noch die Irritation oder Zerstörung Ihrer Erwartung, mit der Sie an einen Text gehen, Effekt des „elementaren Potential[s] von Gattungen“.⁵

³Hierzu zuletzt: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart 2009.

⁴Johann Wolfgang von Goethe: Poetische Werke. Bd. 3: West-östlicher Divan. 4. Auf. Berlin, Weimar 1988 (= Berliner Ausgabe, 3), „Dichtarten“, „Naturformen der Dichtung“, 232–234.

⁵Gérard Genette: Einführung in den Architext [frz. 1979]. Stuttgart 1990, 102.

Zurück zur Gattungstheorie, für die Aristoteles' Poetik Anknüpfungspunkte auf dreierlei Weise bietet:

(a) Insofern Aristoteles unterschiedliche Arten der Mimesis, d.h. verschiedene Darstellungsweisen unterscheidet: durch ein- oder zweistimmigen Bericht oder durch unmittelbare Schau- stellung von Handelnden. Auf diese ursprünglich von Platon vorgegebene Unterscheidung der Darstellungsweisen beruft sich fälschlich – das, was wir heute 'Lyrik' nennen, kennt Aristoteles nicht –, aber wirkungsvoll die neuzeitliche Lehre von der Einteilung der Dichtung, die drei ahistorische bzw. naturgegebene Grundbegriffe der Poetik – die Gattungstrias Lyrik, Epik, Dramatik – unterscheidet.

(b) Insofern Aristoteles unterschiedliche Gegenstände der Mimesis, d.h. verschiedene Darstellungssujets oder -stoffe unterscheidet: Der Dichter kann Handlungen hochgestellter oder niedriggestellter Personen entweder auf szenische oder auf berichtende Art und Weise darstellen, wodurch vier Dichtarten definiert werden: die dramatische Darstellung hohen Personals in der Tragödie bzw. niedrigen Personals in der Komödie oder die berichtende Darstellung hohen Personals im Epos oder niedrigen Personals in der Parodie bzw. im komischen Heldengedicht. Über Tragödie und Epos handelt ja die uns überlieferte Fassung der Poetik tatsächlich ausführlich, die Auseinandersetzung mit der Komödie, die verlorengegangen ist, können wir wenigstens ansatzweise aus dem Überlieferten erschließen, von der Parodie bzw. dem komischen Heldengedicht spricht Aristoteles nur kurz im Zusammenhang der griechischen Literaturgeschichte (Kap. 4).

(c) Insofern Aristoteles dadurch, daß er namentlich die Dichtart der Tragödie ins Zentrum seiner poetologischen Auseinandersetzungen stellt, in exemplarischer und vorbildhafter Weise Beschreibung und Analyse einer einzelnen Dichtart vorführt, d.h. zum Begründer deskriptiver Gattungstheorie wird.

Ich sagte, daß eine Poetik zweiteilig ist, d.h. zuerst allgemein das Wesen der Dichtung klärt und anschließend die einzelnen Gattungen im besonderen behandelt. Bei Aristoteles finden wir in den ersten fünf Kapiteln die Aussagen über die „Dichtkunst selbst“, wie gleich am Beginn des ersten Kap. angemerkt (5) wird, in den Kap. 6–26 werden die Ansichten über die Gattungslehre dargelegt, und zwar wiederum in zwei Abschnitte gegliedert: Der weitaus größere Teil, Kap. 6–22, befaßt sich – grundlegend bis heute – mit der Tragödie, der abschließende kleinere Teil, Kap. 23–26, handelt von der Kunst, die in Hexametern, d.h. einem bestimmten griechischen Metrum, das im Deutschen aus einem sechshebigen Versmaß gebildet

wird⁶, nachahmt. Gemeint ist damit das Epos, d.h. jene Gattung, der die beiden Werke Homers, *Ilias* und *Odyssee*, zuzuzählen sind. Der Teil der *Poetik*, in der – wie die Scharnierstelle am Beginn des 6. Kap. ankündigt – die Komödie thematisiert werden sollte, ist verloren gegangen. Was Aristoteles über Komisches bzw. Lächerliches gedacht hat, müssen wir den wenigen Andeutungen im fünften und neunten Kap. entnehmen und sind ansonsten auf eine byzantinische Handschrift aus dem frühen 10. Jahrhundert – dem in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten *Codex Coislinianus* – angewiesen, von dem man heute annimmt, das vier Seiten darin, die einen wohl auf das 6. Jahrhundert zurückgehenden Text dokumentieren, eine schematische Zusammenfassung des verlorengegangenen Buchs der *Poetik* über die Komödie überliefern. Sie kennen diese spannende philologische Frage gewiß aus Umberto Ecos Kriminalroman *Der Name der Rose* (ital. 1980; dtsh. 1982), in dem Sie sowohl das „verschollene Buch des Aristoteles“ über die Komödie rekonstruiert finden als auch den neuerlichen Untergang dieses Buchs miterleben können.⁷

II. Definition von Dichtung:

Der erste, allgemeine Teil der *Poetik* ist zweigeteilt. Kap. 1–3 bieten eine systematische Grundlegung, in der der Begriff der Dichtung erläutert wird, Kap. 4–5 sind historisch angelegt, insofern hier einerseits die anthropologischen Grundlagen der Dichtung, andererseits eine knappe, auf Vervollkommnung hin angelegte Entwicklungsgeschichte der griechischen Dichtung geboten wird.

