

Die Arten der Tragödie bei Aristoteles.

Ein Beitrag zur Erklärung seiner Poetik und zur Geschichte der ästhetischen Homerkritik bei den Alten.

So gross auch die Zahl der Untersuchungen ist, welche die sachliche Erklärung der aristotelischen Poetik bezwecken, so viel Fragen auch schon gelöst oder ihrer Lösung näher geführt sind, ein Punkt spottete bis jetzt aller Erklärungsversuche: das war die Lehre des Ar. von den Arten der Tragödie (Ar. Poet. Cap. 6 p. 1450 a 12; Cap. 18 p. 1455 b 32; Cap. 24 p. 1459 b 7); weder die Bedeutung ihrer Namen war klar, noch hatte Jemand den Gesichtspunkt nachweisen können, aus dem Ar. sie abgeleitet hatte, so dass selbst das, worin die Erklärer den Worten nach übereinstimmten, sachlich oft sehr weit aus einander ging.

Für den Kenner der Ar.-Litteratur ist das eine offen da liegende, schmerzlich empfundene Thatsache, deren Bedeutung auch dem ferner stehenden durch den Hinweis auf folgenden wunderbaren, ja wunderlichen Umstand klar werden wird.

Ar. nämlich beurtheilt das Epos im wesentlichen wie eine Vorstube der Tragödie, und so findet er auch die Arten der Tragödie in der epischen Dichtung wieder. Als zwei dieser Arten werden die ethischen und die pathetischen Tragödien genannt. Zur Erläuterung werden uns in dem Abschnitte über die Tragödie freilich nur Titel ¹ von Tragödien und zwar solchen Tragödien genannt, von denen durch die Missgunst der Zeiten keine oder nur so geringe Bruchstücke übrig geblieben

¹ Dass zu den im 18. Cap. genannten Ajaxtragödien die des Sophokles zu rechnen gar kein Grund vorhanden ist, soll weiterhin (p. 352 und bei der Specialbehandlung von Cap. 18) ausreichend bewiesen werden.

sind, dass sich darauf kein sicheres Urtheil über den künstlerischen Charakter der ganzen Werke bauen lässt.

In dem Abschnitte über das Epos aber sind die Beispiele für die genannten Arten die homerischen Gedichte, die Ilias und die Odyssee, Dichtungen also, die uns fast ganz so überliefert sind, wie sie dem Ar. vorlagen, Dichtungen, mit denen wir alle vertraut sind, und die der hervorragende Gegenstand der philologischen, wie der ästhetischen Studien dieses Jahrhunderts gewesen sind: und doch hatte noch Niemand mit auch nur einiger Wahrscheinlichkeit sagen können, warum die Ilias pathetisch, die Odyssee aber ethisch hiess.

Und wenn nun dieses Urtheil nur dem Einen Aristoteles angehört hätte! Aber dies Urtheil ist von ihm an das Urtheil des gebildeten Mannes in Griechenland durch alle Jahrhunderte gewesen. Es kehrt wieder bei Longin, der seine glänzende Schilderung der homerischen Gedichte auf den Gegensatz von πάθος und ἥθος zurückführt. Und ein Jahrtausend später spricht Eustath von *Ἰλιάς παθητικὴ* und *Ὀδύσσεια ἠθικὴ κατὰ τὴν παλαιὰν ἀλήθειαν*. Das heisst also: von den Alexandrinern her — denn das sind ihm *οἱ παλαιοί* — war es Schultradition gewesen, mit den beiden Worten die ästhetische Verschiedenheit der beiden Gedichte zu characterisiren. Ueber den Sinn dieser Bezeichnung ist Eustath freilich sehr im unklaren, aber auch für die blosse Notiz verdient er unsern Dank, denn sie enthält einen höchst werthvollen Beitrag zur Geschichte des literarischen Lebens in Griechenland.

Allein diese Rolle, welche darnach die beiden Worte in dem Urtheile der Griechen über die ersten Dichterwerke ihrer Nation gespielt haben, sichert jeder Untersuchung über die Arten der Tragödie die volle Theilnahme der Fachgenossen; denn dass das Urtheil des späteren Alterthums über Homer auf Ar. zurückgeht, diese Ansicht ist nach dem Vorliegenden zu natürlich, als dass wir sie nicht, bis das Gegentheil bewiesen, als wahr gelten lassen sollten.

Doch ehe wir weiter gehen: Was ist denn der Sinn der Thatsache, dass das Urtheil der Alten über Ilias und Odyssee bisher unverstanden war? Sollen wir glauben, dass wir an den Gedichten selbst nicht haben sehen können, was die Alten daran bemerkten? Davon kann nicht die Rede sein, wenn das Urtheil der Alten auch besser geschult war, als es heute aus vielen Gründen bei der Mehrzahl der Gebildeten und Gelehrten möglich ist. Sondern, was uns fehlte, das war die Kenntniss des antiken Stand-

punktes der Beurtheilung, um nach den Gesichtspunkten, die sich von ihm aus ergaben, die Fülle der Einzelbemerkungen zu gruppieren. Selbstverständlich ist dabei freilich, dass von einem anderen Standpunkte aus Dinge für höchst bedeutend gelten müssen, auf die wir kein oder nur geringes Gewicht legen, selbstverständlich nicht minder die Möglichkeit, dass dort als tadelnswerth erscheint, was unsere Anerkennung hervorruft.

Und diese blosse Möglichkeit des Tadels ist eine Thatsache. Indem Ar. die Ilias pathetisch, die Odyssee aber ethisch nannte, sprach er einen erheblichen Vorwurf nicht gegen die Dinge, rücksichtlich deren wir uns gewöhnt haben dem Lobe Homers etwas abzuziehen, wie Einheit der Composition u. dergl. aus, sondern gerade das tadelte er, was wir alle bewundern: die Darstellung. Und mag immerhin die ideale Strenge eines Ar. der grossen Menge der Gebildeten fremd geblieben, bei 'ethisch' und 'pathetisch' mehr nur an den blossen Gegensatz beider Gedichte gedacht sein, bei einem geschulten Kritiker wie Longin klingt auch durch das begeisterte Lob die Vorstellung deutlich genug hindurch, dass auch in diesen höchsten Leistungen der Epik die Natur dieser Dichtungsart nicht ungebrochen zur Entfaltung gekommen ist. Darum dürfen wir wohl annehmen, dass wie die Charakteristik im Ganzen so auch dieser bestimmte Zusatz eines Tadels in ununterbrochener Continuität von Ar. ab durch die Schulen sich fortgepflanzt habe.

Diese Discrepanz des antiken von dem modernen Urtheil, wie sie nach meiner Ansicht besteht, ist zu bedeutend, die Zumuthung an alle, die sich bei ihrer Bewunderung Homers als des offenbaren Genies der epischen Dichtung in Uebereinstimmung mit dem Alterthume glaubten, zu hart, als dass man nicht alles hervorsuchen sollte, falls diese Ansicht überhaupt Beachtung findet, um meinen Beweis zu entkräften und meine Meinung als ein Product einer gewissen Paradoxiensucht hinzustellen.

Wie steht es denn also mit den Gründen für diese Zumuthung? Ich kann nicht anders sagen, als dass, wenn Ar. nur logisch schrieb, sie auch aus der trümmerhaften Ueberlieferung des einen 18. Cap. seiner Poetik mit Nothwendigkeit folgt. — Um aus diesen Trümmern das Ganze zu erkennen, dazu gehört freilich ausser der unbefangenen Anwendung logischer Gesetze eine genaue Kenntniss der Poetik und Rhetorik um jedes einzelne Moment in seiner Bedeutung würdigen zu können. Es wird natürlich meine Aufgabe sein, diese speciellen Voraussetzungen dem Leser zu bieten und

werde ich zu diesem Behufe mit der Besprechung der Stelle des 6. Cap. beginnen.

