

Aristoteles: Poetik

1 Die Intention der Abhandlung

(1) Über die Dichtkunst an sich und ihre Arten, welche Bedeutung jede hat, und wie die Mythen bearbeitet werden müssen, wenn die Dichtung gut sein soll; ferner aus wie vielen und aus welchen Teilen sie besteht, so wie über die anderen in dasselbe Fach einschlagenden Gegenstände wollen wir sprechen und der natürlichen Ordnung nach beim Ersten anfangen.

(2) So ist denn die Epopoie und die Dichtung der Tragödie, ferner Komödie und Dithyrambendichtung, so wie der größte Teil des Flöten- und Zitherspiels im allgemeinen nichts anderes als nachahmende Darstellung.

(3) Sie unterscheiden sich aber voneinander in drei Punkten, indem entweder die Mittel oder die Gegenstände oder die Art der Darstellung voneinander abweichen.

(4) Denn wie es Leute gibt, die teils als wirkliche Künstler, teils als Dilettanten mit Farben und Gestalt, andere auch mit der Stimme vieles nachbildend darstellen, so geschieht auch bei den erwähnten Künsten allen die Darstellung in Rhythmus, Rede und Harmonie, und zwar entweder abgesondert oder miteinander vermischt.

(5) Z.B. Harmonie und Rhythmus allein kommt beim Flöten- und Zitherspiel und anderen Künsten von dieser Bedeutung in Anwendung, z.B. bei der Syrinx.

(6) Durch Rhythmus allein, ohne Harmonie stellt die Tanzkunst dar; nur die Tänzer stellen durch Rhythmus in den Stellungen Charakter, Leidenschaften und Handlungen dar.

(7) Die Epopoie aber bedient sich allein der Rede, sei es Prosa oder Versmaß; und zwar des letzteren so, dass sie entweder mehrere Versmaße miteinander vermischt oder bloß eine Art gebraucht, wie sie es bis jetzt gehalten hat.

(8) Demnach können wir kein Merkmal nennen, das die Mimen des Sophron und Xenarchos mit den Sokratischen Gesprächen gemein hätte,

(9) selbst nicht, wenn sie in Trimetern oder elegischen oder sonst einem Versmaß der Art darstellen wollten.

(10) Im gemeinen Leben hingegen verbindet man mit dem Metrum den Begriff des Dichters und nennt die einen Elegiker, die anderen Epiker und erteilt den Namen Dichter nicht wegen der nachahmenden Darstellung, sondern jedem, der das Metrum gebraucht:

(11) denn man pflegt den Namen selbst denen zu geben, welche eine ärztliche oder naturwissenschaftliche Untersuchung im Metrum vortragen, und doch hat Homer mit Empedokles nichts gemein als das Metrum; daher verdient der eine den Namen eines Dichters, der andere vielmehr den eines Physiologen.

(12) Ebenso, wenn einer bei seiner Darstellung alle Versarten vermischt, wie Chairephon bei seinem Kentauer, einer aus allen Versarten gemischten Rhapsodie, so kann man ihn mit gleichem Recht einen Dichter nennen. Hierüber nun wollen wir diese Unterscheidungen aufstellen.

(13) Es gibt aber einige poetische Darstellungen, die sich aller erwähnten Mittel bedienen, des Rhythmus, der Musik und des Metrums, z.B. die Dichtung der Dithyramben, der Nomen, die Tragödie und die Komödie. Sie unterscheiden sich aber dadurch, dass die einen alle zusammen, die anderen nur einzelne anwenden.

(14) Dies sind die unterscheidenden Merkmale dieser Künste in Rücksicht der Mittel ihrer Darstellung.

2 Wen Dichtung nachahmen muss

(1) Da aber die Darstellung handelnde Personen darstellt, und diese notwendig entweder tüchtig oder untüchtig sein müssen (denn die Charaktere fallen fast durchaus unter diese Gesichtspunkte, indem sich alle nach Laster und Tugend unterscheiden), so muss man Charaktere darstellen, die entweder besser sind, als sie in der Wirklichkeit sich finden, oder schlechter oder der Wirklichkeit entsprechend.

(2) Z.B. unter den Malern bildete sie Polygnot besser, Pauson schlechter, Dionysios der Wirklichkeit entsprechend.

(3) Offenbar aber findet sich diese Unterscheidung auch bei jeder der erwähnten Arten der Darstellung und bekommt dadurch, dass sie verschiedene Gegenstände auf diese oder jene Weise darstellt, einen verschiedenen Charakter:

(4) denn beim Tanz, beim Flöten- und Zitherspiel sind diese Abweichungen möglich,

(5) ebenso bei der ungebundenen Rede und bei dem einfachen Metrum. Z.B. Homer stellt die Menschen besser dar, als sie in Wirklichkeit sind; Kleophon ihr entsprechend, Hegemon <aus Thasos> aber, der zuerst Parodien dichtete, und Nikochares, der Dichter der Delias, schlechter.

(6) Dasselbe Verfahren kann bei den Dithyramben und Nomen beobachtet werden, wie Timotheos und Philoxenos in den Persern und dem Kyklops taten.

(7) Der selbe Unterschied ist auch zwischen Tragödie und Komödie, indem die eine die Menschen schlechter, die andere besser darstellt, als sie in der Wirklichkeit sich finden.

3 Wie man nachahmen muss

(1) Noch ist ein dritter Unterschied, wie sich jede dieser Arten darstellen lässt.

(2) Man kann nämlich mit denselben Mitteln und dieselben Gegenstände darstellen, indem man bald selbst erzählt, bald eine andere Rolle annimmt, wie Homer tut; oder immer derselbe bleibt und nicht wechselt, oder alles durch andere tun und darstellen lässt.

(3) Diese drei Unterschiede nun finden bei der Darstellung statt, wie wir anfangs gesagt haben: die Mittel, mit welchen, die Gegenstände, welche, und die Art, wie dargestellt wird.

(4) Daher kann in einer Hinsicht Sophokles die selbe Darstellung haben wie Homer; denn beide stellen edle Charaktere dar; in anderer Hinsicht wie Aristophanes; denn beide stellen Personen in Handlung und Tätigkeit dar: woher nach einigen auch die Dramen ihre Benennung erhalten haben sollen, weil sie handelnde Personen darstellen.

(5) Deshalb machen auch die Dorier Anspruch auf Erfindung der Tragödie und Komödie, und zwar auf die Komödie die Megarensen, sowohl die hier wohnenden, als sei sie zur Zeit der bei ihnen entstandenen Demokratie erfunden worden, als die in Sizilien. Denn daher war der Dichter Epicharmos, welcher viel früher war als Chionides und Magnes: auf Erfindung der Tragödie machen einige im Peloponnes Anspruch. Beide führen den Namen als Beweis an:

(6) denn die Peloponnesier nennen die umliegenden Dörfer Komen, die Athener aber Demen, so dass die Komödien nicht von κωμάζειν ihren Namen erhalten hätten, sondern vom Umherirren auf den Dörfern (κώμας), weil sie in der Stadt nicht beachtet wurden. Und handeln nennen sie δραῖν, die Athener aber πράττειν.

(7) Über die Unterschiede der Darstellung, wie viele und welcher Art sie sind, möge so viel gesagt sein.

4 Die natürlichen Ursachen für die Entstehung der Dichtung und ihrer Differenzierung nach Gattungen

(1) Im allgemeinen scheint die Dichtkunst durch zwei, und zwar physische Ursachen hervorgebracht zu sein.

(2) Denn Nachahmung ist dem Menschen von Kindheit angeboren und dadurch unterscheidet er sich von den übrigen lebendigen Wesen, dass er das nachahmungssüchtigste ist und sein erstes Lernen durch Nachahmung geschieht, sowie Freude an den Werken der nachahmenden Darstellung.

(3) Ein Zeichen davon ist das, was die Erfahrung lehrt: denn von Dingen, deren Anblick in der Natur uns unangenehme Empfindungen erregt, sehen wir die genauesten Abbildungen mit Freuden, z.B. die Gestalten der hässlichsten Tiere und Leichname.

(4) Die Ursache auch davon ist, dass das Lernen nicht nur den Philosophen, sondern <ebenso> auch den anderen Menschen am angenehmsten ist: nur dauert bei letzteren der Eifer dafür bloß kurze Zeit.

(5) Denn das Sehen der Bilder macht ihnen darum Freude, weil sie bei deren Betrachtung lernen und erfahren, was jedes ist, z.B. dass das jenen vorstellt:

(6) denn wenn der Beschauer den Gegenstand nicht vorher gesehen hat, so wird ihm der Gegenstand der Darstellung nicht als solcher, sondern durch die Ausführung oder durch die Farbe oder durch sonst eine Ursache der Art Vergnügen erregen.

(7) Da uns aber die Nachahmung, die Harmonie und der Rhythmus angeboren *sind* (denn dass die Versmaße Teile der Rhythmen sind, ist offenbar), so haben von Anfang an die, welche am meisten Anlage dazu hatten, durch einen allmählichen Fortschritt aus den Improvisierungen die Dichtkunst hervorgebracht.