(1) Mimesis, Nachahmung/Darstellung

Aristoteles faßt Dichtung als Kunst, d.h. als Können bzw. Fertigkeit auf. Gegen eine Inspirationslehre gerichtet, die den Dichter bei Platon doppelt verdächtigt gemacht hatte, weil Enthusiasmus, d.h. göttliche Besessenheit gleichermaßen Abwesenheit von Vernunft und bloßen Zufall einer Ergriffenheit bedeutet (Platon: *Ion*), faßt Aristoteles „Dichten“ als eine von Verfahren und Regeln geleitete, zweckvolle menschliche Fertigkeit, d.h. – wie es griechisch heißt –: als *téchne* auf. Darin, daß der Dichter „Techniker“ ist, unterscheidet er sich nicht von anderen Handwerkern wie dem Schuster oder dem Tischler. Sicher, es gehört zum Dichten daneben

⁶„Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiden Achilleus,“ *Ilias*. Übers. J.H. Voss, 1793.

⁷Dazu: Manfred Fuhrmann: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973, 63–70; Aristotle: On Comedy. Towards a reconstruction of *Poetics* II. Ed. Richard Janko. London 1984; Umberto Eco: *Der Name der Rose*. München 1982, bes. 595.

wohl auch eine gewisse Begabung, ein von der Natur oder den Eltern mitbekommenes „Genie“, das reicht aber nicht. Wissen bzw. Wissenschaft, d.h. ein „know how“ vom Wesen der Dichtung, ihren jeweiligen Gattungen, ihren Strukturgesetzen und ihren Wirkungsweisen ist entscheidend. Dieses Fachwissen gibt dem Dichter gegenüber seiner Platonischen Verurteilung, er sei ein bloßer „Schattenbildner“, der von den Dingen, die er nachahme, keinen blässen Schimmer habe (Platon: *Politeia* 10, 598d–602c), die Würde eines relativ selbständigen, genaues Fachwissen erfordernden Tätigkeitsbereichs. Dichten ist Arbeit, mithin planbar und nicht abhängig von göttlicher Schickung.

Gegenstand der *Poetik* ist nun, das zum Dichten erforderliche Wissen mehr oder weniger systematisch aufzubereiten und zu verzeichnen, wie es gleich im ersten Satz festgehalten wird: „Von der Dichtkunst selbst und von ihren Gattungen, welche Wirkungen eine jede [Gattung] hat und wie man die Handlungen zusammenfügen muß, wenn die Dichtung gut sein soll, ferne aus wie vielen und was für Teilen eine Dichtung besteht, und ebenso auch von anderen Dingen, die zu demselben Thema gehören, willen wir hier handeln, indem wir der Sache gemäß zuerst das untersuchen, was das erste ist.“ Geklärt werden soll, was Dichtung ist, welche Gattungen es gibt, welche Wirkung und welche Struktur eine jede hat und diese Klärung soll auf sachgerechte und systematische Weise erfolgen.

Für den Dichtungsbegriff sind zwei Begriffe zentral: „Nachahmung“ und „Handlung“ – beide Begriffe begegnen uns sofort im zweiten bzw. gleich im ersten Absatz des Textes und dienen im weiteren Verlauf der Unterscheidung verschiedener poetischer Künste, zu denen Aristoteles nicht nur die Dichtung im engeren Sinn, sondern auch Musik und Tanz zählt, wobei Sie bedenken müssen, daß die griechische Tragödie des 5. Jahrhunderts, auf die Aristoteles bereits als auf eine historisch gewordene Gestalt zurückblicken kann⁸, ein Gesamtkunstwerk bot, das Elemente des Sprech-, Musik- und Tanztheaters integrierte. Darin, daß poetische Künste „Nachahmungen“ von Handlungen sind, kommen sie alle überein, sie unterscheiden sich dagegen durch die Mittel, die Gegenstände und die Art und Weise der Nachahmung. Was aber meint Aristoteles mit „Nachahmung“? Das gr. Wort heißt *Mimesis* und hat durch die Übersetzung ins Lateinische als *imitatio* in den modernen Sprachen eine viel- wie einseitige Auslegung erfahren, und zwar bis hin zum deutschen Begriff „Widerspiegelung“, der die marxistische Literaturtheorie des 19. und 20. Jahrhunderts geprägt hat. Der schwierige, bis heute um-

⁸Aischylos (525–456 v.Chr.), Sophokles (496–um 406 v.Chr.), Euripides (485/84 oder 480–407/06 v.Chr.).

strittene Begriff Mimesis wird in der Poetik kaum weiter erläutert, sondern von Aristoteles bei seinen Schülern als bekannt vorausgesetzt. Man verstellt sich den Zugang zum Aristotelischen Mimesis-Begriff, wenn man ihn von Platon zu verstehen versucht, der durch die Bindung des Künstlers an Nachahmung gerade darauf zielte, künstlerische Mimesis als drittrangiges Abbild im Hinblick auf die Idee zu diskreditieren und den Künstler als unwissenden Scharlatan aus der Republik zu verbannen. Der Aristotelische Mimesis-Begriff, der das Wissen, wie man Kunst macht (*téchne*), mit der angeborenen künstlerischen Begabung verbindet, greift vielmehr auf die vorplatonische Ausdruckstheorie zurück.⁹ Der Begriff ist hier auf den tänzerischen Ausdruck bezogen und umschreibt die Leib-, Gestalt- und Formwerdung eines seelischen Vorgangs mit den Mitteln von Wort, Melodie, Rhythmus und Gestik. Die Tanzkunst, in der allein mit Hilfe des Rhythmus' Charaktere, Leiden und Handlungen nachgeahmt bzw. besser: dargestellt werden, wird ja gleich anschließend ausdrücklich zu den poetischen Künsten gezählt, die dann nach Maßgabe ihrer Darstellungsmittel, dargestellten Gegenstände und Darstellungsmodi unterschieden werden. Mimesis meint bei Aristoteles also Aufführung bzw. selbständige Darstellung. Die Aufgabe des Dichters besteht darin, eine organisierte Handlungsstruktur unmittelbar sprachlich zur Darstellung zu bringen.