Doch habe ich vorher noch einige Worte darüber zu sagen, wie es gekommen ist, dass die Ausleger bis heute die betr. Stellen der Poetik nicht verstanden. Eines der Hindernisse ist vorhin schon flüchtig angedeutet (p. 349 A.), das war die Annahme, dass zu den im cap. 18 genannten Ajaxtragödien auch die des Sophokles zu rechnen sei, mithin die anderen dort durch den Pluralis (*οἱ Αἴατες*) bezeichneten Tragödien denselben Stoff behandelt hatten. Die Erklärer waren von der Richtigkeit dieser Annahme so überzeugt, dass sie es nicht einmal der Mühe für werth hielten auf die Möglichkeit einer anderen Beziehung des Titels hinzuweisen: und doch war der Ajax caussidicus ein oft behandelter Stoff. Und lässt hier die Anführung der Ixion-tragödien als zweites Beispiel der pathetischen Tragödie nicht auch an den lokrischen Ajax und dessen doch gewiss an sophistischen, aufreizenden Sentenzen reiche Verhöhnung des Poseidon denken?

Aus jener unbesehens angenommenen Beziehung auf den rasenden Ajax und sein Ende folgten natürlich ganz bestimmte Vorstellungen über den Charakter der pathetischen Tragödie, dass nämlich leidvolle Thaten (*πάθη*) nicht nur ihren Inhalt bildeten, sondern dass dieselben auch vor den Augen des Zuschauers geschähen. Kam man nun mit dieser Erklärung auch bei der Ilias (wie bei den Ixion-tragödien) aus, so war doch schlechterdings kein Grund zu sehen, warum die Odyssee mit ihrer ergreifenden Schilderung der Frevel des Kyklopen, des Freiermordes etc. etc. nicht auch zur pathetischen Gattung gehörte.

Ein anderes Hinderniss des Verständnisses war die Zerrüttung der Ueberlieferung. Von zwei der hierher gehörigen Stellen (cap. 6 p. 1450 a 12; 18 p. 1455 b 32) hatte man die Mangelhaftigkeit schon lange eingesehen, die dritte aber (cap. 24 p. 1459 b 8) hatte man für heil gehalten und war gerade von dem Satze in ihr ausgegangen, der sich im Laufe der Untersuchung als werthloses, sinnentstellendes Glossem erweisen wird. Bei solcher Beschaffenheit der Voraussetzungen ist es natürlich, dass die Erklärer, wie Vahlen und A. selbst offen eingestanden haben, das Capitel von den Arten der Tragödie für eine *crux* im eigentlichen Sinne ansahen. ¹

¹ Ich fühle sehr wohl, welch ein Wagniss ich unternehme, wenn ich mich anheischig mache bei solcher Beschaffenheit der Grundlagen

1. Ar. legt seinen Auseinandersetzungen über die Tragödie ihren Begriff zu Grunde, wie er denn nach seinen methodischen Principien nicht anders konnte, als aus dem Begriffe ebensowohl die Theorie herzuleiten, wie die technischen Anweisungen zur Herstellung möglichst vollendeter Werke auf ihn zu gründen.¹

Die ganze Darstellung nun gliedert sich bei Ar. nach Theilen der Tragödie. Sollte diese Gliederung Werth haben, so durften diese Theile weder das Resultat eines bloß beobachtenden Sammelns, noch äusserliche sein, wie sie durch den Wechsel von Chorlied und Dialog entstehen, sondern es musste die Gewähr da sein, dass wirklich mit der Lehre von den Theilen die Lehre von der Tragödie selbst vollständig erschöpft war. Und in der That, wenn bei Plato das Kunstwerk nur unter dem Bilde eines lebendigen Organismus (*ζῶον* Phädr. 264 ss.) gefasst war, so ist dieser Begriff bei Ar. zu erhöhter Bedeutung und Wirksamkeit gelangt: in strenger

eine Frage in's klare zu bringen, an deren Lösung bedeutende Gelehrte so lange vergebens ihre Kräfte versucht; aber eben deshalb steht es mir nicht an um Nachsicht zu bitten. Wer heisst mich die Aufgabe unternehmen? Wohl aber ist es meine Pflicht auszusprechen, dass ich das Mittel, die Schwierigkeiten zu überwältigen nicht aus mir selbst gefunden, sondern aus einer Vermuthung Vahlen's zu der Stelle des 6. Cap. geschöpft habe. Ich habe mich freilich bald überzeugt, dass diese Vermuthung in wesentlichen Punkten berichtigt werden müsse, ferner bot sich mir bei fortschreitender Untersuchung in den anderen Stellen Anhalt genug, um aus ihnen selbst ihre ursprüngliche Gestalt herzustellen und ihren Inhalt zu entwickeln, ja genau betrachtet liess sich die Ansicht des Ar. über die Arten der Tragödie ohne Rücksicht auf jene Stelle vollständig darlegen: dennoch wäre es ein Unrecht, wollte ich nicht ausdrücklich bekennen, dass jene halbwahre, aber feinsinnige und geistreiche Ansicht Vahlen's es gewesen, die mich zuerst den Zusammenhang ahnen liess.

Seit Jahren schon lag eine flüchtige Skizze der folgenden Untersuchung in meiner Mappe. Als ich vor etwa zwei Jahren sie ausführen wollte, hörte ich, dass Vahlen eine neue Ausgabe der Poetik vorbereite, und selbstverständlich hielt ich mit meiner Arbeit zurück. Zu meinem Erstaunen hatte Vahlen seine Vermuthung aufgegeben. Ich legte ihm persönlich den Beweis für ihre Richtigkeit vor; er vermochte sich nicht zu überzeugen, dass die *δευτέρα φρονιδες* die schlechteren gewesen seien. So fiel mir die Aufgabe doch zu, bei der ich es besonders im Anfange nicht vermeiden kann, den Leser bunt verschlungene Pfade zu führen, die seine Geduld auf die Probe stellen werden.

¹ cf. meine Dissertation 'de doctrinae artium Aristotelicae principii' (Berlin, Mayer und Müller) p. 14 ss.

Deduction werden aus dem Begriffe der Tragödie die sie constituirenden Theile abgeleitet, cap. 6 p. 1449 b. 31.

Wie sehr dies Verfahren des Ar. ein bewusstes war, erhellt aus dem den betreffenden Abschnitt schliessenden Satze: *ἀνάγκη οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγωδία ταῦτα δ' ἐσὶ μῦθος καὶ ἤθη καὶ λέξεις καὶ διάνοια καὶ ὄψεις καὶ μελοποιία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἐν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν.*

Ἀνάγκη, Ar. betont, dass mit absoluter Nothwendigkeit aus dem eben erörterten (*οὖν*) folgt, *πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ*, dass alle und jede Tragödie sechs Theile habe, *καθ' ἃ ποιά τις ἐστίν*, nämlich solche Theile, von denen ihre Qualität, ihr ästhetischer Character abhängt; das sind Fabel, Charactere, sprachlicher Ausdruck, Sentenz (um den hervorragendsten Theil der *διάνοια* zu nennen, für die es mir an einem deckenden Ausdruck fehlt) Scenerie und musikalische Composition.

Οἷς μὲν μιμοῦνται κτλ., denn in dieser Herleitung sind alle Unterschiede, durch welche die einzelnen Künste sich von dem allen gemeinsamen Urgrunde der *μίμησις* abheben und von einander sondern (cap. 1 p. 1447 a 13—18) bei der Tragödie in Betracht gezogen worden; es sind aber dies die Unterschiede des Gegenstandes, (*ἃ*), der Mittel (*οἷς*) und der Art (*ὡς*) der Nachahmung. Mittel der Nachahmung sind die Sprache (*λέξεις*) und die Musik (*μέλος*). Bei den redenden Künsten aber ist ein Hauptunterschied, ob sie nur erzählen oder in unmittelbarer Nachahmung die handelnden Personen selbst (*ὄψεις*) vorführen. Der Gegenstand der Nahahmung ist aber bei der Tragödie und beim Drama überhaupt zum Unterschiede von den blossen Characterbildern zunächst eine Handlung (*μῦθος*) und dann, mittelbar zwar, aber nothwendig, das, woraus sie hervorgeht, die Charactere (*ἤθος*) und die Ueberlegungen (*διάνοια*).

So ergeben sich sechs Theile, *καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν*: und was auch nur immer im Drama vorkommen mag, unter einen von diesen sechs Theilen muss es gehören. So ist wenigstens die natürlichste Erklärung; will man aber das *παρὰ ταῦτα* nicht auf die *μέρη* sondern in freierer Weise auf *οἷς* ὃ und *ὡς* beziehen, so ändert das an dem Resultate nicht das geringste; denn dass Ar. einen Theil übersehen habe, wird wohl Niemand behaupten mögen.