(8) Die Dichtkunst teilte sich aber nach den eigentümlichen Charakteren der Dichter in verschiedene Richtungen: denn die Ernsteren stellten edle und von edlen Personen vollbrachte Handlungen dar; die Leichtfertigen dagegen die Handlungen der Schlechten, indem sie zuerst Schmähedichte dichteten, wie andere Hymnen und Loblieder.

(9) Unter den Dichtern vor Homer können wir von keinem ein solches Gedicht nennen, wahrscheinlich gibt es aber viele.

(10) Von Homer an aber finden sich z.B. sein Margites u. dergl., wobei auch das dazu passende Versmaß in Gebrauch kam, weswegen es auch jetzt das iambische genannt wird, weil sie in diesem Versmaß einander verspotteten:

(11) und so kamen bei den Alten teils heroische, teils iambische Dichter auf.

(12) Wie aber Homer in der ersten Gattung der Hauptdichter war (denn er allein lieferte nicht nur gute, sondern auch dramatische Darstellungen), so stellte er auch zuerst die Gestalten der Komödie dar, indem er kein Schmähgedicht dichtete, sondern das Lächerliche dramatisch darstellte. Denn die selbe Ähnlichkeit, welche die Ilias und Odyssee mit der Tragödie hat, hat der Margites mit der Komödie.

(13) Als aber die Tragödie und Komödie aufkam, so wurden die, welche sich nach ihrer eigentümlichen Anlage an jede dieser Dichtungen machten, statt Iamben-Komödiendichter und statt Epos- Tragödiendichter, weil die Personen des letzteren größer und ehrwürdiger sind als die der ersteren.

(14) Die Untersuchung nun, ob die Tragödie, sowohl an und für sich betrachtet, als auch in Rücksicht auf das Theater, schon das rechte Verhältnis hat, ist eine andere Frage.

(15) Genug, sowohl sie als die Komödie war ursprünglich improvisiert; jene entstand durch die Vorsänger des Dithyrambus, diese durch die der Phallika, welche noch jetzt in vielen Städten üblich sind, und gewann allmählich Zuwachs durch Fortbildung dessen, was von ihr offenbar wurde,

(16) und nachdem die Tragödie viele Veränderungen durchgemacht hatte, blieb sie stehen, nachdem sie ihre Bestimmung erreicht hatte.

(17) Die Anzahl der Schauspieler hat zuerst Aischylos von einem auf zwei gebracht, den Chor beschränkt und dem Dialog die erste Rolle zugeteilt. Sophokles hat drei Schauspieler und die Theatermalerei eingeführt.

(18) Ferner erhob sie sich später von kleinen Erzählungen und einer, vermöge des Ursprungs aus der satyrischen Dichtung, lächerlichen Sprache zu größerem Umfang und Würde, und die Versart ging von den Tetrametern in die iambische über.

(19) Zuerst nämlich gebrauchte man die Tetrameter, weil die Dichtung satyrisch und mehr mit Tanz verbunden war. Als aber das Gespräch aufkam, so erfand die Natur selbst das angemessene Metrum; denn das iambische Versmaß ist das dem Gespräch angemessenste.

(20) Ein Beweis davon ist, dass wir im Gespräch untereinander eine Menge Iamben sprechen, selten aber, und nur, wenn wir aus der Harmonie des Gesprächs heraustreten, Hexameter.

(21) Ferner *wurden* die Vervielfachung der Szenen und die übrigen Verschönerungen, wie sie der Erzählung nach aufkamen, eingeführt.

(22) Über diese Dinge möge so viel gesagt sein; denn es es wäre wohl eine große Mühe, jedes einzelne durchzugehen.

5 Die Komödie und der Unterschied zwischen Epos und Tragödie

(1) Die Komödie ist, wie gesagt, Darstellung des Schlechteren, aber nicht in seiner ganzen Verwerflichkeit, sondern des Unedlen, wovon das Lächerliche ein Teil ist.

(2) Denn das Lächerliche ist ein Fehler und Mangel, der weder Schmerz erregt noch Verderben herbeiführt, z.B. gleich die lächerliche Maske ist etwas Hässliches und Verzerrtes, ohne weh zu tun.

(3) Bei der Tragödie nun sind die Übergänge und die Urheber derselben nicht unbekannt; bei der Komödie aber sind sie unbekannt, weil sie von Anfang an mit wenig Ernst betrieben wurde. Denn erst spät bewilligte der Archon einen Chor von *Komödianten*; bis dahin bestand er aus Freiwilligen.

(4) Erst als sie schon einige Formen hatte, werden komische Dichter erwähnt; wer aber Masken, Prologe, eine größere Zahl von Schauspielern und anderes der Art einführte, weiß man nicht.

(5) Die Dichtung von Mythen erfanden Epicharmos und *Phormis*¹; dies stammt also aus Sizilien.

(6) In Athen ging Krates zuerst an, die spottende Gattung zu verlassen und im allgemeinen gehaltene Gespräche und Mythen zu dichten.

(7) Die Epopoie nun hält (bis auf das Metrum allein) gleichen Schritt mit der Tragödie als Darstellung des Ernsten. Dadurch aber, dass sie das einfache Versmaß hat und Erzählung ist, unterscheidet sie sich von ihr.

(8) Außerdem durch die Länge; denn die Tragödie versucht, so viel als möglich, unter einen Umlauf der Sonne zu fallen oder wenig darüber zu gehen. Die Epopoie aber ist der Zeit nach unbestimmt; und dies ist eines ihre unterscheidender Merkmale,

(9) wiewohl man es anfangs in der Tragödie ebenso hielt wie im Epos.

(10) Die Teile sind teils dieselben, teils der Tragödie eigen.

(11) Wer daher eine gute und schlechte Tragödie zu beurteilen versteht, der kann auch ein Epos beurteilen; denn was die Epopoie hat, hat auch die Tragödie; was aber diese hat, das findet sich nicht alles in der Epopoie.

¹ *Phormis* st. Phormion | *Komödianten* st. Komödien

6 Über die Tragödie und ihre Teile

(1) Über die Darstellung im Hexameter und über die Komödie wollen wir später sprechen. Jetzt wollen wir über die Tragödie sprechen und die aus dem Gesagten sich ergebende Definition ihres Wesens geben.

(2) Tragödie ist Darstellung einer ernsten und abgeschlossenen Handlung, von einem gewissen Umfang, in anmutiger Sprache, mit einer nach ihren Teilen gesonderten Anwendung jeder Darstellungsart, durch handelnde Personen, nicht durch Erzählung, welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung der Leidenschaften dieser Art bewirkt.

(3) Anmutige Sprache nenne ich die, welche Rhythmus, Harmonie und Metrum hat.

(4) Sie gebraucht jede Darstellungsart gesondert, indem einige Teile nur durchs Metrum, wieder andere durch Gesang ausgeführt werden.

(5) Da aber die Darstellung durch handelnde Personen geschieht, so ist wohl der erste notwendige Bestandteil die in die Augen fallende Ausrüstung, sodann die Melodie und die Sprache.

(6) denn dies sind die Mittel der Darstellung. Unter Sprache aber verstehe ich die Zusammensetzung der Verse selbst. Was unter Melodie zu verstehen sei, weiß jeder selbst.

(7) Da aber eine Handlung dargestellt wird, und dies durch gewisse handelnde Personen geschieht, die in Rücksicht auf Charakter und Denkungsart notwendig irgend eine Qualität haben müssen (denn dadurch sprechen wir auch den Handlungen irgend eine Beschaffenheit zu), so haben die Handlungen natürlicherweise zwei Ursachen: die Denkungsart und den Charakter: und demgemäß erreichen oder verfehlen auch alle ihre Absichten.

(8) Die Darstellung der Handlung ist der Mythos (denn ich nenne Mythos die Zusammensetzung der Begebenheiten). Charakter ist das, wodurch wir den Handelnden eine gewisse Beschaffenheit beilegen. Denkungsart ist das, wodurch sie etwas mit Worten dartun oder eine Gesinnung äußern.

(9) Notwendig also muss jede Tragödie sechs Teile haben, durch welche sie sich als Tragödie charakterisiert: die sind der Mythos, der Charakter, die Sprache, die Denkungsart, die äußere Ausrüstung und Melopoiie.

(10) Zwei dieser Teile gehören zu den Mitteln, einer zu der Art, drei zu den Gegenständen der Darstellung; außer diesen braucht sie nichts.

(11) Nicht wenige Dichter nun haben. so zu sagen, alle diese Arten angewendet; denn jedes Stück hat äußere Ausrüstung, Charakter, Mythos, Sprache, Melodie und Denkungsart.

(12) Das wichtigste aber unter diesen ist die Zusammensetzung der Begebenheiten: denn die Tragödie ist eine Darstellung nicht von Menschen, sondern von Handlungen, vom Leben, vom Glück und Unglück: denn das Glück besteht in Handlung und das Ziel der Tragödie ist eine Handlung, keine Beschaffenheit. Die Menschen haben aber in Rücksicht auf die Charaktere eine gewisse Beschaffenheit; in Beziehung auf die Handlungen sind sie glücklich oder das Gegenteil.