Die mimetischen Künste unterscheiden sich demgemäß durch folgende drei Kriterien: 1) durch die Mittel, d.h. ob durch Rhythmus, Melodie oder Sprache, und zwar einzeln oder in Kombination, nachgeahmt wird, 2) durch die Gegenstände, die nachgeahmt werden, und 3) durch die Art und Weise, wie im einzelnen nachgeahmt wird. Dieses dritte Kriterium ist genau genommen nur noch auf die sprachliche Mimesis, d.h. Dichtung im engeren Sinne, die handelnde Menschen nachahmt, bezogen. Unterschieden werden (in Anlehnung an eine Vorgabe Platons in der *Politeia* 3, 392c–394c) Mimesis durch Bericht bzw. Erzählung und Mimesis durch unmittelbare In-Szene-Setzung sowie eine Mischung aus beiden Darstellungsarten. Das Raster, das Aristoteles hier anbietet, müßte im einzelnen viel genauer untersucht werden, wichtig ist heute, daß er hervorhebt, daß Dichtung Mimesis, d.h. Nachahmung bzw. Darstellung handelnder Menschen durch sprachliche Mittel ist. Damit stellt sich Aristoteles gegen eine ältere Vorstellung, gegen die er am Ende des ersten Kap. polemisiert. Dichter ist nicht, wer in Versen, d.h. in gebundener Rede zu schreiben versteht, sondern nur, wer – wie es zu Beginn des zweiten Kap. heißt – „handelnde Menschen“ nachahmt. Die in Prosa gehaltenen

⁹Vgl. weiterführend meinen Art. „Mimesis“. In: Enzyklopädie der Neuzeit. Im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachherausgebern. Hg. Friedrich Jaeger. Bd. 8: Manufaktur–Naturgeschichte. Stuttgart, Weimar 2008, 538–542.

Sokratischen Dialoge Platons, insofern darin handelnde und in Tätigkeit befindliche Figuren auftreten, werden durch dieses Kriterium in die Dichtung ein-, beschreibende Gedichte, z.B. Lehrdichtung in Versen, dagegen ausgeschlossen.

Die in der Dichtung zur Darstellung kommenden Menschen können nun – wie in der Tragödie – besser oder – wie in der Komödie – schlechter sein als Menschen in der Wirklichkeit normalerweise sind. Dichtung bietet also keinen Spiegel der Wirklichkeit, wie die deutsche Übersetzung des Mimesis-Begriffs mit „Nachahmung“ suggerieren könnte und lange auch tatsächlich suggeriert hat, Dichtung bietet vielmehr eine nach Maßgabe der jeweiligen Gattung gesteuerte, mal idealisierende, mal karikierende, d.h. stets perspektivisch gebrochene Darstellung von Wirklichkeit. Nachschaffen und Veränderung werden zusammengedacht. Dichtung bleibt dadurch zwar auf Welt des Menschen bezogen, reproduziert sie aber nicht bloß. An einer späteren Stelle, in der die Einheit der Tragödienhandlung herausgestellt wird, betont Aristoteles mit Nachdruck, daß es nicht Aufgabe des Dichters sei, „mitzuteilen, was wirklich geschehen ist“, das sei vielmehr Beruf des Geschichtsschreibers, sondern was nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit und des Möglichen geschehen könnte. Weil sie das Allgemeine zur Darstellung bringt, ist die Dichtung „philosophischer“ und „ernsthafter“ als die Geschichtsschreibung, die bloß am Besonderen der einzelnen Ereignisse klebt (Kap. 9).

(2) anthropologische Grundlegung

Mit den beiden Gattungen Tragödie und Komödie, die Ende des zweiten Kap. bereits in exponierter Weise angesprochen werden, sind wird in systematischer Hinsicht schon bei der Gattungslehre, die mit dem sechsten Kapitel einsetzt. Zuvor geht Aristoteles jedoch im vierten und fünften Kap. auf die Frage ein, welche Ursachen die Dichtkunst hervorgebracht haben und welche historische Entwicklung die griechische Dichtung seither genommen hat. Ich konzentriere mich hier auf die anthropologische Begründung der mimetischen Dichtungsauffassung, und lasse aus Zeitgründen die daran (ab Kap. 4, Abs. 3) anschließende entwicklungsgeschichtliche Skizze der beiden dramatischen Hauptgattungen Komödie und Tragödie, die aus improvisierten Rüge- bzw. Preisliedern (*vituperatio* bzw. *laudatio*) hervorgegangen sind, außer acht – wissend, daß in diesem Zusammenhang vier Kernpunkte einer umfangreicheren Erläuterung bedürften:

(a) die Aristotelische Tragödienentstehungshypothese, die den „Bocksgesang“ – so die wörtliche Übersetzung von Tragödie (gr. *trágos* = Ziegenbock; gr. *-odia* = Gesang) auf ein improvisiertes, von Satyrn angestimmtes Dionysoslied zurückführt.¹⁰

(b) die Aristotelische Komödienentstehungshypothese, die diese Dramenform auf ausgelassene städtische „Phallos-Umzüge“ (gr. *kómos* = ausgelassener Umzug beim Dionysosfest, dagegen 1448a 35: dorisch: *komai* = Vorort, wo die Ehrlosen wohnen; gr. *-odia* = Gesang) zurückführt, und der ganze, im fünften Kap. nur kurz angedeutete Komplex des Lächerlichen, das als „ein mit Häßlichkeit verbundener Fehler, der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht“, in spiegelbildlicher Form als Gegensatz zum tragischen Pathos („ein verderbliches oder schmerzliches Geschehen, wie z.B. Todesfälle auf offener Bühne, heftige Schmerzen, Verwundungen und dergleichen mehr“, Kap. 11) definiert wird.

(c) Die Unterscheidung von Epos und Tragödie nach Maßgabe der eingeführten Kriterien, insofern beide Gattungen nach Mitteln (Versform) und Gegenständen (gute Menschen) übereinstimmen, sich jedoch in der Modulation ihres Mittels (Hexameter vs. Vielfalt der Metren), im Gebrauch der Modi (Bericht vs. Szene) sowie im Umfang (Sonnenumlauf vs. unbeschränkte Zeit) unterscheiden.

(d) Die von Aristoteles unterstellte Entelechie, d.h. Zielstrebigkeit der dichtungsgeschichtlichen Entwicklung auf Selbstvollendung hin, die der *Poetik* einen gleichermaßen deskriptiven wie normativen Charakter gibt. So hat es z.B. die aus einer bloßen Improvisation hervorgegangene Tragödie bereits bei den Tragikern des 5. Jahrhunderts auf „einen hinlänglichen Entwicklungsstand“ gebracht: „Ihre Entwicklung hörte auf, sobald sie ihre eigentliche Natur verwirklicht hatte.“ (15) Die in Athen vollendete Form dieser Gattung kann von nun den Anspruch erheben, als Vorbild und Norm zu gelten. Aus diesem Grund ist die Aristotelische *Poetik* Regelpoetik.

Wie gesagt: Diese vier Themen, die hier berührt werden, bedürften einer ausgiebigen Diskussion; z.T. – wie die Frage der nach dem Ursprung der Tragödie – sind sie bis heute nicht vollständig ausgelotet worden. Ich komme zurück auf die anthropologischen Wurzeln des Dichtens. Genannt werden zwei Ursachen:

(1.) Nachahmendes Tun, d.h. das sich selbst einem Anderem Gleichmachen, z.B. durch das „Einschwingen“ auf vorgegebene Melodie oder vorgegebenen Rhythmus, sei dem Menschen angeboren. Aristoteles gibt als gewissermaßen entwicklungspsychologische Erfahrungstatsa-

¹⁰Dazu Joachim Latacz: Einführung in die griechische Tragödie. Göttingen 1993, 56–65.

che an, daß der Mensch im Unterschied zu anderen Lebewesen „in besonderem Maße zu Nachahmung befähigt ist und seine ersten Kenntnisse durch Nachahmung erwirbt“. Daß der Mensch das durch Mimesis besonders ausgezeichnete Tier ist, gilt um so mehr für den künstlerisch bzw. dichterisch „besonders Begabten“.

(2.) Jedermann hat an Nachahmungen Freude, weil man an ihnen etwas entdeckt oder von ihnen etwas lernt. Hier zielt Aristoteles nicht nur auf eine kognitive Dimension des Kunstgenusses, insofern der mit Kunst verbundene Lerneffekt sowohl Philosophen als auch anderen Menschen gemeinsam ist, vielmehr formuliert er in diesem Zusammenhang auch einen im Blick auf die spätere europäische Rezeption potentiell anticlassizistisch wirkenden Sachverhalt, der ihn zum Begründer einer Ästhetik des Häßlichen werden läßt. Als empirischer Beleg, daß Nachahmungen vergnügen, dient die Freude am Häßlichen und Schrecklichen, insofern darauf hingewiesen wird, daß „wir mit Freude möglichst getreue Abbildungen, z.B. Darstellungen von äußerst unansehnlichen Tieren oder von Leichen [sehen]“ würden.

III. Gattungslehre:

Aufbauend auf die grundlegenden Ausführungen zur Dichtung im allgemeinen, kommt Aristoteles auf einzelne Gattungen ab dem sechsten Kapitel zu sprechen. Abgehandelt werden freilich nur zwei Gattungen, die Tragödie, die am ausführlichsten, und zwar namentlich im Blick auf die Handlungsführung und -verknüpfung, thematisiert wird, und das Epos, dem die letzten Kapitel des Werks, Kap. 23–26, gelten. Das Buch über die Komödie ist, wie ich bereits sagte, verloren gegangen. Ich werde mich auf die Tragödie beschränken, da diese gattungspoesischen Bestimmungen am stärksten die weitere Geschichte der Gattungslehre geprägt haben.