2. Bei dieser Erklärung habe ich mich einer leichten Aenderung des Textes schuldig gemacht, die einer ausführlichen Rechtfertigung bedarf. Ueberliefert ist nämlich nicht *μέρη ἕξ, καθ' ἃ* sondern *καθ' ὃ ποιά τις ἐστίν*, wonach erklärt werden müsste, wie

auch bisher erklärt worden ist: 6 Theile hat die Tragödie, insofern sie eine Qualität hat.

Worauf bezieht sich dieser einschränkende Satz? Soll er den Gesichtspunkt der ganzen Herleitung angeben, wie in Cap. 12 *πρόλογος ἔξοδος πάροδος στάσιμον ἐπεισόδιον κόμμος* als Theile *κατὰ τὸν τρόπον* ¹ (scil. *τῆς λέξεως*) *καὶ εἰς ἃ διαίρεται κεχωρισμένα* hergeleitet werden?

Das ist unmöglich; denn Ausgangspunkt ist ja nicht die Qualität, sondern das Wesen der Tragödie, an deren einzelne Momente, wie sie in der Definition dargelegt sind, die Herleitung angeknüpft wird (cf. Cap. 6 B auf 1449 b 24: *ἔσταν τρ. μίμησις πράξεως . . . δρώντων* bezieht sich v. 31: *ἐπεὶ δὲ πρᾶττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης . . . ἂν εἴη μόριον ὁ τῆς ὄψεως κόσμος*). So bleibt uns nur noch der Versuch übrig, ob der Satz: 'insofern sie eine Qualität hat', da er sich nicht auf das Ganze beziehen kann, eine Beschränkung des nächst voraufgehenden Satzes, dass 'nothwendiger Weise 6 Theile in jeder Tragödie' seien, enthalten könne. Ich will nun gar nicht die Ungeschicklichkeit des Ausdrucks hervorheben, trotz der gleich folgenden Beschränkung von all und jeder Tragödie (*πάσης τρα.*) zu sprechen, ich frage nur wie es möglich ist eine Behauptung durch eine Bestimmung einschränken zu wollen, die für jedes Exemplar der in der Behauptung bezeichneten Gattung nothwendig gilt: oder giebt es etwa Tragödien, die keine Qualität haben?

Von einer Einschränkung also des Satzes, dass jede Tragödie nothwendig sechs Theile habe, durch die Bemerkung 'insofern sie eine Qualität habe', kann schlechthin nicht die Rede sein. Aber überhaupt duldet jener Satz, da er das Resultat einer De-

¹ Denn so ist offenbar (cf. Tzetzes *π. τραγ. ποιησ.* cap. 1 v. 10; Westphal, Proleg. zu Aeschyl. XI) statt des überlieferten sinnlosen *κατὰ τὸ ποσόν* zu lesen, mag auch von allen, die über dies Capitel geschrieben haben, kaum einer daran Anstoss genommen haben. Aber was hat, so frage ich, die Quantität, die Länge, mit dem Unterschied der oben genannten Theile zu thun? Dagegen unterscheiden sie sich hinsichtlich des Vortrags, freilich nicht durchaus; darum ist aber noch als allgemeinste Bezeichnung der Theilung nach äusserem Gesichtspunkte hinzugefügt: *εἰς ἃ διαίρεται κεχωρισμένα*. Sind so hier die 'quantitativen' Theile vertilgt, so wird man auch wohl endlich aufhören, bei unserer Stelle des 6. Cap. von 'qualitativen' Theilen zu reden, einer zwar philosophisch klingenden, aber ganz sinnlosen Bezeichnung für Wesens-theile.

duction aus dem Begriffe und Wesen der Tragödie ist, keinerlei Einschränkung, welcher Art sie auch sei, sondern im Sinne des Aristoteles muss man offenbar behaupten: wenn einer von jenen Theilen fehlt, ist das Kunstwerk nicht mehr eine Tragödie, nicht mehr ein Drama.

So führt uns die Unmöglichkeit, mit der Lesart καθ' ὅ irgend etwas anzufangen, zu dem nahe liegenden καθ' ἃ ποιά τις ἐστίν; und nicht nur verbindet sich damit in dem gegebenen Zusammenhange ein guter Sinn, sondern eine Bemerkung über die Theile, wie sie nun durch καθ' ἃ angefügt wird, musste sogar bei ihrer Herleitung erwartet werden.

Ehe nämlich Ar. auf die Tragödie näher eingeht, am Schlusse seiner allgemeinen Betrachtung der Poesie und der Geschichte des Dramas überhaupt, verweilt er bei dem Vergleiche des Epos mit der Tragödie, und stellt er die letztere nicht nur als die höhere, sondern auch als die umfassendere Kunstgattung dar; denn bei ihrer Entwicklung aus dem Epos habe sie nicht Theile des Epos ausgeschieden, sondern nur neue, die Scenerie und die Musik (Chor) hinzugefügt; daraus folge natürlich, dass, wer über die Kunstrichtigkeit der Tragödie zu urtheilen verstehe, auch ein guter Beurtheiler des Epos sein müsse. Cap. 5 p. 1449 b 16: μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταυτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας. διόπερ ὅσους περὶ τραγωδίας οἶδε σπουδαίως καὶ φαιύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. Diese Bemerkung war weder für den damaligen Leser noch im Sinne des Aristoteles eine nebensächliche; denn dieser wollte belehren, jene belehrt sein über die Bedingungen, von welchen die Güte der Tragödie abhängt, und hier werden die Leser auf die Theile als auf die concreten Anhaltspunkte zur Beurtheilung des ganzen Kunstwerkes hingewiesen. Sie mussten also erwarten, dass bei der Specialbehandlung der einzelnen Kunstgattung diese Theile ausdrücklich hervorgehoben würden; und dies thut Ar., indem er ganz allgemein nicht nur Vollkommenheit und Unvollkommenheit, sondern überhaupt die Qualität, den ästhetischen Charakter der Tragödie von den Theilen abhängig macht: μέρη ἔξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγ.; in welchen Worten also Ar. die Frage beantwortet, mit der jeder aufmerksam lernbegierige Leser an die Deduction der Theile herantritt. Dass für Ar. in der Art der Herleitung die Berechtigung zu solchem Urtheile lag, und welche Rolle demgemäss die Theile in der Entwicklung der Kunstlehre haben, ist oben schon gesagt worden.

3. Bei dieser Bedeutsamkeit der Theile und ihren so ganz verschiedenen Aufgaben war eine Untersuchung über ihr Inein-

andergreifen und ihr Rangverhältniss dringend geboten, und Ar. giebt dieselbe, bevor er zur Behandlung der einzelnen Theile übergeht, Cap. 6 p. 1450 a 15 ss. Zwischen ihr nun und dem oben erklärten Schlusssatz der Deduction der Theile stehen die Worte, deren Besprechung und Herstellung uns zunächst beschäftigt. Es ist klar, dass die Erklärung um so mehr an Gewissheit gewinnt, je leichter und schicklicher nach ihr die in Rede stehenden Worte die vorangehende Deduction der Theile mit der nachfolgenden Untersuchung über die Rangfolge derselben verbinden.

Die Worte, die sich unmittelbar an *καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν* (A) anschliessen, lauten p. 1450 a 12: (B) *τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηται τοῖς εἶδεσιν.* (C) *καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.* Darauf folgt, womit die Untersuchung über die Rangfolge anhebt: (D) *μέγιστον δὲ τούτων ἔσται ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις.* Der Bequemlichkeit wegen werde ich die Sätzchen nach den beige-schriebenen Buchstaben B, C, D citiren, mit A den vorausgehenden Satz *ἀνάγκη μὲν — καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν* bezeichnen.