(13) Daher handeln sie nicht, um die Charaktere darzustellen, sondern die Charaktere werden um der Handlungen willen mit aufgenommen. Daher sind die Begebenheiten und der Mythos das Ziel der Tragödie. Das Ziel aber ist bei allem das Wichtigste:

(14) denn ohne Handlung ist keine Tragödie möglich, wohl aber ohne Charaktere.

(15) Denn die meisten Tragödien der Neuern sind ohne Charaktere, und im allgemeinen gibt es viele Dichter der Art; wie auch unter den Malern das Verhältnis des Zeuxis zu Polygnot ist: denn Polygnot ist ein guter Charaktermaler, die Malerei des Zeuxis aber hat keinen Charakter.

(16) Ferner, wenn einer charakterschildernde Redensarten, Worte und Gedanken wohlgebildet aneinander reihte, so wird er das nicht tun, was Aufgabe der Tragödie ist, sondern vielmehr diejenige Tragödie, welche diese Eigenschaften in geringerem Grade, dafür aber Mythos und Zusammenstellung der Begebenheiten hat.

(17) Zudem sind die wichtigsten Mittel, wodurch die Tragödie Effekt macht, Teile des Mythos; nämlich die Peripetien und die Wiedererkennungen.

(18) Ein weiterer Beweis dafür ist, dass auch die angehenden Dichter früher in Sprache und Charakter als in der Zusammenstellung der Begebenheiten eine Vollkommenheit erlangen, wie auch fast alle frühesten Dichter.

(19) Anfang also und gleichsam Seele der Tragödie ist der Mythos, das Zweite die Charaktere;

(20) denn es ist ebenso wie bei der Malerei. Denn wenn einer die schönsten Farben ohne Plan auftrüge, so würde er weniger angenehmen Effekt machen, als wenn er ein Bild mit der Kreide zeichnete.

(21) Sie ist Darstellung einer Handlung und geschieht darum hauptsächlich durch Handelnde.

(22) Das Dritte ist die Denkungsart. Dies besteht darin, dass man das Mögliche und Passende sagen kann, was bei den Reden Sache der Politik und Rhetorik ist:

(23) denn die Alten ließen ihre Personen politisch sprechen, die jetzigen rhetorisch.

(24) Charakter ist das, was das Wesen der Gesinnung an den Tag legt, ob er Neigung oder Abneigung hat: daher haben einige Reden, in welchen nichts enthalten ist, wofür der Sprechende Neigung oder Abneigung hat, keinen Charakter.

(25) Die Denkungsart ist die Darlegung, dass etwas ist oder nicht ist; oder überhaupt irgend eine Äußerung.

(26) Das Vierte ist der Ausdruck in den Reden. Unter Ausdruck verstehe ich, wie früher gesagt wurde, die Darlegung durch Worte, was sowohl bei gebundener als bei ungebundener Rede die selbe Bedeutung hat.

(27) Unter den übrigen ist das Fünfte die Melopöie, das bedeutendste Mittel der Verschönerung.

(28) Die äußere Ausstattung wirkt zwar Effekt, ist aber ganz unkünstlerisch und der Dichtkunst nicht angemessen. Denn die Bedeutung der Tragödie besteht auch ohne Aufführung und Schauspieler. In Rücksicht auf die Verfertigung der äußeren Ausstattung ist die Kunst des Maschinisten bedeutender als die der Dichter.

7 Wie die Zusammenstellung der Begebenheiten sein muss

(1) Nachdem nun dies bestimmt ist, so wollen wir im Folgenden davon sprechen, wie die Zusammenstellung der Begebenheiten sein müsse, da dies der erste und wichtigste Teil der Tragödie ist.

(2) Es gilt uns als ausgemacht, dass die Tragödie die Darstellung einer vollendeten und ganzen Handlung sei, die einen gewissen Umfang hat: denn es kann auch ein Ganzes geben, das keinen Umfang hat.

(3) Ganz aber ist das, was Anfang, Mitte und Ende hat.

(4) Anfang ist, was selbst notwendigerweise nicht nach etwas anderem ist, nach dem aber ein anderes ist oder entsteht.

(5) Ende aber ist im Gegenteil das, was selbst nach einem anderen ist, entweder durch Notwendigkeit oder in den meisten Fällen; nach ihm aber folgt nichts anderes.

(6) *Mitte*² ist, was selbst nach einem anderen folgt und nach ihm ein anderes.

(7) Gut zusammengesetzte Mythen dürfen also weder einen zufälligen Anfang noch ein zufälliges Ende haben, sondern müssen nach den angegebenen Ideen eingerichtet sein.

(8) Ferner, da das Schöne, sei es ein lebendiges Wesen oder irgend etwas sonst, aus gewissen Teilen besteht, so muss es diese nicht nur in fester Ordnung, sondern auch eine gewisse, nicht vom Zufall gegebene Größe haben. Denn das Schöne besteht in der Größe und Ordnung:

(9) deswegen kann auch ein ganz kleines Tier nicht schön sein. Denn wenn die Betrachtung beinahe in unbemerkbarer Zeit geschieht, so vermischt sich darin die Unterscheidung. Ebenso wenig aber ein ganz großes Tier; denn dabei geschieht die Betrachtung nicht auf einmal, sondern die Einheit und das Ganze verschwindet dem Betrachtenden bei der Betrachtung: z.B. wenn ein Tier 10 000 Stadien lang wäre.

(10) Wenn daher Körper und Tiere eine Größe haben, diese aber leicht übersehbar sein muss, so müssen auch die Mythen eine Länge haben, die aber leicht im Gedächtnis behalten werden kann.

(11) Die Grenze der Länge, in Rücksicht auf die Aufführung und die Empfindung, hängt nicht von der Kunst ab. Denn wenn man hundert Tragödien aufführen müsste, so würde man sie wohl nach der Wasseruhr aufführen, wie es ja auch sonst wohl der Fall *sein soll*³.

(12) Was aber die Begrenzung der Begebenheit nach der Natur selbst betrifft, so ist immer die größere, so weit sie übersehbar ist, in Rücksicht auf Größe die schönere. Um aber die Bestimmung einfach auszudrücken: die genügende Begrenzung der Größe ist die, bei der nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit der nacheinander geschehenden Begebenheiten der Übergang von Unglück zu Glück oder von Glück zu Unglück geschehen kann.

8 Über den Mythos

(1) Der Mythos hat Einheit, nicht wenn er, wie einige meinen, sich um eine Person dreht. Denn der einen Person widerfahren viele und unzählige Dinge; werden deren aber nur einige genannt, so gibt dies noch keine Einheit. So sind auch die Handlungen einer Person viele, aus welchen keine Einheit der Handlung entsteht.

(2) Deswegen scheinen alle Dichter zu fehlen, welche eine *Herakleis*, *Theseis* und ähnliche Gedichte gedichtet haben; denn sie glauben, weil Herakles einer war, so müsse auch der Mythos einer sein.

² *Mitte* st. Das Mittel

³ *sein soll* st. ist

(3) Homer aber, wenn er sich auch im anderen unterscheidet, scheint auch hierin richtig gesehen zu haben, entweder durch Kunst oder durch Natur. Denn als er die Odyssee dichtete, so nahm er nicht alle seine Schicksale darin auf, z.B. die Verwundung auf dem Parnass und seinen verstellten Wahnsinn bei der Sammlung des Heeres, deren keines durch das andere notwendiger oder wahrscheinlicher bedingt war; sondern er machte eine Handlung, wie wir sie bezeichnet haben, zum Gegenstand der Odyssee wie auch der Ilias.

(4) Wie daher in den anderen darstellenden Künsten nur eines dargestellt wird, so muss auch der Mythos, da er Darstellung einer Handlung ist, eine und zwar eine ganze Handlung darstellen, und die Teile der Begebenheiten müssen so zusammengesetzt werden, dass, wenn ein Teil versetzt oder weggenommen wird, das Ganze verschoben und erschüttert wird. Denn was nicht auffällt, mag es da sein oder nicht, das ist auch kein wesentlicher Teil.

9 Die Aufgabe des Dichters und der Unterschied zwischen Dichter und Historiker

(1) Aus dem Gesagten erhellt, dass nicht Erzählung des Geschehenen Aufgabe des Dichters ist, sondern Erzählung der Begebenheiten, wie sie geschehen sein könnten, und des Möglichen nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit.

(2) Denn der Geschichtsschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, dass sie entweder in gebundener oder in ungebundener Rede sprechen. Man könnte z.B. die Bücher Herodots ins Versmaß bringen und sie wären um nichts weniger Geschichte mit Versmaß als ohne Versmaß. Aber dadurch unterscheiden sie sich, dass der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, wie es hätte geschehen können;

(3) deswegen ist die Poesie auch philosophischer und *ernsthafter*⁴ als die Geschichte. Denn die Poesie stellt mehr das Allgemeine, die Geschichte das Einzelne dar.