Aristoteles beginnt mit einer Definition, aus deren einzelnen Aspekten sich die weitere Behandlung der einzelnen Gesetzmäßigkeiten – und damit die Gliederung der anschließenden Kapitel – ergeben. Die einschlägige Definition lautet in Fuhrmanns Übersetzung: „Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schauer hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ (Die Komödiendefinition hatte Aristoteles offenbar in Umkehrung der Tragödiendefinition ganz analog herausgearbeitet: „Die Komödie ist Nachahmung einer ab-

surden, in sich geschlossenen Handlung, der Größe fehlt, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Lust und Lachen hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt. Lachen ist die Mutter der Komödie.“¹¹)

Aus dieser Definition ergeben sich für Aristoteles „sechs Teile“, die er im Anschluß an die Tragödiendefinition in einer *partitio*, einer gliederungstechnischen Vorschau auf den weiteren Verlauf der Ausführungen kurz vorstellt und denen er sich in den folgenden Kapiteln mehr oder weniger ausführlich zuwenden wird:

(1) Mythos bzw. Handlung, d.h. die Zusammenfügung der Geschehnisse zu einem Ganzen, und zwar nach Maßgabe von Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit. Dieser Aspekt ist für Aristoteles das Wichtigste an Tragödien, da die tragische Wirkung vor allem als Resultat der gelungenen tragischen Form, d.h. einer bestimmten Handlungsführung, in der Glückswechsel, Wiedererkennung und Fehler – *Peripetie*, *Anagnorisis* und *Hamartia* – aufeinander berechnet sind, aufgefaßt wird.

(2) Erkenntnisfähigkeit. Sie bezieht sich auf einen „Fehler“ bzw. die Fehleinschätzung einer Lage, durch die der tragische Held bzw. die tragische Heldin ins Unglück stürzt. Mit den Überlegungen zur Erkenntnisfähigkeit, bei der Handlung und Einsicht des Helden aufeinanderbezogen sind, unterstreicht Aristoteles nochmals die Dominanz des Handlungsbegriffs in Sachen Tragödie.

(3) Charaktere sind demgegenüber für den Aristotelischen Tragödienbegriff von untergeordneter Rolle.

(4) Sprache – hierbei stehen die rhetorische Trope der Metapher und Umrisse einer Theorie dichterischer Abweichung vom gewöhnlichen Sprachgebrauch im Mittelpunkt.

(5) Melodik und (6) Inszenierung – auf diese Aspekte der Tragödie kommt Aristoteles trotz der *partitio*, d.h. der Gliederungsankündigung im 6. Kap. nicht mehr zurück.

Nichts dagegen sagt Aristoteles zum Herzstück seiner Tragödiendefinition, nämlich zur Wirkung, die diese Gattung in ihrer spezifischer Weise erregen will und worauf alle weiteren Bestimmungen der Teile funktional bezogen sind. Die Nachahmung einer tragischen Handlung, heißt es, rufe Jammern und Schauern hervor und bewirke dadurch eine Reinigung von derar-

¹¹ Die Übersetzung nach der englischen Fassung bei Janko (wie Anm. 4), wobei Fuhrmanns syntaktische Vorgabe aufgegriffen wird.

tigen Erregungszuständen. Die Erregungszustände, von denen hier die Rede ist, heißen im Griechischen *phóbos* und *éleos* und die Reinigung, die durch die Erregung dieser Affekte bewirkt werden soll, wird als *Katharsis* bezeichnet. Aristoteles spricht diesen Wirkungsmechanismus in der *Poetik* nur hier an, in den weiteren Ausführungen kommt er darauf nicht mehr zurück, d.h. er setzt wie beim *Mimesis*-Begriff bei seinen zeitgenössischen Schülern voraus, daß sich die damit bezeichnete Sache von selbst versteht. Trotz der intensiven Diskussion dieser, wie einmal gesagt worden ist, „rätselhaftesten Reliquie[n] des Alterthums“¹², ist bis heute undeutlich geblieben, worauf Aristoteles mit der Zweckbestimmung der Tragödie hinauswollte. Um das Problem zu systematisieren, sollte man in diesem Zusammenhang vier Fragen auseinanderhalten:

(a) die Wesensbestimmung und ggf. Übersetzung der tragischen Erregungszustände ‘*éleos*’ und ‘*phóbos*’, die man lange mit Mitleid und Schrecken bzw. Mitleid und Furcht, seit einigen Jahrzehnten jedoch als Jammern und Schaudern, wie Fuhrmann es tut, zu übersetzen gelernt hat, wobei Jammern (*éleos*) auf eine mit Tränen in den Augen verbundenen Rührung, Schaudern (*phóbos*) auf ein mit Kälteschauern verbundenes Schreckgefühl zielt, wir es hier also mit einer archaischen Ebene der Affektivität zu tun haben und nicht – wie etwa das Mitleid im christlichen Kontext – mit einer Art von Barmherzigkeit.

(b) der Sinn des Pronomens „derartige“ Erregungszustände (gr. ‘*toiúton*’), d.h. die Frage, auf welche Affekte sich eigentlich die Reinigung beziehen soll – auf die durch die Tragödie erregten oder vielmehr auf andere, in der Tragödie dargestellten Leidenschaften.