Die Worte, wie sie in B überliefert sind, sind nicht zu verstehen: denn man kann *τούτοις* nicht mit *τοῖς εἶδεσιν* verbinden, da *τούτοις* sich auf die *μέρη* bezieht, und diese nicht mit *εἶδη* identisch sind, cf. Cap. 18 p. 1455^b 32: *τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα · τσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη, cap. 12 p. 1452^b 14: μέρη . . τραγωδίας οἷς ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι.* Ferner fehlt es für *ὡς εἰπεῖν* an jeder Beziehung. Soviel nur ist klar, dass in B. die Thatsache eines gewissen Verhaltens der Dichter in Bezug auf die Theile, in C der Grund davon ausgesprochen wird.

Vahlen nun erklärte Btrg. I, 23, nachdem er für *τοῖς εἶδεσι ὡς εἶδεσι* nach Analogie von Cap. 12 p. 1452^b 14 (*μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι*) geschrieben und mit Ergänzung eines *καθ' ἕκαστον* vor *αὐτῶν*, dessen Nothwendigkeit er später zu begründen sucht, in folgender Weise: 'Von den sechs Tragödien-theilen machen manche Dichter einen solchen Gebrauch, als ob sie *εἶδη* Arten seien. Das heisst, sie gehen nicht darauf aus, den sechs Theilen gleichmässig in ihrer Dichtung gerecht zu werden, sondern mit Vorliebe je nach der individuellen Kraft und Begabung pflegen sie den einen und anderen Theil so vorwiegend, dass so viele Arten der Tragödie zum Vorschein kommen, als es Theile giebt' p. 24, 'denn nach der Meinung jener *οὐκ ὀλίγοι* habe und vermöge jedes *μέρος*, die *ὄψεις* das *ἦθος* wie der *μῦθος* die *λέξεις* und das *μέλος* und nicht minder die *διάνοια* Alles.' Dieser Er-

klärung zufolge schreibt V. ἔχειν für ἔχει, durfte aber wohl ein τό vor πᾶν nicht weglassen.

Die Begründung Vahlen's beschränkt sich darauf, den gegebenen Gedanken an sich wahrscheinlich zu machen und zu zeigen, dass er auch sonst der Poetik nicht fremd ist. Mit Hinweis auf Cap. 18 p. 1456 a 3 erinnert er uns an die Thatsache, dass 'so ziemlich ein jeder Theil der Tragödie seinen Meister gefunden hatte und man diaoetische, melische, ethische, durch Bühneneffect wirkende und andere Arten von Tragödien unterscheiden konnte, etwa wie nach Varro die römischen Komiker Cäcilus, Plautus, Terentius jeder seinen besonderen Vorzug hatte.' Auf Grund der so gestützten Vermuthung und des in ὡς εἰπεῖν gegebenen Fingerzeiges wird dann καθ' ἕκαστον ergänzt.

Bedenklich ist an dieser Erklärung, dass der offenbare Widerspruch mit dem zur Emendation citirten Anfang des 12. Cap. nicht erwähnt, geschweige denn gelöst ist; denn auch nach Vahlen ist das gekennzeichnete Verhalten der Dichter ein fehlerhaftes, in jenem Capitel aber wird es den Dichtern zur Pflicht gemacht, die Theile als εἶδη zu benutzen: *μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδει δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπαμεν, κατὰ δὲ τὸν τρόπον καὶ εἰς ἃ διαμετρεῖται κεχωρισμένα, τάδε εἰσὶν.*

Nun bestehen freilich gegen den weitem Inhalt des 12. Cap. sehr erhebliche Bedenken. Wenn die dort von den äusserlichen Theilen des Dramas gegebenen Definitionen überhaupt auf Ar. zurückgehen, so sind sie uns in sehr verstümmelter Gestalt überliefert, oder es fehlen anderweitige Ausführungen; aber es giebt, soviel ich sehe, keinen Grund, der uns berechtigte, auch den mitgetheilten Eingang und den fast gleichlautenden Schluss des Capitels zu verdächtigen. Im Gegentheil sind noch positive Zeugnisse für die Echtheit der durchaus aristotelische Charakter der Uebergangsworte und die doch nur für den Verfasser des Ganzen passende erste Person in εἴπαμεν.

Dies zugestanden involvirt die V.'sche Erklärung einen unbegreiflichen Widerspruch des Ar. mit sich selbst. Doch war es wohl weniger dies Bedenken als die scheinbare Unmöglichkeit, die zu Capitel 6 gegebene Erklärung auf die anderen Stellen zu übertragen, was V. bewog in seiner neuesten Ausgabe der Poetik weder ein Zeichen der Lücke zu machen, noch seine Conjectur zu erwähnen, sondern durch eine andere Beziehung von αὐτῶν und πᾶν, welches erstere er mit οὐκ ὀλίγοι verbindet, das letztere von der 'einzelnen Tragödie' versteht, seine frühere Erklärung zurückzunehmen (Adnot. gramm. ad 1450 a 12).

Ich dagegen glaube, wie bemerkt, an der früheren Erklärung Vahlens in ihrem Kern festhalten zu müssen, die sprachlichen Anstösse beseitigen und so eine sichere Grundlage für die Behandlung der anderen Stellen, bez. eine Bestätigung der dort zu entwickelnden Ansichten gewinnen zu können.

4. Um den Beweis für die Richtigkeit der Vahlen'schen Vermuthung zu erbringen, wird es zweckmässig sein von dem das Verfahren der Dichter begründenden Satze auszugehen: *καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.*

Auf den ersten Anblick scheint dieser Satz ganz in Uebereinstimmung mit der vorhergehenden Deduction der 6 Tragödien-theile und nichts anderes zu besagen. Erwägt man aber den Gedanken und die Mittel, mit denen er hier von Ar. ausgedrückt sein soll, so bietet das *ὡσαύτως* dem Verständnisse die grössten Schwierigkeiten, und man überzeugt sich leicht, dass von einer blossen Aufzählung nicht die Rede sein kann; denn *ὡσαύτως* ist nicht abgeschliffen wie unser 'ebenso', sondern hat seine ursprüngliche Bedeutung des Gleichsetzens noch bewahrt. Diese Beziehung ist aber dem bloss zusammenfassenden Aufzählen völlig fremd, es ergibt sich vielmehr die Nothwendigkeit, auf das *ὡσαύτως* den Ton zu legen und daraus das Verständniss zu gewinnen.

Wenn man nun erklären wollte: 'Das Ganze, die einzelne Tragödie hat ihre Theile in gleicher Weise', so kann dies, soviel ich sehe, zwiefach verstanden werden. Entweder erklärt man 'das Ganze hat seine Theile als gleichberechtigte'; dann steht aber hier als Meinung des Ar. ein Satz, dessen Gegentheil er gleich darauf von D an ausspricht und ausführlich begründet. Versteht man aber 'das Ganze hat seine Theile in gleicher Nothwendigkeit', so ist schlechterdings unbegreiflich, was dieser Gedanke an sich und an dieser Stelle bezweckt; denn da das *ὡσαύτως* hier nicht ein *ἔξ ἀνάγκης* aufnimmt, sondern dies nur zum Verständniss des *ὡσαύτως* von uns ergänzt wird, so fällt offenbar der Nachdruck auf die Gleichheit der Nothwendigkeit: giebt es denn aber bei der *ἀνάγκη* ein mehr oder minder? und wenn, was hätte dies der reinen Theorie angehörige Verhältniss mit dem lebendigen Schaffen der Dichter zu thun, für welches es doch begründend sein soll? Wenn aber jemand meint, ich presste die Worte; das *ὡσαύτως* könne hier sehr wohl ein *ἔξ ἀνάγκης* aus dem weiter vorhergehenden einfach reproduciren, so entstehen neue Schwierigkeiten.

Erstens: mag der Sinn des vorhergehenden Satzes B gewesen sein, welcher er wolle, es ist auffallend, dass auf ihn, der sich un-

mittelbar an eine Darlegung der Nothwendigkeit von 6 Theilen und ihre Aufzählung in A anschliesst und durch *τούτοις μὲν οὖν* ausdrücklich darauf Bezug nimmt, dass auf ihn zur Begründung ein Satz (C) folgen sollte, der weiter nichts enthielte, als eine Wiederholung jenes eben in A gewonnenen Ergebnisses, ohne durch ein *ὡς εἴρηται* oder eine ähnliche Formel, mit denen Ar. in der Poetik nicht sparsam umgeht, diesen Charakter der Wiederholung anzudeuten.