(4) Das Allgemeinste ist, dass einem Mann von dem und dem Charakter nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit etwa solche Reden oder Handlungen gebühren (und darauf arbeitet die Dichtung hin, indem sie Namen gibt. Einzeln aber ist z.B. was Alkibiades getan oder gelitten hat.

(5) Bei der Komödie ist das schon offenbar geworden; denn indem die Dichter den Mythos nach der Wahrscheinlichkeit zusammenstellen, geben sie willkürliche Namen und halten sich nicht, wie die Iambendichter, an Individuen.

(6) In der Tragödie aber halten sie an den wirklichen Namen fest. Die Ursache ist, weil hier das Mögliche glaubwürdig ist. Das nun, was nicht geschehen ist, halten sie noch

⁴ *ernsthafter* st. idealischer

nicht für möglich. Das aber, was geschehen ist, ist offenbar möglich; denn es wäre nicht geschehen, wenn es unmöglich gewesen wäre.

(7) Doch sind auch in den Tragödien - in einigen ein oder zwei bekannte Namen, die andern erdichtet, in einigen gar keiner, wie in der „Blume“ des Agathon; denn in dieser sind Begebenheiten und Namen gleicherweise erdichtet, und dennoch ist sie nicht weniger unterhaltend.

(8) Daher darf man nicht durchaus danach streben, an den überlieferten Mythen, welche die Tragödien behandeln, festzuhalten; denn danach zu streben ist lächerlich, da auch das Bekannte *wenigen*⁵ bekannt ist, aber doch alle erfreut.

(9) Aus dem geht nun hervor, dass der Dichter, sofern die Dichtung in Darstellung besteht, und zwar in Darstellung von Handlungen, mehr Dichter von Mythen als von Versen sein müsse.

(10) und trifft es sich auch, dass er geschichtliche Gegenstände darstellt, so ist er nicht desto weniger Dichter. Denn einige geschichtliche Ereignisse können ohne Anstand von der Art sein, wie sie wahrscheinlicher- und möglicherweise geschehen sein können; und in dieser Hinsicht sind sie einer poetischen Behandlung fähig.

(11) Unter den einfachen Mythen und Handlungen sind die episodischen die schlechtesten. Einen episodischen Mythos nenne ich, in welchem die Episoden weder mit Wahrscheinlichkeit noch mit Notwendigkeit aufeinander folgen.

(12) Solche Tragödien werden von den schlechten Dichtern *ihrer selbst*⁶, von den guten um der Schauspieler willen gedichtet. Denn indem sie Paradeszenen dichten und über Vermögen ausdehnen, werden sie oft zu einer verheerenden Anordnung des Folgenden gezwungen.

(13) Da aber die Darstellung sich nicht bloß auf vollendete, sondern auch auf Furcht und Mitleid erregende Handlungen bezieht, dieser Charakter aber ihnen hauptsächlich dann zukommt, wenn sie wider Erwarten geschehen, und in noch höherem Grade, wenn sie durcheinander bedingt sind.

(14) Denn auf diese Art wird mehr Bewunderung erregt, als wenn sie sich von selbst oder aus Zufall ereignen. Denn auch unter den zufälligen Begebenheiten scheinen diejenigen am bewundernswürdigsten, welche gleichsam absichtlich geschehen zu sein scheinen: z.B. die Bildsäule des Mitys in Argos erschlug den, welcher dem Mitys Ursache seines Todes gewesen war, indem sie auf ihn fiel, während er sie beschaute.

⁵ *wenigen* st. weniger

⁶ *ihrer selbst*... d.h. aus eigenem Verschulden

(15) Denn solche Fälle scheinen sich nicht zufällig ereignet zu haben. Daher sind solche Mythen notwendig schöner.

10 Die verschiedenen Arten des Mythos

(1) Einige der Mythen sind einfach, andere verwickelt. Denn die Handlungen, deren Darstellung die Mythen sind, sind ebenfalls von dieser Art.

(2) Einfach nenne ich die Handlung, welche, wie bestimmt wurde, in ununterbrochener Einheit sich zuträgt, so dass der Übergang ohne Peripetie oder Erkennungsszene geschieht.

(3) Verwickelt aber nenne ich die, bei welcher der Übergang mit einer Erkennungsszene oder mit einer Peripetie oder mit beidem geschieht.

(4) Diese müssen aber aus der Zusammenstellung des Mythos selbst hervorgehen, so dass es sich aus dem *Vorgeschehen*⁷ ergibt, dass sie entweder notwendiger- oder wahrscheinlicherweise geschehen. Denn es ist ein großer Unterschied, ob dies durch dies oder nach diesem geschieht.

11 Peripetie und Wiedererkennung, Pathos

(1) Peripetie ist, wie gesagt, die Umwandlung der Handlung in das Gegenteil, und zwar, wie wir sagen, nach Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit;

(2) wie im Oidipus derjenige, welcher kam, um den Oidipus zu erfreuen und von der Furcht wegen seiner Mutter zu befreien, durch Offenbarung seiner wirklichen Abkunft das Gegenteil bewirkte.

(3) Und im Lynkeus, wo der eine zum Tod geführt wird und Danaos nachfolgt, um ihn zu töten, ergab es sich aus dem Geschehenen, dass der eine starb, der andere gerettet wurde.

(4) Wiedererkennung aber ist, wie es auch der Name andeutet, der Übergang vom Nichtkennen zum Kennen, entweder zur Freundschaft oder zur Feindschaft der zum Glück oder Unglück bestimmten Personen.

(5) Die schönste Wiedererkennung ist, wenn sie mit Peripetien verbunden ist

(6) wie im Oidipus. Es gibt aber auch andere Wiedererkennungen. Denn, wie gesagt, bisweilen kommt es bei leblosen und zufälligen Dingen vor, und ob einer etwas getan oder nicht getan hat, lässt sich erkennen.

⁷ *Vorgeschehen* st. Vorhergeschehenen

(7) Doch die dem Mythos und der Handlung angemessenste ist die gesagte. Denn eine solche Wiedererkennung und Peripetie wird entweder Mitleid oder Furcht hervorbringen, und Handlungen der Art sind es ja, welche die Tragödie darstellt. Ferner wird auch Unglück und Glück bei solchen eintreffen.

(8) Da nun die Wiedererkennung Wiedererkennung bestimmter Personen ist, so gibt es solche, wo nur eine Person die andere erkennt, wenn es an den Tag kommt, wer die andere ist; bald müssen beide einander erkennen. Z.B. Iphigeneia wurde von Orestes durch Übersendung des Briefes erkannt; er aber brauchte für die Iohigeneia andere Erkennungsmittel.

(9) Dies sind nun zwei Teile des Mythos, die Peripetie und die Wiedererkennung; der dritte ist das Pathos. Die Peripetie und die Wiedererkennung ist abgehandelt.

(10) Das Pathos besteht in einer vernichtenden und schmerzhaften Handlung, z.B. Todesfälle auf offener Bühne, große Schmerzen und Verwundungen und dergleichen.

12 Die quantitativen Teile der Tragödie und ihre Einteilung

(1) Die Teile der Tragödie, die man als innere Formen gebrauchen muss, haben wir vorhin angeführt. In Rücksicht auf den Umfang und ihre besondere Unterscheidungen sind es folgende: Eingang, Episode, Ausgang, Chorgesang.

(2) Dieser teilt sich in die Parodos und das Stasimon,

(3) die allen Stücken gemeinsam sind. Eigentümlich sind die Reden von der Bühne und die Kommoi.

(4) Der Eingang ist der ganze Teil der Tragödie vor dem Auftritt des Chors.

(5) Episode ist der ganze Teil der Tragödie zwischen ganzen Chorgesängen.

(6) Ausgang ist der ganze Teil der Tragödie, nach dem kein Chorgesang mehr folgt.

(7) Von dem Chorgesang ist die Parodos der erste Auftritt des ganzen Chores,

(8) Stasimon ein Chorlied ohne Anapäste und Trochäen,

(9) Kommos eine gemeinsame Wehklage des Chores von der Bühne.

Die Teile der Tragödie nun, die man [als innere Formen] gebrauchen muss, haben wir vorhin angegeben. Nach Umfang und ihren besonderen Unterscheidungen aber sind es diese.

13 Anforderungen an den Handlungsaufbau

(1) Wonach man bei Zusammenstellung der Mythen zu streben, wovor man sich zu hüten habe und woher der Stoff der Tragödie zu nehmen ist, haben wir im Folgenden zu sagen.

