

II. Antike Poetik

0. Vorbemerkung zur Rolle antiker Paradigmen in der modernen Literaturtheorie

Raffael: *Die Schule von Athen* (1508-1511):



Vgl. dazu folgenden Auszug aus Johann Wolfgang von Goethes *Geschichte der Farbenlehre*:

»Plato verhält sich zu der Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowohl darum zu tun, sie kennenzulernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so not tut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaft zu werden. Alles, was er äußert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Forderung er in jedem Busen aufzuregen strebt. Was er sich im einzelnen von irdischem Wissen zueignet, schmilzt, ja man kann sagen, verdampft in seiner Methode, in seinem Vortrag.

Aristoteles hingegen steht zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll hier wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden, aber nicht weiter, als bis er Grund findet. Von da bis zum Mittelpunkt der Erde ist ihm das übrige gleichgültig. Er umzieht einen ungeheuren Grundkreis für sein Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf und steigt so in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Plato, einem Obelisk, ja einer spitzen Flamme gleich, den Himmel sucht.«

(Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. Band XIV: Naturwissenschaftliche Schriften II. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Dorothea Kuhn. Mit Beiträgen von Richard Benz [u.a.]. 5., überarbeitete Auflage München 1976, S. 53/4)

Goethes Darstellung vermittelt – zumindest implizit – zwei Grundeinsichten:

1) Konstruktion einer literarischen Tradition

Unser Zugang zu antiken Texten rekurriert selten auf die antiken Autoren selbst, sondern gliedert sich in eine Rezeptions-Kette ein (wie hier: vermittelt über Goethe). Dabei bildet das Korpus antiker Texte einen konstanten Referenzbereich über historische und geografische Grenzen hinweg.

›Tradition‹ meint nicht Konservierung von ›totem‹ Wissen, sondern die Aneignung von etwas durchaus Wesensfremdem. Diese Aneignung verläuft dynamisch: Als Leser sind wir keine ›ehrfürchtigen Sklaven‹ der antiken Texte, sondern bringen diese durch unsere Aneignung jeweils neu zur Wirkung.

2) Grundalternative des Handelns und des Erkennens

Goethe zufolge stellen Platon und Aristoteles zwei fundamentale Möglichkeiten dar, wie man sich zur Welt verhalten kann und wie man etwas wissen kann.

In Raffaels Darstellung sind die beiden Möglichkeiten durch die Handbewegungen der beiden Philosophen illustriert:



Platon weist zum Himmel, richtet seinen Blick also auf die ›höheren‹ Ideen, während Aristoteles dämpfend zur Erde zeigt und ein Interesse für den Grund menschlichen Handelns signalisiert.

1. Literatur in der Antike: Definitionen – Begriffe – äußere Bedingungen

ποίησις	„poiesis“	„Poesie“
ποιεῖν	poiein	machen
ποιητής	„poietes“	„Poet“
ποιητική	„poietike“	„Poetik“
(τέχνη)	(techne)	(Charakter und Regeln der Poesie, Theorie der Poesie)

Zum Begriffsfeld ›poiesis‹

Nach der Einführung der Schrift im 8. Jh. v. Chr. dominieren zunächst metrisch-poetische Formen (etwa das Epos) das literarische Feld. Erste Prosaschriften entstehen ab Mitte des 7. Jh.s v. Chr., und zwar als Vorformen der Geschichtsschreibung und Naturphilosophie. Während Poesie insbesondere als Medium kollektiver Erinnerungskultur fungiert, steht die spätere Prosa meist im Dienste einer rationalen Welterkenntnis. Die erste Verwissenschaftlichung von Dichtung (in Prosaform) wird in der Sophistik (Gorgias von Leontinoi) geleistet.

Übersicht repräsentativer Autoren der frühen griechischen Literaturgeschichte:

<u>Poesie</u>			<u>Prosa</u>		
<i>Epos</i>	Homer	8. Jh. v. Chr.			
	Hesiod	um 700 v. Chr.			
<i>Lyrik</i>	Sappho u.a.	um 600 v. Chr.	<i>Philosophie</i>	Anaximander von Milet	610-547 v. Chr.
			<i>Geschichte</i>	Hekataios von Milet	560-nach 494 v. Chr.
<i>Drama</i>	Aischylos	499-456 v. Chr.	<i>Sophistik</i>	Gorgias von Leontinoi	ca. 480-380 v. Chr.

Bis ins 5. Jh. v. Chr. ist Prosa weitgehend esoterisch, d.h. auf einen engen Adressatenkreis beschränkt. Eine literarische Öffentlichkeit etabliert sich erst mit der Entwicklung des Buchwesens in der 2. Hälfte des 5. Jh.s v. Chr.