Eine andere Schwierigkeit, die beide Erklärungen von C trifft, ist folgende¹: Mit D beginnt die Untersuchung über die Rangfolge der Theile. Durchweg ist Ar. in der Poetik beflissen gewesen, die einzelnen Abschnitte der Untersuchung durch Bezeichnung des gewonnenen Resultates am Schlusse des einen und Ankündigung des Themas am Anfang des neuen Abschnittes in leicht erkennbarer Weise von einander zu sondern: hier wäre das nicht nur unterlassen, sondern der Uebergang wäre stilistisch tadelhaft, weil hart und unklar. Eine blosser Aufzählung der Theile nämlich in C gleichviel ob mit oder ohne Hervorhebung ihrer logischen Nothwendigkeit — und etwas anderes soll der Satz nach der jetzigen Annahme nicht enthalten — kann nicht in B ein Verfahren der Dichter begründen, bei dem irgendwie der Werth der Theile in Betracht käme. Es ist also bisher von nichts weiterem die Rede gewesen, als von den Namen der Worterklärung und der Zahl der Theile.

Davon hätte zu einer Untersuchung über die Rangfolge der Theile auch ein minder guter Stilist mit einer breiteren Formel übergeleitet; zum mindesten war es geboten, an den Anfang des

¹ Sie bleibt auch bei den völlig abweichenden Erklärungen von Spengel (Ztschr. f. Alterth.-Wiss. 1841) u. Teichmüller (Ar. Forschungen I), die beide die ganze Stelle in Ordnung fanden, bestehen. Die Grundlage von Sp.'s Erklärung, die Identität von *εἶδη* und *μέρη* hat V. genügend widerlegt; was T. dagegen vorbringt, fällt in sich zusammen. Aber ihre Erklärung ist auch logisch unmöglich: für eine Deduction, die da sagt, 'wenn eine Dichtung Tragödie ist, so hat sie nothwendig diese und diese Theile', kann der Satz 'viele Dichter haben diese Theile angewendet' nimmermehr eine empirische Bestätigung sein; denn wer sie nicht anwandte, hatte eben keine Tragödie geschrieben. Aus diesem Grunde ist auch die später von Spengel gegebene Emendation (Aristot. Studien IV Münch. Academie 1866) unhaltbar. Unbedingt hätte bei dieser Auffassung 'πάν' den Satz anfangen müssen; damit wäre freilich der andere Widerspruch, dass die unbegrenzte Zahl 'viele Tragödien' im folgenden Satze mit *πάν* bezeichnet wird, erst recht schreiend geworden.

neuen Abschnittes ein significantes Wort zu stellen, das über die Absicht des Folgenden aufklärte, etwa *τὴν δὲ δύναμιν μέγιστον*.

Man wende nicht ein, dass durch die Inversion des *μέγιστον* dieser Forderung genügt sei, denn *μέγιστον* ist eben kein significantes Wort. Neben der Beziehung auf die *δύναμις* bietet sich ungesucht die auf das *ποσόν*, auf den Raum, der den Theilen in der Tragödie gewährt wird, und wie wenig es dem Ar. bezeichnend war, geht daraus hervor, dass er selbst in Bezug auf Sinnenreiz der *μελοποιία* das Prädicat des *μέγιστον* giebt. Cap. 6 p. 1450^b 16: *ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων*.

Es stände also ein Wort am Beginn eines Abschnittes, um den Inhalt des kommenden zu bezeichnen, das an sich unbestimmten Inhaltes ist, über dessen nähere Beziehung — und damit auch endlich über den Zweck der Untersuchung — der Leser erst acht Zeilen später aufgeklärt wird, nachdem der Beweis für den Vorrang der Fabel bereits vollständig gegeben ist, dessen Absicht der Leser aber nicht früher versteht, als bis er endlich die folgenden Schlussworte liest: 1450^a 22: *ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων*.

Von all diesen Schwierigkeiten, die bei der Präcision des Ar. Unmöglichkeiten gleich zu achten sind, befreit uns V.'s Emendation von C, die Verwandlung der directen Rede in die indirecte: eine Aenderung, welche nahe gelegt war dadurch, dass C, da es für das Verfahren der *οὐκ ὀλίγοι* in B den Grund angab, auch aus ihrem Sinne heraus gesprochen sein konnte, und welche sich mit wenigen Mitteln herstellen liess. Es durfte nämlich für *ἔχει* nur *ἔχειν* geschrieben und *τὸ* vor *πάν* ergänzt werden.

In dem so geänderten Satze: *καὶ γὰρ ὕψις ἔχειν τὸ πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως* können die Theile Subject sein; es wird dann von ihnen, dem einen wie dem andern, die gleiche Fähigkeit das Ganze der Tragödie d. h. alles was zu einer Tragödie gehört (*τὸ πᾶν*) in sich zu enthalten ausgesagt. Dadurch ist für das *μέγιστον* eine bestimmte Beziehung gewonnen. Der Leser weiss also was er in dem Folgenden zu erwarten hat, das nämlich der Ansicht anderer über den Werth der Theile — daher die indirecte Rede — Ar. jetzt seine eigene entgegenstellt: *μέγιστον δὲ ἐστὶ*. Ferner ist *ὡσαύτως* nun ebenso berechtigt und klar, wie es vorhin unbestimmt und schielend erschien, wenn es überhaupt zu erklären war; denn jetzt findet eine wirkliche Gleichsetzung statt.

Schliesslich zeigt sich, dass Ar. nicht kümmerlich, sondern,

wie er pflegt, in ausreichender Weise für das Verständniss gesorgt hat, auch im Gebrauch der Uebergangspartikeln $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ seiner Gewohnheit treu geblieben ist.

Die nun in C ausgesprochene Meinung widerstreitet nämlich der richtigen Ansicht von der Bedeutung der Theile; das Verfahren der $\sigma\acute{\iota}\kappa$ $\acute{\omicron}\lambda\acute{\iota}\gamma\omicron\iota$ in B, das sich darauf gründete, war also nothwendiger Weise in Bezug auf den Werth der Theile ein verkehrtes. Was ist nun aber gewöhnlicher an der Spitze einer Untersuchung, was rechtfertigt sie besser und empfiehlt sie der Aufmerksamkeit des Lesers dringender als der Hinweis darauf, dass die Praxis in zahlreichen Fällen der Theorie widerspreche und mit Recht zu widersprechen verweise? Daraus folgt für den vorliegenden Zweck, dass die Untersuchung über die Rangfolge schon in B und zwar mit der gewöhnlichen Uebergangsformel $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ beginnt, die ja das neue, das sie anreihet, mit dem vorhergehenden unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zusammenfasst oder, wie hier an das $\kappa\alpha\theta' \acute{\alpha}$ $\pi\omicron\iota\acute{\alpha}$ $\tau\acute{\iota}\varsigma$ $\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu$, an eine vorher gegebene Vorstellung anknüpft¹. Sodann ist jetzt klar, woher das so anstössige *pêle-mêle* der Theile in C: denn recht bezeichnend für den Mangel an Einsicht der $\sigma\acute{\iota}\kappa$ $\acute{\omicron}\lambda\acute{\iota}\gamma\omicron\iota$ ist es, dass das $\eta\mu\iota\sigma\tau\alpha$ $\omicron\iota\kappa\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ $\tau\eta\varsigma$ $\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon\omega\varsigma$, die scenische Ausstattung die Reihe eröffnet. Endlich findet die signifiante Stellung des $\acute{\omega}\sigma\alpha\acute{\upsilon}\tau\omega\varsigma$ und die Inversion des $\mu\acute{\epsilon}\gamma\iota\sigma\tau\omicron\nu$ ihre