(2) Da nun die Zusammensetzung der schönsten Tragödie nicht einfach, sondern verwickelt sein, und dazu Furcht und Mitleid erregende Gegenstände darstellen muss (denn das ist bei dieser Art Darstellung eigentümlich), so ist vorerst klar, dass weder biedere Männer vom Glück ins Unglück versetzt dargestellt werden dürfen (denn dies erregt weder Furcht noch Mitleid, sondern Abscheu),

(3) noch schlechte vom Unglück ins Glück versetzt (denn dies ist das aller untragischste, da es keines der nötigen Erfordernisse hat: denn es erregt weder Teilnahme, noch Mitleid, noch Furcht); noch darf der vollendete Bösewicht vom Glück ins Unglück versetzt werden. Eine solche Zusammenstellung erregt zwar Teilnahme, aber weder Mitleid noch Furcht; denn jenes zeigt sich bei den unschuldigerweise Unglücklichen, dieses bei dem unseres Gleichen [Mitleid bei den Unschuldigen, Furcht bei dem unseres Gleichen]. Ein solcher Fall wird daher weder Mitleid noch Furcht erregen.

(5) Es bleibt also nur der Mittelweg zwischen diesen übrig; nämlich eine Person, die sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch wegen Laster und Schlechtigkeit ins Unglück versetzt wird, sondern wegen eines Fehlers, und zwar eine solche, welche in großem Ruhm und Glück steht, wie Oidipus und Thyestes und die glänzenden Männer aus solchen Geschlechtern.

(6) Notwendig also muss der wohl eingerichtete Mythos eher einfach, als, wie einige sagen, doppelt sein, und nicht vom Unglück zum Glück, sondern im Gegenteil vom Glück zum Unglück übergehen; nicht wegen Schlechtigkeit, sondern wegen eines großen Fehlers einer Person, die entweder so ist, wie sie beschrieben wurde, oder eher besser als schlechter ist.

(7) Dies beweist auch die Geschichte. Denn vordem nahmen die Dichter alle möglichen Mythen vor; jetzt aber werden die schönsten Tragödien über wenige Häuser gedichtet, wie Alkmaion, Oidipus, Orestes, Meleagros, Thyestes, Telephos und einige andere, welche Arges litten oder taten.

(8) Die in Rücksicht auf Kunst schönste Tragödie entsteht also aus dieser Zusammenstellung. Deswegen fehlen auch diejenigen, welche dem Euripides vorwerfen, dass er dies in seinen Tragödien tut, und viele derselben ein unglückliches Ende nehmen. Denn dies ist, wie gesagt worden ist, richtig.

(10) Der größte Beweis davon ist, dass auf der Bühne und bei der Aufführung solche Stücke, wenn sie gelingen, am meisten tragischen Effekt hervorbringen, und Euripides

erscheint, wenn er auch sonst seine Stücke nicht zum besten einrichtet, wenigstens als der tragischste der Dichter.

(11) Die zweite Zusammenstellung, welche von einigen die erste genannt wird, ist die, die eine doppelte Zusammenstellung hat, wie die Odyssee, wo sich das Los der Guten und Schlechten am Ende in das Gegenteil verwandelt.

(12) Sie scheint die erste zu sein wegen der Schwäche des Theaterpublikums. Denn die Dichter richten sich gern nach den Wünschen der Zuschauer.

(13) Dies ist aber nicht das Vergnügen, das man von der Tragödie suchen soll, sondern mehr das der Komödie Eigentümliche. Denn hier gehen die, welche im Mythos die größten Feinde sind, wie Orestes und Aigisthos am Ende als Freunde ab, und keiner fällt durch die Hand des anderen.

14 Wie Furcht und Mitleid erzielt werden

(1) Furcht und Mitleid kann durch die Äußerlichkeiten erregt werden, aber auch durch die Zusammenstellung der Begebenheiten selbst, was den Vorzug verdient und von den besseren Dichtern geschieht.

(2) Denn der Mythos muss, auch ohne dass man ihn sieht, so zusammengestellt sein, dass der, welcher den Hergang der Begebenheiten hört, *wegen*⁸ des Geschehenen schaudert und Mitleid empfindet, wie es einem gehen muss, wenn man den Mythos des Oidipus hört.

(3) Dies durch Äußerlichkeiten zu bewirken ist unkünstlerisch und macht Aufwand. Diejenigen aber, welche durch Äußerlichkeiten nicht das Furchterregende, sondern nur das Wundervolle bezwecken, haben mit der Tragödie nichts zu schaffen; denn man muss von der Tragödie nicht jedes Vergnügen suchen, sondern nur das ihr eigentümliche.

(5) Da aber der Dichter das aus Furcht und Mitleid entspringende Vergnügen durch Darstellung bewirken soll, so ist offenbar, dass er dies in die Begebenheit legen muss.

(6) Wir wollen nun betrachten, welche Ereignisse furchtbar oder bemitleidenswert sind. Notwendig müssen solche Handlungen von Personen geschehen, die entweder untereinander Freund oder Feind oder keines von beidem sind.

(7) Wenn aber ein Feind den anderen tötet, so liegt weder im wirklichen Vollbringen noch im Vorhaben der Tat etwas Mitleiderregendes, außer dem, was aus dem Leiden selbst entspringt.

⁸ *wegen* st. "ob"

(8) Ebenso ist es bei denen, die weder Freund noch Feind sind.

(9) Fallen aber diese *Leiden*⁹ unter Freunden vor, z.B. wenn ein Bruder den *Bruder*¹⁰, oder ein Sohn den Vater, oder ein Sohn die Mutter tötet oder töten will, oder sonst etwas der Art tut, - solche Gegenstände muss man suchen.

(10) Die überlieferten Mythen lassen sich nicht abändern, z.B. das Klytaimnestra von Orestes, Eriphyle von Alkmeon ermordet wurde;

(11) aber man muss selbst erfinden und die überlieferten gut benützen. Was wir unter „gut“ verstehen, wollen wir deutlicher angeben.

(12) Die Handlung kann nämlich nach der Darstellungsart der alten Dichter mit Wissen und *Einsicht*¹¹ geschehen, wie Euripides die Medea ihre Kinder *morden ließ*¹².

(13) Die Handlung kann aber auch so geschehen, dass die Personen das Schreckliche, das sie vollbringen, nicht wissen und nachher das Freundschaftsverhältnis erkennen, wie der Oidipus des Sophokles. Hier nun liegt die Handlung außerhalb des Dramas; in der Tragödie selbst aber, wie der Alkmeon des Astydamas oder der Telegonos in dem Verwundeten Odysseus.

(14) Noch ist ein dritter Fall, dass der, welcher im Begriff ist, aus Unwissenheit eine *grauenvolle*¹³ Tat zu vollbringen, es erkennt, noch ehe er sie vollbringt. Außer diesem ist kein Fall möglich: entweder muss man handeln oder nicht, wissend oder unwissend.

(16) Darunter ist das Schlimmste, wenn einer im Begriff ist, eine Tat wissentlich zu vollbringen und sie nicht vollbringt; denn dies erregt Abscheu und ist untragisch, denn es ist ohne Pathos. Daher kommt dies auch bei keinem Dichter vor, außer selten, wie in der Antigone bei Kreon und Haimon.

(17) Minder schlimm ist es, wenn die Handlung wirklich vollbracht wird,

(18) und dabei ist es schöner, wenn sie ohne Wissen geschieht, und die Erkennung erst nachfolgt. Denn dies erregt keine Abscheu und die Erkennung hat etwas Erschütterndes.

(19) Das Vorzüglichste aber ist das *Letzte*¹⁴, ich meine, wie wenn im Kresphontes Merope im Begriff ist, ihren Sohn zu töten, ihn aber nicht tötet, sondern erkennt; und in der Iphigeneia die Schwester den Bruder; und in der Helle der Sohn die Mutter in dem Augenblick, in dem er sie ausliefern will, erkennt.

⁹ *Leiden* st. "beiden"

¹⁰ *Bruder* st. "andern"

¹¹ *Einsicht* st. "Kunde"

¹² *morden ließ* st. "mordend dichtete"

¹³ *grauenvolle* st. "greuelvolle"

¹⁴ *Letzte* st. "Letztere"

(20) Deswegen wählen die Tragödien, wie längst gesagt wurde, ihre Gegenstände nicht aus vielen Geschlechtern. Denn da die Dichter nach Stoff suchten, wurden sie nicht durch Kunst, sondern durch Zufall darauf hingewiesen, dies in den Mythen zu bezwecken. Daher sind sie genötigt, an diese Häuser zu kommen, denen solche Leiden widerfahren sind.

Über die Zusammenstellung der Begebenheiten und über die Beschaffenheit der Mythen ist nun hinlänglich gesprochen.

15 Anforderungen an den Charakter

(1) Bei den Charakteren hat man auf vier Punkte zu achten: der eine und der erste ist, dass sie gut seien. Charakter aber ist vorhanden, wenn, wie gesagt wurde, die Rede oder die Handlung eine Gesinnung offenbart. Ein schlechter, wenn sie schlecht ein guter, wenn sie gut ist.

(3) Es findet sich bei jeder *Gruppe*:¹⁵ denn auch das Weib und der Sklave ist gut, wiewohl das eine von diesen minder gut, das andere im allgemeinen schlecht ist.

(4) Der zweite Punkt ist das Angemessene. Denn der Charakter kann männlich sein; aber es ist einem Weibe nicht angemessen, *so* männlich oder furchtbar zu sein.