Bis Platon und Aristoteles beziehen sich poetologische Fragestellungen demzufolge auf mündliche Vortragsweisen (etwa Aufführungen von Dramen).

Da Literatur von Beginn an als *gesellschaftliche* Form angesehen wird, ergeben sich folgende Aspekte als Leitfragen der poetologischen Diskussion:

- die Wirksamkeit von Dichtung
- der Wahrheitsanspruch von Dichtung
- die gesellschaftliche Relevanz von Dichtung

Wenn auch eine Poetik im engeren Sinne noch nicht vorliegt (diese ist explizit erst in wissenschaftlicher Prosa denkbar), so lässt sich eine implizite Poetik, d.h. ein quasi-theoretisches Selbstverständnis, durchaus ableiten. Der Streit über die ›richtige Dichtung‹ beherrscht schon die Diskussionen vor Platon und Aristoteles.

2. Die vorplatonische Diskussion

a) Homer und Hesiod

Der erste bekannte literaturtheoretische Konflikt wird zwischen Hesiod und Homer ausgetragen.

Hesiod (um 700 v. Chr.):

Werke: *Werke und Tage, Theogonie*

Der Dichter wird von den Musen inspiriert (›Enthusiasmus‹):

»Wir wissen trügenden Schein [Erlogenes] in Fülle zu sagen,
Dem Wirklichen ähnlich,
Wir wissen aber auch, wenn es uns beliebt,
Wahres zu künden.«

(Hesiod: Theogonie. In: Ders.: Sämtliche Gedichte. Theogonie, Erga, Frauenkataloge.
Übersetzt und erläutert von Walter Marg. Zürich – Stuttgart 1970, S. 28 – V. 27/8)

- Den Kontext dieser Textstelle finden Sie in der Zitatensammlung am Ende des Dokuments.

Aus dem Text Hesiods lassen sich zwei Folgerungen ziehen:

- 1) Die Musen singen immer ein Lied von den Göttern; das ist auch das, was der Dichter selbst singt, nämlich die *Theogonie*, also ist es *sein* Lied, das die Musen singen.
- 2) Die Poesie eröffnet eine Alternative: den Zugang zu etwas Unwahrem oder den Zugang zu etwas Wahrem.

Mit dem Hinweis auf die Musen, die die Unwahrheit sagen, beschreibt Hesiod wohl den ›Mainstream‹ der Literatur, exemplarisch vertreten durch die mythologisch-narrativen Epen Homers (vgl. die Interpretation von Kannicht).

Homer (8. Jh. v. Chr.):

Werke: *Ilias*, *Odyssee*

Auch Homer beruft sich auf die Autorität der Musen, die die Wahrheit verkünden:

»Denn ihr [Musen] seid Göttinnen und seid zugegen bei allem und wißt alles,
Wir aber hören nur die Kunde und wissen gar nichts –«
(Homers *Ilias*. Wolfgang Schadewaldts neue Übertragung. Frankfurt/M. ³1988 [1975],
S. 35 – Abschnitt 2, 485/6)

Das Wissen um den Trojanischen Krieg ist den Menschen nur vermittelt zugänglich, nämlich durch den ›Bericht der Musen‹. Immanent poetologisch ergibt sich daraus für den Dichter ein – wenn auch vermittelter – Zugang zur Wahrheit, der durch die Autorität der Musen legitimiert ist.

Homers Epen sind durch eine breite Genauigkeit des Erzählens gekennzeichnet und liefern einen Katalog aller damaligen Ereignisse.

Hesiod hat jedoch bemerkt, dass ein Epos, je authentischer es ein Ereignis überliefert oder zu überliefern vorgibt, desto mehr hinzudichten muss. Je ausführlicher es also beschreibt, desto mehr entfernt es sich von Authentizität (vgl. Kannicht).

Hesiod ist damit der erste, der die **Fiktionalität** des mythologisch-narrativen Epos erkannt hat. Seine Lehrgedichte kommen demgegenüber ohne epische Breite aus und widmen sich ›nützlichen‹ Dingen (z.B. dem Ackerbau).

Hesiod setzt somit dem traditionellen Wahrheitsbegriff einen quasi-philosophischen Wahrheitsbegriff entgegen.

→ Leitmotiv der gesamten poetologischen Diskussion in der Antike: Frage nach der **Wahrheit der Dichtung**

Leitfrage:

Kann Dichtung Wissen vermitteln, wie die Philosophie dies zu leisten vermag?

b) Gorgias von Leontinoi (zw. 480 und 380 v. Chr.)