(c) die Bedeutung des gr. Genitivs ‘*pathemáton kátharsin*’, was geläufigerweise mit Reinigung der Leidenschaften übersetzt wird. Handelt es sich hier um einen Genitivus subjectivus bzw. einen attributiv gebrauchten Genitiv – die Affekte *éleos* und *phóbos* sind aktives Subjekt der Reinigung; um einen Genitivus objectivus – die Affekte werden gereinigt; oder um einen Genitivus separativus – von *éleos* und *phóbos* wird gereinigt bzw. befreit. Letzteres ist heute die gängige Lesart, wodurch *Katharsis* als leibseelischer Elementarvorgang des Purgierens, Fort- und Wegschaffens interpretierbar wird, durch den ‘*éleos*’ und ‘*phóbos*’ auf lustvolle Weise beseitigt wird. Durch Erregung von Jammern und Schaudern werden diese und ähnliche Erregungszustände auf homöopathische Weise ausgemerzt, worin das der Tragödie „gemäße“ (Kap. 14, 43; 1453b 10 ff.) Vergnügen – das paradoxe Phänomen tragischer Lust – besteht.

¹²Adolf Stahr: Aristoteles und die *Poetik*. In: Hallische Jahrbücher 1839, 1653–1680, hier: 1670. Vgl. weiterführend meinen Art. „*Katharsis*“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung. Bd. III. Hg. Harald Fricke. Berlin, New York 2000, 249–252.

(d) das hermeneutische Problem, ob der Begriff 'kátharsis' in der *Poetik* auf spezifisch ästhetische Weise benutzt wird oder ob man zur Klärung seiner Bedeutung auf Parallelstellen in anderen Werken des Aristoteles, namentlich in der *Politik*, zurückgreifen darf, wo Katharsis eindeutig medizinische, vor allem homöopathische Bedeutung besitzt.

Wie dem auch sei, deutlich ist, daß Aristoteles sich auch hier – wie in der ganzen *Poetik* – gegen Platons Dichtungsverdikt, insbesondere gegen dessen Apathiemodell, d.h. Platons Prinzip der Leidenschaftslosigkeit richtet. Die Dichtung erfährt durch Aristoteles ihre Legitimierung, indem er sie mithilfe des Katharsisbegriffs einem bestimmten Zweck unterstellt und damit in eine Ethik gemäßigter Leidenschaftlichkeit, d.h. einem Mittellagenmodell (Mesotes- bzw. Metriopathielehre) einbaut.

Diese Andeutungen zum Katharsisbegriff müssen hier reichen – wer sich eingehender damit beschäftigen will, sei auf den einschlägigen Artikel im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* verwiesen. Kommen wir – wie angekündigt – zu den Ausführungen über Handlung, Erkenntnisfähigkeit, Charakter und Sprache der Tragödie, denen sich Aristoteles nach der Tragödiendefinition des 6. Kap. zuwendet.

(1) Handlung

„Fundament und gewissermaßen die Seele der Tragödie“ ist der Mythos, d.h. die Nachahmung der Handlung. Der Begriff „Mythos“ wird hier in spezifischer Weise verstanden, und zwar nicht als Göttergeschichte oder Heldensage, sondern einfach als Handlung – „Fabel“ wird man dazu im 18. Jahrhundert sagen, „plot“ vielleicht heute. Aristoteles untersucht die Handlung in formaler und inhaltlicher Hinsicht:

Was das Formale betrifft, soll die Handlung geschlossen, ganz und von einer bestimmten Größe sein. Die Handlung ist geschlossen, wenn die einzelnen Geschehnisse darin nach Maßgabe von Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit verbunden sind; sie ist ganz, wenn Sie Anfang, Mitte und Ende hat, und sie ist von bestimmter Größe, wenn sie nicht zu klein und nicht zu umfangreich, sondern so dimensioniert ist, daß man sich die Ausdehnung leicht im Gedächtnis einprägen kann. In dem Kriterium der Größe besteht eines der Differenzkriterien zum Epos, dessen Handlungsgefüge gegenüber der Tragödie ausgedehnter sein kann und etwa den

Umfang einer Tragödiendentalogie, d.h. von vier Einzeltragödien haben kann (Kap. 24, 81). Handlungsvielfalt ist episch (Kap. 18, 59; 1456a 10 ff.), Handlungseinheit dagegen dramatisch. Es wäre daher ein schlimmer Fehler, wenn ein Tragödiendichter die gesamte Handlung der Homerischen *Ilias* bearbeiten wollte, wie es heutzutage im postdramatischen Theater täglich mit den Romanen auf der Bühne geschieht. Unter dem Aspekt der Handlung ergibt sich jedoch nicht nur ein Unterschied zum Epos, sondern, was wichtiger ist, durch die Forderung nach Wahrscheinlichkeit der Handlung zeichnet Aristoteles die Dichtung überhaupt gegenüber der Geschichtsschreibung aus. Mit dieser Auszeichnung profiliert Aristoteles ein weiteres Mal die Dichtung gegenüber dem Platonischen Kunstverdikt. Während Geschichtsschreibung das bloß zufällige und besondere des einzelnen historischen Ereignisses dokumentiert, zielt Dichtung auf die Gestaltung von Notwendigkeit und Verallgemeinerungsfähigkeit. Dichtung hat daher etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Historie (Kap. 9, 29).