(5) Der dritte Punkt ist, dass er *ähnlich*¹⁶ sei. Denn dies ist, wie gesagt, etwas anderes als den Charakter gut und angemessen zu dichten.

(6) Der vierte Punkt ist die Konsequenz. Den wenn *der, welcher die Nachahmung darstellt*, auch inkonsequent ist, *und ein solcher Charakter dargestellt wird*, so muss er *doch* konsequent in der Inkonsequenz sein.

(7) Ein Beispiel von schlechtem Charakter ohne Notwendigkeit ist Menelaos in dem Orestes;

(8) von dem Unschicklichen und Unpassenden die Wehklage des Odysseus in der Skylla und die Rede der Melanippe;

(9) von der Inkonsequenz die Iphigeneia in Aulis: denn die Flehende ist eine ganz andere als die spätere.

(10) Man muss aber in den Charakteren ebenso wie in der Zusammensetzung der Begebenheiten immer entweder das Notwendige oder das Wahrscheinliche suchen, so dass eine bestimmte Person entweder notwendigerweise oder wahrscheinlicherweise auf eine bestimmte Weise spricht oder handelt und eine Begebenheit auf die andere mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit folgt.

¹⁵ *Gruppe* st. "Gattung"

¹⁶ *ähnlich* st. "wohl getroffen"

(11) Es ist nun offenbar, dass auch die Lösung der Mythen aus dem Mythos selbst sich ergeben muss, und nicht, wie in der Medea, durch die Maschine, und wie in der Ilias die Abfahrt.

(12) Die Maschine muss man zu dem gebrauchen, was außerhalb des Dramas vorgeht oder was vorher geschehen ist, was ein Mensch nicht wissen kann, oder was nachher geschieht und einer *Vorhersage* und Ankündigung bedarf: denn den Göttern gestehen wir zu, dass sie alles sehen.

(13) Etwas Udenkbares darf in den Begebenheiten nicht sein: findet sich etwas der Art, so ist es außerhalb der Tragödie, wie in dem Oidipus des Sophokles.

(14) Da aber die Tragödie Darstellung der Besseren ist, so müssen wir die guten Maler nachahmen. Denn indem diese die eigentümliche Gestalt abbilden, machen sie sie zwar ähnlich, aber doch schöner. So muss auch der Dichter, wenn er zornige, gleichgültige oder andere derartige Charaktere darstellt, ihnen eine edle Seite abgewinnen, wie es Agathon und Homer bei Achilleus getan haben.

(15) Diese Punkte und außerdem die mit der Dichtkunst notwendig in Verbindung stehenden Gefühle sind zu berücksichtigen; denn auch bei diesen sind oft Fehler möglich. Darüber aber ist in den herausgegebenen Büchern zur Genüge gesprochen worden.

16 Die Arten der Wiedererkennung

(1) Was Erkennung ist, wurde schon früher gesagt. Arten der Erkennung sind zunächst die unkünstlerischste, welche die meisten aus Mangel an Gewandtheit anwenden, die durch Zeichen.

(2) Darunter sind einige angeboren, wie die Lanze, welche die Erdgeborenen¹⁷ tragen, oder die Sterne, wie sie im Thyestes des Karkinos vorkommen.

(3) andere erworben, und zwar teils an dem Körper, wie Narben, teils außerhalb, Halsbänder, und wie in der Tyro durch den Kahn.

(4) Auch diese lassen sich mehr oder minder gut anwenden. Z.B. Odysseus wurde an der Narbe auf eine andere Art von der Amme, auf eine andere von den Schweinehirten erkannt.

(5) Denn diejenigen, welche zur Beglaubigung dienen, und alle dieser Art, sind weniger künstlerisch; die aber, welche mit einer Peripetie verbunden sind, wie in den Niptren¹⁸, sind besser.

¹⁷ Mit **Γηγενες** sind die **Σπαρτο** erdgeborenen Sparten gemeint, die aus den von Kadmos gesäten Drachenzähnen entstanden waren. Sie trugen am Körper ein Muttermal in Form einer Lanze..

(6) Von der zweiten Art sind die, welche vom Dichter gedichtet sind; weswegen sie unkünstlerisch sind, wie Orestes in der Iphigeneia als Orestes erkannt wird. Sie wurde durch den Brief erkannt; er selbst aber spricht, was der Dichter, nicht was der Mythos will;

(7) deswegen ist er nahe an dem erwähnten Fehler; denn er hätte einiges auch mitbringen können, und in dem Tereus des Sophokles die Schiffe des Weberschiffes.¹⁹

(8) Die dritte Art ist durch die Erinnerung, wenn sich bei einem Anblick eine Empfindung regt, wie in den Kyprien des Dikaiogenes²⁰: denn als er das Bild sah, weinte er. Und in dem Apolog des Alkinoos²¹; denn als er den Zitherspieler hörte und sich erinnerte, so weinte er; und so wurden beide²² erkannt.

(9) Die vierte Art ist durch den Schluss, wie in den Choephoren,²³ dass ein ähnlicher gekommen; ähnlich ist aber niemand als Orestes; dieser also ist gekommen. So ist die des Sophisten Polyidos²⁴ mit der Iphigeneia. Denn natürlich musste Orestes schließen, dass seine Schwester geopfert worden sei und folglich auch er geopfert werden müsse. Ferner die in dem Tydeus des Theodektes, dass er, nachdem er gekommen, um seinen Sohn zu finden, selbst umkommt. Und in den Phineiden. Denn als sie den Ort erblickten, schlossen sie auf das Schicksal, dass es über sie verhängt sei, hier zu sterben; denn sie waren dort ausgesetzt worden.

(10) Es gibt aber auch eine zusammengesetzte Erkennung durch einen Trugschluss der Zuschauer, wie bei Odysseus als falschem Boten. Denn er sagte, er werde den Bogen erkennen, den er nicht gesehen hatte. Der andere aber machte in der Meinung, Odysseus werde ihn daran erkennen, einen Fehlschluss.

(11) Die allerbeste Wiedererkennung ist die durch die Begebenheit selbst, wenn die Überraschung durch wahrscheinliche Fälle bewirkt wird, wie in dem Oidipus des Sophokles und in der Iphigeneia²⁵. Denn es ist wahrscheinlich, dass sie den Brief übergeben will. Solche allein sind ohne die erdichtete Zeichen und Halsbänder.

(12) die zweitbesten sind die, welche durch Schluss geschehen.

¹⁸ **Ν πτρα** (Vasenbild) heißt das 19. Buch der Odyssee

¹⁹ wohl das Tuch, das die stumme Philomele gewebt hat, um ihrer Schwester Prokne ihr Schicksal mitzuteilen.

²⁰ Dikaiogenes, griech. Tragiker (um 400)

²¹ **λκ νου π λογος**: Bücher 7-11 der Odyssee

²² Odysseus und ein Unbekannter bei Dikaiogenes

²³ Tragödie des Aischylos

²⁴ Polyidos: wohl ein berühmter Dithyrambendichter (um 400),

²⁵ Iphigeneia des Euripides (Briefszene).

17 Die glaubwürdige Darstellung des Mythos im Kerngeschehen und in seinen Episoden

(1) Die Mythen muss man so zusammenstellen und durch die Rede bearbeiten, dass man sie so viel als möglich vor Augen stellt. Denn indem man so am klarsten sieht, als wäre man bei den Begebenheiten selbst, so findet man das Schickliche und da Gegenteil kann am wenigsten verborgen bleiben.

(2) Ein Beweis ist das, was man an Karkinos aussetzte; sein Amphiaraios war nämlich aus dem Tempel zurückgekommen, was dem Zuschauer, der das nicht sah, verborgen blieb. Daher fiel er auf der Bühne durch, weil die Zuschauer darüber unzufrieden waren.

(3) So viel es möglich ist, muss man auch die Bewegungen zu Hilfe nehmen. Denn die, welche in der Leidenschaft sind, sind *aufgrund der selben Natur*²⁶ am natürlichsten; daher drückt der, in dessen Innerem es wirklich stürmt, stürmische Gemütsbewegungen, der Zürnende den Affekt des Zorns am wahrsten aus.

(4) Die Dichtkunst erfordert daher glückliches Talent oder Raserei; denn die ersten schmiegen sich leicht (an verschiedene Formen) an, die anderen sind in ekstatischer Aufregung.

(5) Den gegebenen Stoff²⁷ muss man *ebenso wie den erdichteten in eigener Tätigkeit* im allgemeinen auseinandersetzen, und dann Episoden und Erweiterungen anbringen.