Werke: *Über das Nichtseiende, Helena, Palamedes*

Helena:

Intention des Textes: Verteidigung der Rolle Helenas im Trojanischen Krieg

- [Vgl. die entsprechende Textstelle in der Zitatsammlung am Ende des Dokuments.](#)

Gorgias betont die Relativität des jeweiligen Augenblicks. Es handelt sich beim Logos (der Rede) um Schein, nicht um Einsicht. Es geht nicht um Wahrheit, sondern um affektive Wirkung.

→ Damit ist das Prinzip der **ästhetischen Autonomie** (unabhängig von Wahrheit und Wissen) zum ersten Mal formuliert.

3. Platon

428-348 v. Chr.

Werke: *Ion, Politeia (Der Staat)* u.v.a.

Zentral für Platons Dichtungsverständnis ist seine Ideenlehre (vgl. *Der Staat*, X)

- [Ein Schaubild zur Ideenlehre finden Sie auf Folie 13 in der Bilder-Galerie.](#)

Es stehen sich gegenüber: die Welt der Ideen (höhere Allgemeinheit/Abstraktion, sichere Erkenntnis) und die Welt der konkreten, materiellen Gegenstände (das Spezielle, unsichere Erkenntnis).

Nach Platon besitzt die Dichtung keinen hohen Wert, und zwar aus zwei Gründen:

a) ontologisches Argument

Platon vergleicht Dichtung mit der Malerei: Wie ein Maler eines Tisches nur ein Abbild des Gegenstandes ›Tisch‹ liefert, stellt auch die Dichtung nur ›Trugbilder‹ der Wirklichkeit her. Da die nachgeahmten Gegenstände selber bereits bloße Abbilder der Ideen sind, befindet sich Dichtung in doppelter Distanz zu den Ideen. Sie liefert also Trugbilder ›zweiten Grades‹ und ist der Philosophie folglich weit unterlegen.

b) sittliches Argument

Dichtung ist sittlich fragwürdig (vgl. etwa die Darstellung des Götterstreits bei Homer).

Die einzig legitime Dichtung ist die philosophische Dichtung, da sie von der Vernunft geleitet ist und zu gesicherter Erkenntnis führt.

In seinem Dialog *Ion* hat Platon indes der Dichtung eine gewisse Legitimation zugesprochen:

»Nämlich dies wohnt dir nicht als Kunst bei, gut über den Homeros zu reden, wie ich eben sagte, sondern als eine göttliche Kraft, welche dich bewegt, wie in dem Steine, der vom Euripides der Magnet, gewöhnlich aber der Herakleische genannt wird. Denn auch dieser Stein zieht nicht nur selbst die eisernen Ringe, sondern er teilt auch den Ringen die Kraft mit, daß sie eben dieses tun können wie der Stein selbst, nämlich andere Ringe ziehen, so daß bisweilen eine ganze lange Reihe von Eisen und Ringen aneinanderhängt; allen diesen aber ist ihre Kraft von jenem Steine

angehängt. Ebenso auch macht zuerst die Muse selbst Begeisterte, und an diesen hängt eine ganze Reihe anderer, durch sie sich Begeisternder. Denn alle rechten Dichter alter Sagen sprechen nicht durch Kunst, sondern als Begeisterte und Besessene alle diese schönen Gedichte, und ebenso die rechten Liederdichter, sowenig die, welche vom tanzenden Wahnsinn befallen sind, in vernünftigen Bewußtsein tanzen, so dichten auch die Liederdichter nicht bei vernünftigen Bewußtsein diese schönen Lieder, sondern wenn sie der Harmonie und des Rhythmos erfüllt sind [...].«

(Platon: Ion. In: Platon. Werke in 8 Bänden. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben von Gunther Eigler. Bd. 1: Ion. Hippias II [u.a.]. Bearbeitet von Heinz Hofmann. Griechischer Text von Louis Bodin [u.a.]. Deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt 1990, S. 15 – Abschnitt 533d-534a)

Nicht durch **techne** (kunstgemäße Fertigkeit), sondern durch **enthusiasmos** (dichterischen Wahnsinn, göttliche Macht) bestimmt sich die Wirkung von Dichtung (vgl. das Bild eines Magneten und seiner kettenartigen Wirkung: entsprechend der Wirkung von der Gottheit auf den Dichter, von diesem auf den Vortragenden, von diesem auf den Hörer etc.).

Dichtung ist also der *irrationalen* Weg zum Schönen, Wahren und Guten und damit eine Alternative zur *rationalen* vorgehenden Philosophie, wenn auch eine schlechtere.

4. Aristoteles

350-322 v. Chr.