In inhaltlicher Hinsicht muß die Handlung etwas Schaudererregendes und Jammervolles zur Darstellung bringen, d.h. sie muß zu schwerem Leid (*pathos*) führen, zu Todesfällen auf offener Bühne (*Medea* bringt ihre Kinder um), heftigen Schmerzen (*Philoktet* ist schwer verletzt und seine Wunden stinken), Verwundungen (*Ödipus* sticht sich die Augen aus) und dergleichen (Kap. 11, letzter Abs.). Im Blick auf die Pathoserzeugung werden einige Handlungsverläufe berechnet. Am besten taugen dazu nicht einfache, sondern komplizierte Handlungen, d.h. solche, die *Peripetie* und *Anagnorisis*, Glücksumschwünge und Wiedererkennung enthalten. Wie wichtig ihm die auf die Handlung bezogenen Punkte sind, wird dadurch deutlich, daß er auf diese Materie später nach Behandlung der Charaktere nochmals zurückkommt und im 16. Kap. vier Techniken der Wiedererkennung (durch Zeichen, dichterische Mittel, Erinnerung, Schlußfolgerung) miteinander abwägt, im 18. Kap. die Tragödiehandlung gewissermaßen in zwei Spannungsbögen aufteilt: die Verknüpfung der Ereignisse bzw. die Schürzung des Knotens bis zur *Peripetie* und die Lösung des Knotens vom Glücksumschwung bis zur *Katastrophe*.

(2) Erkenntnisfähigkeit:

Am pathoshaltigsten ist nun die Handlung, in der – wie im *Ödipus* des Sophokles – die *Peripetie* durch Wiedererkennung geschieht, d.h. z.B. *Ödipus* durch die Einsicht, daß seine Frau *Iokaste* seine Mutter ist, jäh ins Unglück gestoßen wird. Aristoteles verbindet im Begriff der

Wiedererkennung den tragischen Handlungsbegriff mit menschlicher Erkenntnisfähigkeit. Ein plötzlicher, den Zuschauer überraschender Wechsel von Glück ins Unglück (Peripetie) durch Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis (Anagnorisis) – eine solche Handlungsführung garantiert ein Höchstmaß an Pathos und sollte vom Tragödiendichter daher angestrebt werden. In diesem Zusammenhang werden vier Peripetiekonstruktionen auf ihre Wirksamkeit hin abgewogen: (a) Fallen makellose Männer vom Glück ins Unglück, empfindet der Zuschauer nicht Jammern und Schaudern, wie es in der Tragödie sein soll, sondern nur Abscheu über die Ungerechtigkeit der Welt. (b) Geraten Schufte vom Unglück ins Glück, empfindet der Zuschauer Mißgestimmtheit über die Absurdität der Welt. (c) Fallen Schufte vom Glück ins Unglück, haben sie eigentlich nichts anderes verdient. Alle drei Handlungsverläufe sind untragisch. Übrig bleibt nur ein tragischer Handlungsverlauf, in dem der Gute nicht trotz seiner Güte, der Schlechte nicht wegen seiner Boshaftigkeit vom Glück ins Unglück stürzt: Aristoteles zielt auf den Helden zwischen diesen Extremen – er zielt auf den „Mittleren Mann“, dessen Peripetie sich nicht trotz moralischer Positivität und nicht wegen moralischer Negativität ereignet, „sondern“, wie es im 13. Kap. heißt, „wegen eines Fehlers“ (gr. hamartía), d.h. aufgrund einer situativen Fehleinschätzung bzw. wegen mangelnder Einsicht ins Unglück gerät. Der Glücksumschlag ist in der Tragödie nicht Ergebnis sittlichen Fehlverhaltens, sondern mangelnder intellektueller Umsicht. Jemand verfügt nicht über alle Prämissen, die für sein Handeln maßgeblich sind und kommt daher zu Fall.

(3) Charaktere

Gegenüber der tragischen Handlung, in der Handlungsumschlag und Wiedererkennung durch die Hamartia eines Mittleren Mannes koordiniert werden, spielen die Charaktere für Aristoteles nur eine nachgeordnete Rolle. Erst im 15. Kapitel kommt er auf diese Thematik zu sprechen, gibt aber nur vier dürre Bestimmungen im Blick auf deren Tüchtigkeit, Angemessenheit, Ähnlichkeit und Gleichmäßigkeit. Erst in der Moderne, d.h. dramengeschichtlich erst mit Shakespeare werden sich die Gewichtungen zwischen Handlung und Charakter verändern, so daß z.B. in der Poetik des Sturm-und-Drang die antiaristotelische Forderung nach einer Charaktertragödie laut wird, in der die Einheit der Handlung aufgegeben wird und stattdessen eine einzelne Person mit dem Ziel in den Mittelpunkt tritt, dessen interessanten Facettenreichtum in szenischer Form auszuleuchten, wie es etwa in Goethes Götter geschehen wird.