(6) Ich meine, das Allgemeine lasse sich so anschauen, *wie* z.B. in der Iphigeneia: ein Mädchen sollte geopfert werden, verschwand aber auf eine den Opfernden unsichtbare Weise, wurde in ein anderes Land versetzt, in welchem es Sitte war, *der* Göttin die Fremdlinge zu opfern, und so bekam sie dieses Priestertum. Einige Zeit nachher traf's sich, dass der Bruder der Priesterin kam (*dass es die Gottheit befahl und aus welchem Grund*²⁸, liegt außerhalb des Allgemeinen. Und zu welchem Zweck, liegt außerhalb des Mythos). Nachdem er gekommen und ergriffen worden war, erkannte er, eben als er geopfert werden sollte, seine Schwester, sei es nach der Dichtung des Euripides oder des Polyidos, wo er der Wahrscheinlichkeit gemäß sagte, dass nicht nur die Schwester, sondern auch er geopfert werden müsse. und dann folgt die Rettung.

(7) Nach diesem kann man die Namen geben und die Episoden anbringen.

²⁶ *aufgrund der selben Natur* (sc. von Dichter und dargestellte Person) st. von Natur selbst

²⁷ st. Den gegebenen Stoff muss man auch mit eigener Selbsttätigkeit im allgemeinen auseinandersetzen

²⁸ *dass es die Gottheit befahl und aus welchem Grund* st. aus welcher Ursache, weil die Gottheit einen Ausspruch tat

(8) Man muss aber darauf sehen, dass die Episoden angemessen sind, *wie* z.B. im Orestes der Wahnsinn,²⁹ durch den er ergriffen wurde, und die Rettung durch die Sühnung³⁰.

(9) In den Dramen sind die Episoden kurz; Die Epopöie aber wird dadurch verlängert.

(10) Denn der Inhalt der Odyssee ist kurz: ein Mann ist viele Jahre entfernt, von Poseidon *abgepasst*³¹ und ohne Gefährten, während es mit seinen häuslichen Umständen so steht, dass sein Gut von den Freiern verzehrt wird, und sein Sohn Nachstellungen ausgesetzt ist; endlich kommt er nach überstandem Sturm zurück, erkennt einige, macht sich an sie und geht selbst siegreich aus dem Kampf hervor, vernichtet aber seine Feinde. Dies ist der eigentliche Inhalt, das andere sind Episoden.

18 Die Schürzung und Lösung des Knotens. Stoff und Chor der Tragödie

(1) Die ganze Tragödie besteht aus Verknüpfung und Lösung. Die außerhalb des Stückes liegenden und oft einige der inneren Teile machen die Verknüpfung aus; das übrige die Lösung.

(2) Verknüpfung nenne ich alles von Anfang an bis auf den Teil, welcher der letzte ist, von dem aus der Übergang zum Glück oder Unglück geschieht. Lösung ist das, was vom Anfang des Übergangs bis zum Ende geschieht;

(3) z.B. in dem Lynkeus des Theodectes ist die Verknüpfung das, was vorher geschehen ist und die Wegnahme des Kindes. Lösung aber ist das, was von der Anklage wegen des Mordes an bis zu dem Ende geschieht.

(4) Es gibt aber vier Arten der Tragödie; denn so viel wurden auch Teile von ihr genannt.

(5) Die erste ist verwickelt, deren Ganzes in Peripetie und Erkennung besteht.

(6) Die zweite ist pathetisch, z.B. Stücke wie Aias und Ixion.³²

(7) Der dritte ist charakteristisch, wie die Phthiotiden³³ und der Peleus³⁴.

(8) Die vierte ist gleichmäßig, wie die Phorkiden³⁵ und Prometheus³⁶ und die Geschichten im Hades³⁷.

²⁹ Der Wahnsinn des Orestes ist deswegen passend, weil er von den Erinyen verfolgt wurde.

³⁰ Die Reinigung ist passend, weil sie für das Gelingen der Flucht erforderlich war.

³¹ *abgepasst* st. festgehalten

³² Der Titel eines Ixion ist von Aischylos und von Euripides bekannt

³³ Die **Φθιτιδες** waren ein Stück des Sophokles. Von dem Inhalt ist nichts bekannt.

³⁴ Auch über den Inhalt dieser Tragödie gibt es kaum Kenntnisse. Der Titel ist für Sophokles und Euripides belegt.

³⁵ Die Töchter des Phorkys sind die Graien. Ein Satyrspiel des Aischylos war nach ihnen benannt.

(9) Hauptaufgabe ist, dass man alles zu vereinigen sucht, wo nicht, das Wichtigste und Meiste, besonders da man heutzutage die Dichter so gerne tadelt, und verlangt, dass einer alle die Dichter, welche sich in jedem einzelnen Teil ausgezeichnet haben, jeden in dem Teil, in welchem er besonders stark ist, übertreffen solle.

(10) Man kann aber auch eine sonst verschiedene Tragödie gleichartig nennen, ohne dass der Mythos der gleiche ist, wenn die Verwicklung und Lösung die gleiche ist.

(11) Bei vielen ist die Verwicklung gut, aber die Lösung schlecht: Beides aber muss gleich gediegen sein.

(12) Man muss aber an das denken, was oft schon gesagt wurde, und *darf* die Tragödie nicht nach Art des Epos einrichten. Episch nenne ich das, was viele Mythen befasst, z.B. wenn einer den ganzen Mythos der Ilias dramatisch bearbeiten wollte;

(13) denn dort erhalten die Teile wegen der Länge ihre gebührende Größe, in den Dramen aber bleibt der Erfolg weit hinter der Erwartung zurück.

(14) Ein Beweis ist, dass diejenigen, welche die Zerstörung Iliions ganz und nicht stückweise, wie Euripides oder *<die ganze Niobe und nicht wie>* Aischylos bearbeitet haben, entweder durchfallen oder bei der Aufführung wenig Glück machen. Dies war auch der einzige Grund, weswegen Agathon durchfiel.

(15) In den Peripetien aber und in den einfachen Begebenheiten erreichen sie, was sie wünschen, auf wunderbare Weise; denn dies ist tragisch und *menschenfreundlich*.³⁸

(16) Dies ist der Fall, wenn ein zwar kluger aber böartiger Mensch getäuscht wird, wie Sisyphos, und ein zwar tapferer aber ungerechter besiegt wird.

(17) Dies ist wahrscheinlich, wie Agathon sagt: denn es ist wahrscheinlich, dass vieles auch gegen die Wahrscheinlichkeit geschehe.

(18) Den Chor muss man wie einen der Schauspieler und als einen Teil des Ganzen betrachten und mit in die Handlung ziehen, nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles.

(19) Bei den übrigen passen die Zwischengesänge ebenso gut zum Mythos als zu einer anderen Tragödie. Daher singen sie eingeschobene Gesänge, was zuerst Agathon angefangen hat. Und was ist wohl für ein Unterschied, ob man eingeschobene Gesänge singt oder eine Rede aus einem Stück einem anderen anpasst oder eine ganze Episode?

19 Über Ausdruck und Gedanke

³⁶ Der Gefesselte Prometheus, das erste Stück einer Tetralogie von Aischylos hat sich erhalten, siehe dort

³⁷ Für Unterweltstragödien hat sich kein Beispiel erhalten.

³⁸ *menschenfreundlich* st. angenehm

(1) Über das andere ist bereits gesprochen worden und es ist noch übrig, über den Ausdruck und den Gedanken zu sprechen.

(2) Was nun den Gedanken betrifft, so verweise ich dies in die Bücher über die Rhetorik; denn dies gehört mehr in jene Wissenschaft.

(3) Zum Gedanken gehört das, was von der Rede bewirkt werden soll.

(4) Teile derselben sind: das Beweisen, das Auflösen und das Bewirken der Leidenschaften, z.B. des Mitleids oder der Furcht, oder des Zorns und was der Art ist; ferner vergrößern und verkleinern.

(5) Offenbar muss man auch bei den Handlungen seinen Stoff von den selben Arten hernehmen, wenn man Mitleiderregendes oder Furchtbares oder Großes Wahrscheinliches bewirken soll.

(6) Der Unterschied ist nur der, dass sich das eine auch ohne äußere Darstellung zeigen muss, das aber, was in der Rede liegt, von dem Sprechenden bewirkt wird und durch die Rede geschieht. Denn worin bestände die Aufgabe des Redenden, wenn *das Erforderliche sich von allein zeigte und nicht erst durch die Rede?*³⁹

(7) Was aber die Rede betrifft, so *sind* die Wendungen der Rede *ein* Teil, der zu beachten ist; *ihre* Kenntnis ist Sache der Schauspielkunst und derer, welche eine ähnliche Art des Vortrags haben, z.B. was Gebot ist, was Bitte, Erzählung, Drohung, Frage, Antwort und dergleichen.

(8) Denn aus der Kenntnis oder Unkenntnis davon erwächst der Dichtkunst kein bedeutender Tadel. Denn wie wollte man einen Fehler in dem erkennen, was Protagoras tadelt, dass der Dichter, indem er zu bitten glaubt, einen Befehl ausspricht: „Sing, o Göttin den Zorn!“; denn, sagt er, das Geheiß, etwas zu tun oder nicht zu tun, ist ein Befehl.

(9) Deswegen möge dies beiseite bleiben als eine zu einer anderen Kunst, nicht zur Dichtkunst gehörigen Betrachtung.