Werke: *Über die Dichtkunst* u.v.a.

Ausgabe: Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991.

Von Aristoteles stammt die erste Schrift, die sich dezidiert der Dichtung widmet. Unter Preisgabe der platonischen Ideenlehre liefert Aristoteles Argumente für eine Rehabilitation der Erkenntnisfunktion von Dichtung. Anders als Platon versteht er Dichtung unbefangen von sozialen Zweckvorstellungen und analysiert die Literatur, wie sie vorliegt.

Definition der Tragödie:

»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 Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.«

(Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 19 – 6. Kapitel)

Zentrale Begriffe:

- Mimesis = Nachahmung, Darstellung
- Praxis = Handlung
- Eleos = Mitleid (nach Lessing), Jammer (heutige Übersetzung)
- Phobos = Furcht (nach Lessing), Schauder (heutige Übersetzung)
- Katharsis = Reinigung

Die genaue Interpretation des letzten Satzes der Definition ist umstritten (Reinigung *von* den Leidenschaften oder Reinigung *der* Leidenschaften). Konsens besteht aber darüber, dass Aristoteles bei der Idee der Katharsis an medizinische Erfahrungen anknüpft (vgl. Wolfgang Schadewaldt).

Im Gegensatz zur philanthropisch-moralischen Deutung durch Lessing (als ›Furcht‹ und ›Mitleid‹) gibt Aristoteles der Dichtung nach heutiger Auffassung eine sozialpsychologische Legitimation. Durch den Besuch einer Tragödienvorstellung wird der Rezipient in die elementaren Erregungszustände ›Jammer‹ und ›Schauer‹ versetzt und dadurch von diesen quälenden Affekten gereinigt. Die Rezeption einer Tragödien-Dichtung ähnelt damit einer ›homöopathischen‹ Behandlung.

Anmerkung: Der Rekurs auf die Medizin ist in der Antike durchaus üblich; vgl. auch das Konzept der Blutschuld, die nur durch das Blut gereinigt werden kann.

Die qualitativen Teile der Tragödie stellen sich wie folgt dar:

- Mythos (Handlungsstruktur)
- Charakter
- Lexis (Sprache)
- Dianoia (Erkenntnisfähigkeit)
- Opsis (Inszenierung)
- Melos (Melodik)

Wichtig sind die in Kap. 7/8 angestellten Überlegungen zur Handlungsstruktur (›Mythos‹): Diese soll ›Ganzheit‹ und ›Einheit‹ haben. Die Abfolge der Ereignisse ergibt sich Aristoteles zufolge aus Gründen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit (Kausalität); die Handlung insgesamt bildet ein Ganzes.

- [Vgl. hierzu die entsprechenden Textstellen aus der *Poetik* von Aristoteles in der Zitatensammlung am Ende des Dokuments.](#)

Folgende Elemente der Handlung sind von zentraler Bedeutung:

- Ganzheit
Einheit
Innere Plausibilität
- Wirklichkeitsbezug
- Anagnorisis (Wiedererkennung)
Peripetie (Umschwung)

Gegen Platon richtet sich folgende Passage:

»Aus dem Gesagten ergibt sich auch, daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – man könnte ja auch das Werk Herodots in Verse kleiden, und es wäre in Versen um nichts weniger ein Geschichtswerk als ohne Verse –; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.«

(Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 29 – 9. Kapitel)

Gegenstand der Dichtung ist also nicht die historische Faktizität, sondern das Allgemeine, die Gesetzmäßigkeit des menschlichen Handelns. Damit ist der Wirklichkeitsbezug der Dichtung

ein allgemeinerer als in der Geschichtsschreibung, weshalb sich der Dichtung eine Erkenntnisfunktion zuschreiben lässt.

→ Durch die Verlagerung des Allgemeinen auch ins Hier und Jetzt wird der alte Wahrheitsanspruch der Dichtung anerkannt.

Die Tragödienkonzeption nach Aristoteles weist also drei zentrale Funktionen auf:

- psychologische Funktion
- philosophische Funktion
- moralische Funktion (durch das Konzept des ›mittleren Charakters‹)

➤ Vgl. zum ›mittleren Charakter‹ die entsprechenden Textstellen aus der *Poetik* von Aristoteles in der Zitatensammlung am Ende des Dokuments.

5. Nacharistotelische Positionen

Die Legitimation von Dichtung ist durch Aristoteles für lange Zeit gesichert. Zwei antike Positionen sind ergänzend hervorzuheben:

a) Horaz (65-8 v. Chr.)