¹ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ zur Einführung eines Beleges für eine vorausgegangene Deduction ist mir bis jetzt unbekannt. Stellen wie Poet. Cap. 4 p 1448 b 28 sprechen genau geprüft dagegen. — V. hat Btrg. III, 338 über den Gebrauch von $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ gesprochen und ihn dahin bestimmt, das 'Ar. $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ auch lediglich um zu einem Anderen und Neuen fortzuschreiten gebraucht'. Als Beleg führt er Hist. nat. p. 608^b 19 an: $\acute{\rho}\omicron\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ $\pi\rho\acute{\sigma}$ $\acute{\alpha}\lambda\lambda\eta\lambda\alpha$ $\tau\omicron\iota\varsigma$ $\zeta\acute{\omega}\omicron\iota\varsigma$ $\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu$, $\acute{\omicron}\sigma\alpha$ $\tau\omicron\upsilon\varsigma$ $\alpha\acute{\upsilon}\tau\omicron\upsilon\varsigma$ $\kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$ $\tau\omicron\pi\omicron\upsilon\varsigma$. Bönitz (Ind. s. v. $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$) nimmt diesen Gebrauch für $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ in Anspruch und bemerkt über jene Stelle: 'antea neque $\acute{\rho}\omicron\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ commemoratur neque eiusmodi notio cuius ad ambitum explicandum $\acute{\rho}\omicron\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ referatur'. Dennoch trifft auch hier das im Text gesagte zu; denn wovon das vorausgehende Capitel handelt, zeigen dessen Eingangsworte ' $\tau\acute{\alpha}$ $\eta\theta\eta$ $\tau\omicron\omega\acute{\nu}$ $\zeta\acute{\omega}\omicron\nu$ ' und mit $\acute{\rho}\omicron\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ wird speciell auf folgende Worte zurückgewiesen: $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\upsilon\tau\alpha\iota$ $\acute{\epsilon}\chi\omicron\nu\tau\acute{\alpha}$ $\tau\iota\nu\alpha$ $\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\nu$ $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ $\tau\epsilon$ $\phi\rho\acute{\omicron}\nu\eta\sigma\iota\nu$ $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\epsilon\acute{\upsilon}\eta\theta\epsilon\iota\alpha\nu$ $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{\iota}\alpha\nu$ $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\delta\epsilon\iota\lambda\acute{\iota}\alpha\nu$. In der zweiten Beweisstelle aber Poet. p. 1460 a 11 ist es mir wahrscheinlich, dass etwas ausgefallen ist. Da indess das allgemeine Thema des ganzen Abschnittes die Anwendung der Lehre von der Tragödie auf das Epos ist, so würde $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\sigma\ddot{\upsilon}\nu$ auch hier nicht zu etwas durchaus Neuem fortschreiten. Es sind also andere Belege wünschenswerth.

Begründung: durch die unmittelbare Folge beider sollte der Gegensatz der Ansichten recht augenfällig werden. Nach alle diesem meine ich ist die Emendation von C so gesichert, dass man sich der Beistimmung nur entziehen kann, wenn man überhaupt nicht auf das Vorliegende eingehen will, sondern selbst dem Handgreiflichen gegenüber die abstracte Möglichkeit vorschützt, dass es doch anders gewesen sein könne.

5. Wir wenden uns zu B, hinsichtlich dessen für uns natürlich die Aufgabe besteht, gleichfalls in möglichst engem Anschluss an die Ueberlieferung für das fehlerhafte Verfahren der Dichter einen Ausdruck herzustellen, in dem alle Momente, die die Begründung in C darbietet, zur Geltung kommen, und der die Möglichkeit gewährt, dass daneben das *μέρεσιν ὡς εἶδει χορῆσθαι* im Eingange des Cap. 12 ein unanständiger Ausdruck für das richtige Verfahren der Dichter ist.

Es ist klar, dass wir zunächst den vollen Inhalt von C gewinnen müssen: 'denn in gleichem Grade enthalte sowohl die scenische Ausstattung das Ganze, als auch die Charakterschilderung, die Handlung, der sprachliche Ausdruck, die Musik und die Sentenzen' ¹. Die Theile also in ihrer Vereinzelung wurden von vielen Dichtern so hoch gestellt, dass sie glaubten von den andern absehen zu können. Des Ar. eigene Ansicht geht dahin, dass den ersten Rang unter allen Theilen die Fabel einnehme, dass die Handlung und mithin die Fabel den Zweck der Tragödie enthalte (Cap. 6 p. 1450 a 22: *τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας*), dass sie das gestaltende Princip und die Seele der Tragödie sei (*ἀρχὴ . . . καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας*). Dasselbe nicht nur, sondern noch mehr müssen jene *οἱκ ὄλιγοι*, jeder von einem einzelnen Theile behauptet haben; denn Ar. giebt der Fabel nur den ersten Rang, erkennt daneben die Bedeutung der anderen Theile an, jenen aber enthielt der einzelne Theil das Ganze.

Doch die strenge Durchführung einer solchen Ansicht ist eine Unmöglichkeit; denn ein Kunstwerk ist nicht mehr eine Tragödie, wenn es nur aus Gesang besteht, des Dialogs und der Scenerie entbehrt. Mit diesen sind aber auch sofort die anderen Theile, wenn auch noch so kümmerlich vorhanden. Ebenso wenig kann

¹ Ich behalte — mit der oben gegebenen Einschränkung — diese Uebersetzung bei, die sich für unsere Stelle noch dadurch empfiehlt, dass sie gerade den Theil der *διάνοια* bezeichnet, die *γνωμαί* nämlich, der zu Missbrauch vorzüglich Anlass gab.

irgend ein anderer Theil allein etwas bieten, auf das der Name der Tragödie noch passte; sondern, wenn eine Dichtung Tragödie ist, so gilt mit vollem Rechte des Aristoteles *ἀνάγκη πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ*¹. Aber welcher Werth diesen Theilen beigelegt wird, ob sie ihrer Bedeutung gemäss zur Geltung kommen oder verkümmern, das hängt von der Einsicht und Befähigung des Dichters ab.

Sollte nun diese Nothwendigkeit der fünf andern Theile jenen Dichtern in B ganz entgangen sein? Ich meine, Ar. hat ihre Anerkennung dieser Nothwendigkeit und die Verkehrtheit ihres Verfahrens beides genügend in dem Satze ausgesprochen, mit dem er ihre Ansicht wiedergiebt. Auch sie wollten das Ganze, die Gesamtheit aller Theile (*τὸ πᾶν*) umfassen, aber sie glaubten dies schon hinreichend zu thun, auch wenn sie nur auf ihren einen Theil sahen. — Das eigenthümliche Verhältniss, in dem die Theile zum Ganzen und zu einander stehen, leistete einer solchen Ansicht Vorschub: denn nicht äusserlich neben einander liegen die Theile, sondern sie verflechten sich auf das mannichfaltigste: sprachlicher Ausdruck und Scenerie gehen durch das Ganze ohne Unterbrechung und auch in dem schlechtesten Drama wird man vergebens nach einem Dialoge suchen, der nicht irgendwie Ethos offenbarte oder auf eine Handlung hinwies, oder nach einer Handlung, die nicht Folge des Ethos des Handelnden oder seiner Ueberlegung (*διάνοια*) wäre. Dieses eigenthümliche Verhältniss erklärt den zunächst auffälligen Ausdruck, dass ein Theil das Ganze enthalte, und rechtfertigt ihn; es erklärt aber auch, wie die Ansicht möglich gewesen, dass mit einem Theile das Ganze gegeben sei.

Nimmt man hinzu, dass in jedem der Theile ein für die Tragödie bedeutsames Moment zum Ausdruck kommen kann; im *ἦθος* die Erhabenheit der Charaktere; in *λέξεις* und *μέλος* der sinnliche Reiz, durch den sich jedes Kunstwerk unser Herz gewinnen soll; die spannende Verwicklung im *μῦθος*; dass ferner Erregung von Furcht und Mitleid — die als die charakteristische Aufgabe der Tragödie in den Augen vieler so leicht zur einzigen Aufgabe werden konnte — dass diese Erregung auch durch eine gut berechnete Ausstattung der Scene und geschickte Führung des Dialogs hervorgerufen werden konnte, so versteht man leicht, wie nicht wenige Dichter dazu kamen, auf den Theil, in dem sie sich besonders

¹ Daher ist auch Cap. 6 p. 1450 a 25 *τραγωδία ἀήθης* nur von der schlechten und nachlässigen Behandlung des Ethos zu verstehen.

stark fühlten, alles andere zu beziehen, ihn zur Hauptsache, zum *τέλος* des Ganzen zu machen. Mit diesen letzten Worten glaube ich das richtig bezeichnet zu haben, was in B von den *οὐκ ὀλίγοι* nach Massgabe des begründenden Satzes C ausgesagt sein musste.