(4) Formelemente und Sprache

Wie ein Fremdkörper ragen in die Ausführungen zur Handlung im 12. Kapitel Ausführungen über die Formelemente der Tragödie hinein, insofern diese Teile in quantitativer Hinsicht die einzelnen Abschnitte der Handlung beleuchten. Dabei unterscheidet Aristoteles Prolog, Episode und Exodus auf seiten der Schauspieler, Parodos, d.h. Einzugslied auf die Bühne, und Stasimon, Standlied auf der Bühne, auf seiten des Chores. Dazu muß man wissen, daß die griechische Tragödie noch nicht in Akte und Auftritte im modernen Sinn gegliedert war, sondern sich deren Struktur aus dem Wechsel von Schauspielerdiallog in Versen und melodischem bzw. metrischen Chorpartien ergab. Prolog bezeichnet den ersten Teil der Tragödie bis zum Parodos, d.h. dem Auftritt des Chores. Exodus ist der letzte Teil der Tragödie nach dem letzten Standlied des Chores. Die Teile zwischen den Chorpartien, in denen sich zwischen Protagonist, Antagonist und ggf. einem dritten Schauspieler die Handlung entfaltet, werden Episoden genannt. Auf solche Aspekte kommt Aristoteles erst wieder ab dem 19. Kapitel zu sprechen, wenn er auf die sprachliche Form der Gedankenführung eingeht, dabei Tropen und Figuren anspricht und vor allem ausführlich die Metapher unter dem Gesichtspunkt einer Abweichungsästhetik thematisiert, d.h. die Abweichung dichterischer von gewöhnlicher Sprache. Auf diese Dinge wie auch auf ausführliche Einlassungen zum Epos, das mit der Tragödie offenbar im Zweck, Katharsis durch Erregung von Jammern und Schauern zu bewirken, übereinkommt, im Blick auf das umfangreichere Handlungsgefüge und die alleinige Verwendung des Hexameters von ihr jedoch abweicht, gehe ich aus Zeitgründen nicht weiter ein.

IV. Wirkung

Im Mittelalter war die *Poetik* des Aristoteles kaum bekannt. Impulse gingen demgegenüber von Horaz' römischer *De arte poetica* aus. Erst der griechische Erstdruck 1508 – die griechische Aristoteles-Ausgabe des venezianischen Verlegers Aldus Manutius (1449–1517) von 1495/97 enthielt *Poetik* und *Rhetorik* noch nicht – sowie die vorausgehende Übersetzung ins Lateinische (1498), namentlich jedoch eine zweisprachige griechisch-lateinische Ausgabe von 1536 bringen die *Poetik*, die 1692 erstmals ins Französische (Dacier), 1753 erstmals ins Deutsche (Curtius) übersetzt wird, in den literaturkritischen Gelehrten Diskurs der Frühen Neuzeit ein, und sie ist seither aus der poetologischen, literaturkritischen und literaturtheoretischen Auseinandersetzung bis heute nicht mehr wegzudenken. Für Lessing haben die Aussagen der

Poetik absolute Autorität und gelten so unumstößlich im Gebiet der Literaturkritik wie die Regeln des Euklid in der Geometrie. Noch Brechts Episches Theater bleibt in seinem antiaristotelischen Impuls an die antike Vorlage gebunden. Die Bemerkung, daß die Komödie schlechtere, die Tragödie bessere Menschen darstelle (Kap. 2), führt in der Neuzeit zur Ständeklausel, nach der Gattung, Personal und Stil passend, d.h. im Sinne des (rhetorischen) aptum-Kriteriums aufeinander bezogen sein müssen. Die Unterscheidung der Dichtungen nach Maßgabe ihres Darstellungsmodus in Kapitel 3 (Darstellung durch Bericht, In-Szene-Setzung oder durch beide Darstellungsweisen, führt einerseits relativ spät, um 1800 zur Theorie dreier dichterischer Grundformen des Lyrischen, Epischen und Dramatischen, d.h. zur Gattungstrias Lyrik, Epik, Dramatik, die auch heute nichts an Geltung verloren hat, und andererseits neuen Datums zur erzähltheoretischen Unterscheidung von „telling“ und „showing“, d.h. Erzählerbericht und szenischer Vergegenwärtigung z.B. im Roman. Die Bemerkung, daß im Unterschied zum zeitlichen Umfang des Epos die Handlung der Tragödie auf die Zeit eines Sonnenumlaufs zu beschränken sei (Kap. 5), führt zum Dogma der drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung. Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Die Frage nach dem Wirklichkeitsverhältnis von Literatur oder Kunst generell bleibt an das Paradigma der Mimesis, die Frage nach ihren Wirkungen an das Paradigma der Katharsis geheftet, und zwar bis in die Diskussionen hinein, ob der Konsum von Gewaltvideos zur Mörderin oder von Pornographie zum Vergewaltiger macht – –

Schemata im Reader:

Aristoteles: Poetik (Gliederungsschema)

Ausgaben:

Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers., Hg. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982 u.ö. (= Reclams Universalbibliothek, 7828).

Aristoteles: Poetik. Übers., Hg. Arbogast Schmitt. Berlin 2008 (= Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5).

Weiterführende Literatur:

Aristoteles Poetik. Hg. Otfried Höffe. Berlin 2009 (= Klassiker Auslegen, 38).

Heinrich Bosse, Ursula Renner: Am Anfang war Aristoteles. In: Dies. (Hg.): Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. Freiburg/Br. 1999, 17–29.

Manfred Fuhrmann: Einführung in die antike Dichtungstheorie. 2., überarb. und veränderte Aufl. Darmstadt 1992.

Stephen Halliwell: Aristotle's Poetics. London 1986.

Hermann Koller: Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern 1954.

Hermann Koller: Die Orgiastische Musik und die Lehre von der Mimesis. In: Ders.: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Bern, München 1963, 150–164.

Carsten Zelle: „Katharsis“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung. Bd. II. Hg. Harald Fricke. Berlin, New York 2000, 249–252.

Carsten Zelle: „Mimesis“. In: Enzyklopädie der Neuzeit. Im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachherausgebern. Hg. Friedrich Jaeger. Bd. 8: Manufaktur–Naturgeschichte. Stuttgart, Weimar 2008, 538–542.

CZ Stand 2010_05-06-2016