Werke: Oden, Epoden, Satiren, Briefe, *De arte poetica*

➤ Eine Darstellung von Horaz als ›poeta laureatus‹ in einer mittelalterlichen Handschrift finden Sie auf Folie 22 in der Bilder-Galerie

Zur Dichtkunst: *De arte poetica* (ursprünglicher Titel: *Epistula ad Pisones*, als *De arte poetica* erstmals bei Quintilian im 1. Jh. n. Chr. belegt)

Zentrale Ideen:

1. Aus der Übertragung der Prinzipien der Malerei auf die Dichtung – »**ut pictura poesis**« (»die Dichtung wie die Malerei« – V. 361) – ergibt sich für die Dichtung die Idee des Kunstwerks als eines einheitlichen Ganzen (»**unum**«):

»Wollte zum Kopf eines Menschen ein Maler den Hals eines Pferdes fügen und Gliedmaßen, von überallher zusammengelesen, mit buntem Gefieder bekleiden, so daß als Fisch von häßlicher Schwärze endet das oben so reizende Weib: könntet ihr da wohl, sobald man euch zur Besichtigung zuließ, euch das Lachen verbeißen, Freunde? Glaubt mir, Pisonen, solchem Gemälde wäre ein Buch ganz ähnlich, in dem man Gebilde, so nichtig wie Träume von Kranken, erdichtet, so daß nicht Fuß und nicht Kopf derselben Gestalt zugehören. [...] Kurz, sei das Werk, wie es wolle, nur soll es geschlossen und einheitlich sein.«

(Horaz: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Eckart Schäfer. Stuttgart 1997, S. 5 – V.1-9/23)

2. Die Wirkung von Dichtung richtet sich nach Horaz auf zwei Kategorien: den gesellschaftlichen Nutzen und das ästhetische Vergnügen: »**aut prodesse volunt aut delectare poetae**« (= »die Dichter wollen entweder nützen oder unterhalten« – V. 333).

3. Der Dichter soll sich an der gesunden Vernunft orientieren: »**scribendi recte sapere est et principium et fons**« (= »die richtige Einsicht ist Ursprung und Quelle, um richtig zu schreiben« – V. 309). Das Prinzip des »**poeta doctus**« steht in scharfer Polemik zu allen Genie-Lehren. Horaz dient später als Basis für Regelpoetiken.
4. Die Darstellung auf der Bühne muss das Prinzip der »**Anständigkeit**« (in der französischen Poetik später: »**bienséance**«) gewährleisten. Diese »klassische Dämpfung« variiert je nach den Normen und Tabus einer Gesellschaft.
5. Horaz postuliert die **Vorbildhaftigkeit der antiken griechischen Literatur** und stellt damit eine der zentralen Hauptregeln für spätere poetologische Konzepte auf: Nachahmung der Antike!
6. Insgesamt ergibt sich als Hauptkriterium, das »**decorum**« zu respektieren (= das, was sich ziemt).

b) Pseudo-Longin

Werk: *Vom Erhabenen*

Während Horaz der Rhetorik eine große Bedeutung beimisst, wird ihr bei Pseudo-Longin eine klare Absage erteilt. Eine »erhabene« Poesie ist seiner Ansicht nach nicht planbar, sondern bedarf der inneren Spannung zwischen a) einem großen dichterischen Talent (natürlich) und b) guter Handwerkskunst (künstlich), d.h. zwischen a) »Glück« und b) »Methode« (»*physis*«-»*techné*« bzw. »*kairos-methodos*«).

1. Ziel: »Erschütterung« bzw. »Verzückung« der Rezipienten (dagegen Horaz: vernünftige Unterhaltung); daher hat die Poesie zur Aufgabe, durch mitreißende Affekte den Leser/Hörer zu überwältigen und zur Nachahmung zu begeistern.

»Das Großartige nämlich überzeugt die Hörer nicht, sondern verzückt sie; immer und überall wirkt ja das Erstaunliche mit seiner erschütternden Kraft mächtiger als das, was nur überredet oder gefällt, hängt doch die Wirkung des Überzeugenden meist von uns ab, während das Großartige unwiderstehliche Macht und Gewalt ausübt und jeglichen Hörer überwältigt; auch sehen wir die Kunst der Erfindung und die kluge Ordnung des Stoffes nicht an einer oder zwei Stellen, sondern im ganzen Gewebe der Rede kaum eben hervorschimmern, während das Erhabene, wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt und schlagartig die geballte Kraft des Redners offenbart.«

(Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 1997, S. 6/7 – Kapitel 1, 4)