6. Aus dem eben Erörterten geht nun hervor, dass durch das Verfahren der Dichter nur je einem Theile ihre Kräfte zu widmen, so viele Abarten der Tragödie entstehen mussten, als es Theile giebt.

Wie fehlerhaft ein solches Verfahren war, erhellt von selbst; denn nach der natürlichen Ansicht der Dinge, die aus dem Geiste oder, um aristotelisch zu reden, aus dem Zwecke geboren werden, ist eben das Ganze früher als die Theile, erhalten diese von jenem Mass und Begrenzung.

Wie reimt sich aber damit der Eingang des Cap. XII: *μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδеси δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἶπαμεν*. An andere Theile als die sechs besprochenen zu denken, kann Niemandem einfallen, und trotzdem wird hier den Dichtern zur Pflicht gemacht 'die Theile wie Arten zu gebrauchen' — so wenigstens ist bisher übersetzt und erklärt worden.

Ich darf natürlich nicht davon sprechen, dass die so erklärte Stelle meiner ganzen bisherigen Erörterung widerspricht; ich könnte ja vielleicht eben hieraus lernen müssen, dass sie unhaltbar sei. Was aber — so darf ich mit Recht fragen — was giebt denn Veranlassung, das Verfahren, das Ar. den Dichtern in Bezug auf die Theile vorschreibt, so auszudrücken, dass sie 'die Theile wie Arten gebrauchen sollen'?

Doch abgesehen von diesem sachlichen Widerspruch mit der ganzen Poetik, was ist es sprachlich für eine verzerrte Ausdrucksweise 'Theile wie Arten gebrauchen'? Vahlen theilte offenbar dies Bedenken und citirte eine Stelle der Methaphysik um darzuthun, dass diese Ausdrucksweise auch sonst nicht unerhört sei. Met. III 3 p. 998 b 10 wird nämlich gesagt, dass einige Philosophen die materiellen Elemente wie Gattungsbegriffe behandeln: *ὡς γένεσιν αὐτοῖς* (scil. *τοῖς στοιχείοις*) *χρῆσθαι*. Die Aehnlichkeit beider Wendungen ist zuzugeben; verständlich wäre aber diese Stelle so wenig, wie es die unsere ist, wenn nicht durch das Vorhergehende das Verständniss ausreichend vorbereitet, und ein gemeinsames Moment für die beiden Begriffe gegeben wäre, welches an unserer Stelle fehlt und gar nicht gegeben werden kann. In Met. B 3 beschäftigt sich nämlich Ar. mit der Frage, ob die Gattungsbegriffe (*γένη*) oder die materiellen Theile, die sich als letzte Bestandtheile ergeben

(ἐξ ὧν ὑπαρχόντων ἔστιν ἕκαστον πρῶτων d. s. τὰ στοιχεῖα) der eigentliche Bestand und das Princip (ἀρχαί) der Dinge seien.

Nachdem dies vorausgegangen, ist es doch durchaus ohne Anstand hinzunehmen, wenn von einigen Philosophen gesagt wird, sie hätten sich darüber getäuscht, dass in einem und demselben nicht beide Principien vereinigt sein können, und τὸ ἐν und τὸ ὄν, die sie erst als materielle Theile setzten, hinterher wie Gattungsbegriffe behandelt: beide Begriffe vereinigen sich eben in dem höheren Begriffe 'Princip', und dadurch ist jede Schwierigkeit beseitigt. Für Theil und Art aber fehlt es, wie gesagt, an einem gemeinsamen höheren Begriffe.

7. Die Stelle findet ihre Erklärung durch eine Bedeutung von εἶδος die verhältnissmässig selten, von Teichmüller (wie ich nachträglich sehe) gefordert aber nicht bewiesen ist, ich meine die Bedeutung 'wesentlicher Gesichtspunkt für die Bearbeitung, Herstellung, Beurtheilung eines Gegenstandes'.

Auf Grund der philosophischen Verwendung, die das Wort εἶδος bei Ar. gefunden, diese Bedeutung zu entwickeln, scheint mir nicht angezeigt, da seine Verwendung in der Rhetorik schon deutlich genug beweist¹, dass es gang und gäbe war, es in jener Bedeutung anzuwenden oder vielmehr in einer, die von der ursprünglichen noch einen Schritt weiter ab lag; es wird hier nämlich unterschiedslos neben τόπος und προτάσεις gebraucht. So nennt Ar. was er Rh. I, 2 p. 1358^a 14 τόπος genannt hat (ὁ τοῦ μᾶλλον καὶ ἥτιον τόπος) dreizehn Zeilen später εἶδος κοινόν². Wo er aber für seinen Gebrauch (λέγω nicht λέγομεν) εἶδη und τόπος scheidet, macht sich die ursprüngliche Bedeutung wieder geltend; da sind jene ihm das vornehmlich Gestaltende in der Rede und setzt er sie unmittelbar mit dem Zwecke der Rede, also dem gestaltenden καὶ ἔξοχόν in Beziehung: v. 31 λέγω δ' εἶδη μὲν τὰς καθ' ἕκαστον γένος ἰδίαις προτάσεις, τύπους δὲ τοὺς κοινούς ὁμοίως πάντων. In Arten nämlich zerfallen dem Ar. die Reden, das lehrt der Eingang des 3. Cap., nach den verschiedenen Zwecken.

Aus jener rhetorischen Bedeutung erklären sich auch Stellen wie Pol. III 15 p. 1286 a 1: τὸ μὲν περὶ τῆς τοιαύτης (scil. αἰδίας) στρατηγίας ἐπισκοπεῖν, νόμων ἔχει μᾶλλον εἶδος ἢ πολιτείας . . . ὁ

¹ cf. Rh. I, 2 p. 1358 a 10—36.

² Ebenso Rh. I 9 p. 1368^a 26: ὅπως δὲ τῶν κοινῶν εἰδῶν ἅπασιν τοῖς λόγοις ἢ μὲν αὐξήσεις (das ist ὁ τοῦ μᾶλλον τόπος) ἐπιτηδειοτάτη τοῖς ἐπιδεικτικοῖς . . .

δὲ λοιπὸς τρόπος βασιλείας πολιτείας εἶδος ἔσταν. c. 16 p 1287 a 3: ὁ κατὰ νόμον λεγόμενος βασιλεὺς οὐκ ἔσταν εἶδος πολιτείας.

Durch solche Verwendung des Wortes εἶδος neben der ursprünglichen 'Gestalt, Art' wird nothwendig eine Mittelstufe gefordert, wie sie für das nah verwandte ἰδέα in folgender Stelle vorliegt. Poet. 7 p. 1450 b 32: δεῖ ἄρα τοὺς συνεσταῶτας εὖ μύθους μὴθ' ὀπότεν ἔτυχεν ἀρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεκρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις, wo nämlich ἰδέαι die kurz vorher entwickelten Bestimmungen über Anfang, Mitte und Ende der Fabel sind. Für die gleiche Bedeutung von εἶδος kann ich als thatsächliche Bestätigung leider nur eine, aber wie ich glaube genügende Stelle anführen. In Met. XIII 3 p. 1078 a 31 bekämpft Ar. die Meinung von Leuten wie Aristipp (cf. Bonitz z. d. St. u. Met. III 2 p. 996 b 32), die die Mathematik gering achteten, weil sie die Frage nach dem Guten und Schönen, die selbst in den gemeinen Künsten eine Rolle spiele, völlig bei Seite lasse. Die betreffende Stelle lautet: ἐπεὶ δὲ τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν ἕτερον (τὸ μὲν γὰρ αἰεὶ ἐν πράξει, τὸ δὲ καλὸν καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις), οἱ φράσκοντες οὐθὲν <μᾶλλον>¹ λέγειν τὰς μαθηματικὰς ἐπιστήμας περὶ καλοῦ ἢ ἀγαθοῦ ψεύδονται. λέγουσι γὰρ καὶ δεκνύουσι μάλιστα. οὐ γὰρ εἰ μὴ ὀνομάζουσι, τὰ δ' ἔργα καὶ τοὺς λόγους δεκνύουσιν, οὐ λέγουσι περὶ αὐτῶν. τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξιν καὶ συμμετρίαν καὶ τὸ ὀρισμένον, ὃ μάλιστα δεκνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι.