2. Es gibt 5 Quellen des Erhabenen:

»Erste und mächtigste Quelle ist die kraftvolle Fähigkeit, erhabene Gedanken zu zeugen [...]. Zweite Quelle ist starke, begeisterte Leidenschaft; diese zwei Grundlagen des Erhabenen sind weitgehend angeboren, während die weiteren nun schon Leistungen von Kunst darstellen, nämlich die besondere Bildung der Figuren (hier gibt es wohl zwei Arten, nämlich Gedanken- und Ausdrucksfiguren), weiter die großartige Sprache, deren Teile wieder die Wahl der Wörter und figurenreiche, kunstvolle Diktion sind. Die fünfte Ursache der Größe, die alles Vorausgehende einschließt, ist die würdevolle gehobene Wort- und Satzfügung.«

(Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 1997, S. 19 – Kapitel 8, 1)

6. Literaturhinweise

Primärliteratur:

Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991.

Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von Thomas Buchheim. Hamburg 1989 (Philosophische Bibliothek; 404).

Hesiod: Sämtliche Gedichte. Theogonie, Erga, Frauenkataloge. Übersetzt und erläutert von Walter Marg. Zürich – Stuttgart 1970.

Homer: Ilias. Wolfgang Schadewaldts neue Übertragung. Frankfurt/M. ³1998 [1975].

Horaz: Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Eckart Schäfer. Stuttgart 1997.

Longinus: Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 1997.

Platon: Ion. In: Ders.: Werke in 8 Bänden. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben von Gunther Eigler. Bd. 1: Ion. Hippias II [u.a.]. Bearbeitet von Heinz Hofmann. Griechischer Text von Louis Bodin [u.a.]. Deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt ²1990, S. 1-39.

Platon: Politeia. Werke Bd. III: Der Staat. In der Übersetzung von Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Berlin 1987 [hier besonders Buch III und Buch X].

Sekundärliteratur:

Fuhrmann, Manfred: Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ›Longin‹. Eine Einführung. Darmstadt ²1992.

Kannicht, Richard: ›Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung‹. Grundzüge der griechischen Literaturauffassung. In: Ders.: Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie. Heidelberg 1996, S. 183-223.

Schadewaldt, Wolfgang: Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödienansatzes. In: Ders.: Hellas und Hesperien I. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden. Zürich – Stuttgart ²1970, S. 194-236.

7. Zitatensammlung

Hesiod: *Theogonie*, V. 1-103:

»Von den Musen des Helikon
Laßt uns beginnen zu singen,
Sie, die des Helikon Höhe bewohnen,
Die mächtige, gotterfüllte,
Und um die veilchendunkle Quelle
Tanzen sie mit zarten Füßen,
Und um den Altar des hochmächtigen Sohnes des Kronos;
Und erst baden sie ihre feine Haut
In den Wassern des Permessos
Oder der Roßquelle oder des gotterfüllten Olmeios
Und führen dann oben auf dem Gipfel des Helikon
Ihre Reigen auf,
Schöne, sehnsuchterweckende,
Und setzen im Takt die Füße.
Von dort machen sie sich auf,
Eingehüllt in den Schleier dichten Dunstes,
Und in den Nächten ziehen sie oft dahin
Und lassen ihre makellos schöne Stimme erschallen
Und preisen Zeus, den Herren der Aigis
Und die erhabene Hera, die Herrin von Argos.

[...]

Diese Göttinnen haben eines Tages
Hesiod schönen Gesang gelehrt,
Wie er die Schafe weidete
Am Hang des gotterfüllten Helikon.
Und das war das Wort, das im Anbeginn
Die Göttinnen zu mir sprachen,
Sie, die Musen des Olymp, des Aigisherren Töchter:
»Ihr Hirten, unbehauste, traurige Gesellen,
Nichts als Bäuche,
Wir wissen trügenden Schein in Fülle zu sagen,
Dem Wirklichen ähnlich,
Wir wissen aber auch, wenn es uns beliebt,
Wahres zu künden.«
So sprachen des großen Zeus Töchter,
Die über das rechte Wort verfügen,
Und gaben mir den Stab des Sprechers,
Des stark sprossenden Lorbeers Zweig,
Ihn mir zu brechen, den bewunderten,
Und hauchten mir Stimme ein, göttliche,
Auf daß ich rühme, was sein wird
Und was vorher gewesen,
Und sie hießen mich preisen der Seligen Geschlecht,
Der fort und fort Seienden,
Sie selber aber zuerst und zuletzt allezeit zu singen.
Aber wozu erzähl ich das,
Geschichten vom Baum oder Fels?

Nun denn, mit den Musen laßt uns beginnen,
 Sie, die Zeus dem Vater mit ihrem Preisen
 Erfreuen den großen Sinn, droben im Olymp,
 Wenn sie sagen, was da ist, was sein wird,
 Was vorher gewesen,
 Und ihre Stimmen erklingen wie eine.
 Und ihnen strömt ohne Ermatten die Stimme
 Hervor aus dem Munde, süß.
 Es lacht das Haus des Vaters,
 Des machtvoll donnernden Zeus,
 Wenn der Göttinnen lilienklarer Schall sich ausbreitet;
 Es hallen wider die Gipfel des schneeigen Olymp
 Und die Wohnstätten der Unsterblichen.
 Sie aber senden aus die Botschaft unvergänglicher Rede
 Und rühmen zuerst in ihrem Sang
 Der Götter ehrwürdiges Geschlecht, von Anbeginn an,
 Die Kinder waren der Erde und des weiten Himmels,
 Und die von diesen Sprossen entstammen,
 Die Götter, Spender der Güter.
 [...]

Das ist's, was die Musen sangen,
 Sie, die die Häuser des Olymp bewohnen,
 Die neun Töchter, entsprossen dem großen Zeus,
 [...]

Und selig ist, wen die Musen lieben;
 Süß fließt die Stimme ihm vom Munde.
 Denn wenn einer auch Trauer hegt in seinem Sinn,
 Den frisches Leid befiel,
 Und ist welk vor Kummer in seinem Herzen,
 Dann aber der Sänger, der Gefolgsmann der Musen,
 Die rühmlichen Taten früherer Menschen preist
 Und die seligen Götter,
 Die auf dem Olymp ihre feste Wohnstatt haben,
 Rasch vergißt der dann seine Bedrückung
 Und nicht mehr gedenkt er seines Kummers,
 Rasch wandten ihn davon ab der Göttinnen Gaben.«

(Hesiod: Sämtliche Gedichte. Theogonie, Erga, Frauenkataloge. Übersetzt und erläutert von Walter Marg. Zürich – Stuttgart 1970, S. 28-32)

Gorgias: Lobpreis der Helena, §§ 8-11:

»[8] Wenn es hingegen Rede war, die bekehrte und ihre Seele trog, dann ist es auch nicht schwer, daß sie in diesem Punkte verteidigt und von der Anschuldigung befreit werde, wie folgt: Rede ist ein großer Bewirker; mit dem kleinsten und unscheinbarsten Körper vollbringt sie göttlichste Taten: vermag sie doch Schrecken zu stillen, Schmerz zu beheben, Freude einzugeben und Rührung zu mehren. Dies aber, daß es so ist, will ich zeigen.

[9] Man muß es aber den Hörern auch an einer (geläufigen) Ansicht zeigen: Die gesamte Dichtung erachte und bezeichne ich als Rede, die ein Versmaß hat. Von ihr aus dringt auf die Hörer schreckenerregender Schauder ein und tränenreiche Rührung und wehmütiges Verlangen, und in Fällen von Glück und Unglück für fremde Angelegenheiten und von fremden Personen leidet die Seele stets vermittelt durch Reden ein eigenes Leiden. [...]

[11] Wieviele bekehrten und bekehren noch wieviele andere zu wievielen, indem sie eine irreführende Rede bildeten. Wenn freilich alle an alles Vergangene Erinnerung, in alles Gegenwärtige [Einsicht] und Voraussicht auf alles Kommende hätten, dann wäre die Rede, selbst gleich, nicht in gleicher Weise; dabei steht es jetzt keineswegs gut weder mit dem Erinnern des Vergangenen noch dem Beachten der Gegenwart geschweige denn der Ahnung des Kommenden. Und daher bestellen die meisten in den meisten Fällen die Ansicht zum Beirat ihrer Seele. Die Ansicht aber – trügerisch und unsicher wie sie ist – umgibt den, der sich ihrer bedient, mit trügerischen und unsicheren Geschicken.«

(Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von Thomas Buchheim. Hamburg 1989 (Philosophische Bibliothek; 404), S. 9/11)

Gorgias: Fragment 23 (zu Tragödie und Dichtung):

»In voller Blüte jedoch stand die Tragödie (in Athen) und war in aller Munde; sie geriet zum wunderbaren Hör- und Schauspiel für die Menschen damals und bot durch ihre Mythen und Leidenschaften eine Täuschung, bei der, wie Gorgias sagt, derjenige, der täuscht, mehr Recht hat als der, der nicht täuscht, und der Getäuschte andererseits mehr versteht als der, der nicht getäuscht wird. Wer täuscht, hat nämlich mehr Recht, weil er ausgeführt hat, was er versprach; der Getäuschte aber versteht mehr: denn schön läßt sich hinreißen von der Lust der Worte, was nicht empfindungslos ist.«

(Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von Thomas Buchheim. Hamburg 1989 (Philosophische Bibliothek; 404), S. 93)

Aristoteles: Poetik, zur Ganzheit, Einheit und kausalen Stringenz des Mythos:

(1) Der Mythos soll ein Ganzes bilden:

»Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht.«

(Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 25 – 7. Kapitel)

(2) Der Mythos soll eine Einheit bilden:

»Demnach muß [...] auch die Fabel, da sie Nachahmung von Handlung ist, die Nachahmung einer einzigen, und zwar einer ganzen Handlung sein. Ferner müssen die Teile der Geschehnisse so zusammengefügt sein, daß sich das Ganze verändert und durcheinander gerät, wenn irgendein Teil umgestellt oder weggenommen wird. Denn was ohne sichtbare Folgen vorhanden sein oder fehlen kann, ist gar nicht ein Teil des Ganzen.«

(Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 29 – 8. Kapitel)

(3) Die wichtigste Eigenschaft des Mythos besteht nach Aristoteles jedoch in einer besonderen Qualität seiner inneren Struktur, die er mit der Junktur »notwendigerweise oder in der Regel« bezeichnet. Dies war schon in der Bestimmung der Ganzheit der Handlung

vorgekommen (7. Kap.) und hatte dort eine bestimmte Charakterisierung der *Abfolge* von Ereignissen geleistet. Was mit der so bezeichneten Art der Abfolge bezeichnet sein könnte, lehrt der Abschnitt, in dem zwei prominente Teile des Mythos, Peripetie und Anagnorisis (vgl. 11. Kap.), der Gesamthandlung zugeordnet werden:

»Peripetie und Wiedererkennung [Anagnorisis] müssen sich aus der Zusammensetzung der Fabel selbst ergeben, d.h. sie müssen mit Notwendigkeit oder nach der Wahrscheinlichkeit aus den früheren Ereignissen hervorgehen. Es macht nämlich einen großen Unterschied, ob ein Ereignis infolge eines anderen eintritt [*dia tade*] oder nur nach einem anderen [*meta tade*].«

(Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 35 – 10. Kapitel)

Diese Erläuterung über das Verhältnis von Peripetie und Anagnorisis zu den übrigen Ereignissen des Mythos lässt sich nach den Postulaten (1) und (2) leicht auf alle Ereignisse verallgemeinern: Die Zusammensetzung des Mythos muss so gestaltet sein, dass sich jedes Ereignis aus den vorhergehenden »entweder gemäß der Notwendigkeit oder gemäß der Wahrscheinlichkeit« ergibt, was nach Aristoteles bedeutet: nicht in bloßer zeitlicher Sukzession, sondern in quasi kausaler Verknüpfung: Ein Ereignis muss sich plausibel aus einem anderen ergeben, alles muss sich auseinander ergeben.

Aristoteles: Poetik, zum ›mittleren Charakter‹:

»1. Man darf nicht zeigen, wie makellose [*epieikeis*] Männer einen Umschlag [*metabállein*] vom Glück ins Unglück erleben; dies ist nämlich weder schaudererregend noch jammervoll, sondern abscheulich [*miarón*].

2. Man darf auch nicht zeigen, wie Schufte einen Umschlag vom Unglück ins Glück erleben; dies ist nämlich die untragischste aller Möglichkeiten, weil sie keine der erforderlichen Qualitäten hat: sie ist weder menschenfreundlich [*philánthropon*] noch jammervoll noch schaudererregend.

3. Andererseits darf man auch nicht zeigen, wie der ganz Schlechte einen Umschlag vom Glück ins Unglück erlebt. Eine solche Zusammenfügung enthielte zwar Menschenfreundlichkeit, aber weder Jammer noch Schaudern. Denn das eine stellt sich bei dem ein, der sein Unglück nicht verdient, das andere bei dem, der dem Zuschauer ähnelt [*hómoios*], der Jammer bei dem unverdient Leidenden, der Schauder bei dem Ähnlichen. Daher ist dieses Geschehen weder jammervoll noch schaudererregend.

So bleibt der Held übrig, der zwischen den genannten Möglichkeiten steht. Dies ist bei jemandem der Fall, der nicht trotz seiner sittlichen Größe und seines hervorragenden Gerechtigkeitsstrebens, aber auch nicht wegen seiner Schlechtigkeit und Gemeinheit einen Umschlag ins Unglück erlebt, sondern wegen eines Fehlers [*hamartia*] – bei einem von denen, die großes Ansehen und Glück genießen, wie Ödipus und Thyestes und andere hervorragende Männer aus derartigen Geschlechtern.«

(Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1991, S. 39 – 13. Kapitel)