Nach Ar. Ansicht findet also das gerade Gegentheil (λέγουσι καὶ δεκνύουσι μάλιστα) von dem statt, was Aristipp gelehrt hatte. Der Beweis dafür beginnt mit dem Satze οὐ γὰρ 'denn nicht sei es erlaubt, von der Mathematik zu behaupten, dass sie vom Schönen nicht spräche, wenn sie zwar das Wort 'schön' nicht gebrauche, wohl aber von den ἔργα καὶ λόγοι des Schönen handle'. Gegen die Richtigkeit dieses Satzes, d. h. gegen die Richtigkeit der Folgerung aus der Voraussetzung würden auch die Gegner nichts eingewendet haben; aber ob die Voraussetzung bei der Mathematik zuträfe, das eben war die Frage, und das musste den Gegnern zu Bewusstsein gebracht werden. Da mit dem nächsten Satze, 'τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη κατ' der Beweis abgeschlossen ist, so enthält dieser

¹ Diese Conjectur wird weiterer Begründung nicht bedürfen. — Gegen neuere Erklärer dieser Stelle bemerke ich, dass, wenn Ar. von τὸ καλὸν spricht er dabei nicht an eine — platonische — ideale Individualität denkt, sondern nur an die Fülle der Gegenstände, die das Prädicat καλὸν verdienen.

offenbar den nothwendigen Untersatz, die Bestätigung der Bedingung des Obersatzes. Bestätigt sollte aber werden, dass die Mathematik von den *ἔργα καὶ λόγοι* des Schönen handle. Ar. wiederholt diese Worte nicht, sondern spricht in dem Folgenden von *εἶδη τοῦ καλοῦ*; das durfte er aber offenbar nur, wenn *εἶδος* dasselbe umfasste, was er vorher *ἔργον καὶ λόγος* genannt hatte.

So wird hier der Begriff *εἶδος* in zwei andere zerlegt, deren landläufige Bedeutung 'Zweck und ratio' die beste Bestätigung für meine Behauptung ist, dass *εἶδος* 'Gesichtspunkt' bedeute; zugleich gewähren sie uns einen Einblick in den Zusammenhang der verschiedenen Bedeutungen von *εἶδος*. Was dem Plato in das Jenseits versetzte Urbilder (*εἶδη*) sind, das leistet bei Ar. in der irdischen Materie der Zweck und die Vernunft (*ἔργον καὶ λόγος*); und so lag es ihm — und seiner Zeit — nicht fern, auch wo von menschlichem *ποιεῖν* die Rede war, und *ἔργον καὶ λόγος* die eigentlichen Ausdrücke für das Gestaltende waren, diese zusammenfassend mit *εἶδος* zu bezeichnen. Denn von menschlichem Thun musste in unserer Stelle der Metaphysik die Rede sein, wenn Anhängern eines Aristipp einleuchten sollte, dass die Mathematik mit Nichten unter dem Handwerk ehrsamers Schneider und Schuster stände. Auch bieten sich ungesucht ihre Beziehungen z. B. auf die bildenden Künste. Auf dem Ebenmaass (*συμμετρία*), einer symmetrischen, das Gleichgewicht der Massen herstellenden Anordnung (*τάξις*), und auf einem leicht übersichtlichen d. h. auf einfache mathematische Figuren zurückführbaren Aufbau des Ganzen (*ὠρισμένον*) beruht bei uns und noch vielmehr nach Anschauung der Alten die Schönheit des Kunstwerkes; darum sind Gleichgewicht, Ebenmaass, Aufbau ebensowohl Aufgaben, die dem Künstler gestellt sind, wie er aus ihnen die Gründe für sein Verfahren herleitet.

Aufgabe und Grund — man kann das Wort Gesichtspunkt, wo es sich um ein *ποιεῖν* handelt, gar nicht besser erklären. Wie vorzüglich diese Erklärung zu den Eingangsworten von cap. 12, *τοῖς μέρεσιν ὡς εἶδει δεῖ χρῆσθαι*, passt, erhellt auch bei flüchtigster Ueberlegung. Einmal nämlich war in den Theilen als nothwendigen Bestandtheilen der Tragödie dem Dichter eine Aufgabe (*ἔργον*) geworden, der er gerecht werden musste; andererseits musste er bei überlegtem Verfahren aus dem Wesen jedes Theiles die Gründe (*λόγοι*) entnehmen für die Gestaltung und Ausführung seines Vorwurfes.

8. Kehren wir nun zum 6. Cap. zurück, so handelt es sich jetzt, nachdem wir in *τοῖς μέρεσιν ὡς εἶδει χρῆσθαι* den Ausdruck

für das richtige Verfahren der Dichter erkannt haben, darum den Zusatz zu finden, durch welchen in den Worten, 'τούτοις (scil. τοῖς μέρεσι) μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηται τοῖς εἶδεσιν' diejenige Abweichung von dem richtigen Verfahren bezeichnet wird, die wir den οὐκ ὀλίγοι nach Maassgabe des begründenden Satzes 'καὶ γὰρ ὄψεις κτὲ' zuschreiben müssen.

Ergeben sich mit leichter Mühe der Möglichkeiten einen solchen Zusatz herzustellen mehrere, so wird man um so weniger Anlass haben aus der Beschaffenheit dieses Satzes einen Einwand gegen meine Darstellung abzuleiten.

Der Artikel vor εἶδεσιν muss natürlich fallen; er kann aus ὡς, er kann aber auch aus ἰδίους entstanden sein; was aber hier die ἴδια εἶδη seien, lehrt jene Stelle der Rhetorik, in der die ἴδια εἶδη direct aus den besonderen Zwecken der Rede hergeleitet und eben darum als ἴδια bezeichnet werden. Gestattet man daneben noch die Umstellung von ὡς εἰπεῖν nach κέχρηται, so würde zur Noth der verlangte Gedanke ausgedrückt sein. τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν (das nun mit Vahlen auf die in μιμοῦνται in A gedachten ποιηταί zu beziehen wäre) κέχρηται ὡς εἰπεῖν ἰδίους εἶδεσιν. 'Diese Theile haben sich nicht wenige zu selbständigen Aufgaben und Gesichtspunkten gemacht'. Wem die Umstellung zu gewagt erscheint, der wird vor αὐτῶν ὡς εἰπεῖν entweder mit Vahlen ein καὶ ἑκάστον oder, was den geforderten Gedanken noch schärfer bezeichnet, 'χωρὶς ἑκάστου' einschieben müssen. Bei diesem Zusatze würde aber ὡς für τοῖς zu schreiben sein:

τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι <χωρὶς ἑκάστου> ὡς εἰπεῖν κέχρηται ὡς εἶδεσιν. καὶ γὰρ ὄψεις ἔχειν τὸ πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὁσαύτως.

9. Als eine Einleitung zu den Arten der Tragödie habe ich diesen ersten Abschnitt der Untersuchung angekündigt. Wir gingen davon aus, dass von der Gestaltung der Theile und ihrem Verhältnisse zu einander der ästhetische Character jeder Tragödie abhängt, und hier sehen wir bereits das Treiben von Dichtern nach jenem Gesichtspunkte characterisirt und individualisirt. Wir hören, dass eine grosse Menge von ihnen entweder aller Theorie baar oder voreiliger Abstraction leichten Muthes vertrauend den besonderen Theil des dramatischen Kunstwerkes, in dem sie sich stark fühlten, zum Zwecke des Ganzen machten und in dieser Absicht ihre Dramen bauten. Dürften wir diesen Gedanken selbständig weiter verfolgen, so würden wir zunächst sechs Arten der Tragödie entsprechend der Zahl der Theile construiren müssen — doch Aristoteles hat ja selbst über die Arten der Tragödie gesprochen, wir wollen uns mit eigenen Combinationen nicht aufhalten.

Marienwerder, Januar 1876.

Fr. Heidenhain.