³⁹ die Sache an und für sich schon angenehm schiene und nicht erst durch die Rede würde?

20 Über die Sprache und ihre Teile

(1) Der Ausdruck im ganzen hat folgende Teile: Buchstaben, Silben, Verbindungswort, Zeitwort, Artikel, Beugung, Satz.

(2) Buchstabe ist ein untrennbarer Laut, aber nicht jeder, sondern ein solcher, aus welchem die Sprache verständlich werden kann; denn auch die Tiere haben untrennbare Laute, von welchen ich keinen einen Buchstaben nenne.

(3) Diese teilen sich in selbstlautende, halblautende und stumme. Ein Selbstlauter ist ein solcher, welcher ohne Zutat einen hörbaren Laut *hat*. Ein halblautender ist ein solcher, welcher mit Zusatz einen hörbaren Ton hat, wie das S und R. Stumm ist der, welcher mit Zusatz für sich keinen Laut hat, und erst in Verbindung mit solchen, welche einen Laut haben, hörbar wird, wie G und D.

(4) Sie unterscheiden sich aber auch durch die Gestaltung des Mundes und die Orte, durch den rauhen oder gelinden Hauch, durch die Länge oder Kürze, ferner durch den hohen, tiefen oder mittleren Ton; lauter Dinge, deren Betrachtung im einzelnen in die Metrik gehört.

(5) Silbe ist ein bedeutungsloser Laut, der aus einem stummen und lautenden Buchstaben zusammengesetzt ist; denn GR ohne A ist keine Silbe, sondern mit A, wie GRA. Allein die Unterschiede auch hiervon zu beachten gehört in die Metrik.

(6) Verbindungswort ist ein bedeutungsloser Laut, der die Bedeutung eines aus mehreren Lauten bestehenden Wortes weder hindert noch bewirkt, und sowohl am Ende, als auch in der Mitte gesetzt werden kann, wenn es nicht seine Natur fordert, es am Anfang zu setzen, wie: *zwar, freilich, aber*; oder ein bedeutungsloser Laut, der *aus mindestens zwei Lauten* ⁴⁰, welche eine Bedeutung haben, einen Laut mit Bedeutung machen kann.

(7) Artikel aber ist ein bedeutungsloser Laut, der den Anfang oder das Ende oder die Unterscheidung der Rede anzeigt, wie: *um, über usw.* Oder ein bedeutungsloser Laut, der die Bedeutung eines aus mehreren Lauten bestehenden Lautes weder hindert, noch bewirkt und sowohl am Ende als in der Mitte gesetzt werden kann.

(8) Hauptwort ist ein zusammengesetzter Laut, der etwas anzeigt, ohne Rücksicht auf Zeit, wovon kein Teil für sich bezeichnend ist; denn in den Doppelwörtern gestehen wir dem einzelnen an und für sich keine Bedeutung zu, wie in Theodor das Word *Doros* für sich keine Bedeutung hat.

(9) Zeitwort ist ein zusammengesetzter Laut, der Bedeutung hat, mit Rücksicht auf Zeit; kein Teil aber hat Bedeutung für sich, wie bei den Hauptwörtern. Denn das Wort

⁴⁰ *aus mindestens zwei Lauten* st. aus mehreren Lauten

'Mensch' oder 'weiß' bezeichnet nicht das 'Wann'; aber 'er geht' oder 'ist gegangen' bezeichnet außerdem das eine die gegenwärtige, das andere die vergangene Zeit.

(10) Die Beugung bezieht sich auf das Hauptwort oder Zeitwort; sie bezeichne teils das 'Wessen' oder 'Wem' und was der Art ist; teils bezeichnet sie die Einheit oder Vielheit, z.B. 'Menschen' oder 'ein Mensch'; teils bezieht sie sich auf *die Ausdrucksweise*⁴¹, wie bei der Frage oder dem Befehl. Denn 'er ist gegangen' oder 'gehe' ist eine Beugung des Zeitwortes nach diesen Arten.

(11) Satz ist ein zusammengesetzter, bezeichnender Laut, von dem einige Teile für sich etwas bezeichnen;

(12) denn nicht jeder Satz besteht aus Zeitwörtern und Hauptwörtern, z.B. die Definition des Menschen; sondern ein Satz kann ohne Zeitwörter sein; er wird daher immer einen bezeichnenden Teil haben wie in dem: 'Kleon geht' 'Kleon'.

(13) Einheit ist in dem Satz auf doppelte Weise, indem er entweder das Eine bezeichnet oder durch Verbindung aus mehreren besteht, z.B. die Ilias ist durch Verbindung ein Satz, die Definition des Menschen aber dadurch, dass sie eines bezeichnet.

21 Das Hauptwort

(1) Arten des Hauptwortes sind: das einfache (einfach nenne ich, was nicht aus bezeichnenden Teilen besteht, wie γ) und das zusammengesetzte.

(2) Dies ist teils aus bezeichnenden und nicht bezeichnenden, teils aus bezeichnenden allein zusammengesetzt.

(3) Es kann aber auch ein drei- und vierfach zusammengesetztes Hauptwort geben, *wie das massiliotische Vielfachwort Hermokaikoxanthos*⁴².

(4) Jedes Hauptwort aber ist entweder ein allgemeines oder ein besonderes, oder eine Metapher oder Schmuck, oder selbstgemacht oder gedehnt, oder verkürzt, oder verändert.

(5) Allgemein nenne ich das, welches alle gebrauchen,

(6) eigentümlich das, was andere gebrauchen. Offenbar kann also ein und dasselbe Wort sowohl *besonders*⁴³ als allgemein sein, aber nicht bei den selben Leuten; denn $\sigma \gamma \upsilon \nu \upsilon \nu$ ist bei den Kypriern ein allgemeines Wort, bei uns aber ein *besonderes*⁴⁴.

⁴¹ *die Ausdrucksweise* st. den Bühnenvortrag

⁴² wie viele der hochtrabenden Wörter, als Hermokaikoxanthos.: Die Massilioten stammten aus Rhodos. Mit dem zitierten "Vielfachwort" $\rho \mu \omicron \kappa \alpha \iota \chi \xi \alpha \nu \theta \omicron \varsigma$ bezeichnen sie das Gebiet der drei kleinasiatischen Flüsse Hermos, Kaikos und Xanthos.

⁴³ *besonders* st. eigentümlich

(7) Metapher aber ist die Übertragung eines fremden Wortes, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von Art auf Art oder nach der Ähnlichkeit.

(8) Von der Gattung auf die Art, wie: „Und hier stehet mein Schiff.“⁴⁵ Denn 'vor Anker liegen' ist eine Art stehen.

(9) Von der Art auf die Gattung: „Tausend Gutes fürwahr verrichtet Odysseus.“⁴⁶ Denn 'tausend', was er jetzt statt des 'Vielen' gebraucht, steht unter dem Begriff 'viel'.

(10) Von Art auf Art, wie: „Nehmend das Leben mit Erz“ und „Schnitt mit gehärtetem Erz“. Denn hier ist das 'nehmen' s.v.a. schneiden, aber s.v.a. 'nehmen'; denn beides ist ein Wegnehmen. (11) Ähnlichkeit nenne ich, wenn sich das Zweite zum Ersten ebenso verhält wie das Vierte zum Dritten; denn man kann statt des Zweiten das Vierte und statt des Vierten das Zweite setzen.

(12) Bisweilen fügt man auch das, wofür man etwas setzt, zu dem, was es eigentlich ist. Z.B. die Schale verhält sich ebenso zu Dionysos wie der Schild zu Ares; daher kann man auch den Schild die Schale des Ares und die Schale den Schild des Dionysos nennen.

(13) Ferner: der Abend verhält sich zum Tag wie das Alter zum Leben; man daher den Abend das Alter des Tages nennen und das Alter den Abend des Lebens, oder, wie Empedokles sagt, den Untergang des Lebens.

(14) Bei einigen aber gibt es keinen entsprechenden Namen. Es kann aber nichts desto weniger gesagt werden: z.B. die Frucht austreuen ist säen; aber für das Aussenden des Lichts von der Sonne hat man keinen eigenen Ausdruck. (15) Dies verhält sich zur Sonne ebenso wie das Säen zu der Frucht. Daher wurde gesagt: „Aussäend das von Gott geschaffene Licht.“

(16) Man kann diese Art der Metapher auch auf andere Weise gebrauchen, indem man das Fremde benennt und eines der eigentümlichen Dinge verneint; z.B. wenn man den Schild eine Schale nennt, aber nicht des Ares, sondern eine weinlose.

(17) Selbst gemacht ist, was von niemand gebraucht und vom Dichter selbst erfunden wird; denn es scheint einige Ausdrücke der Art zu geben. Z.B. $\rho\nu\nu\gamma\alpha\varsigma$ (Zweige) statt $\kappa\acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\alpha$ und $\acute{\alpha}\rho\eta\tau\eta\tilde{\rho}\alpha$ (Beter) statt Priester.

(18) Gedeht ist, wenn man einen längeren Vokal gebraucht als den gewöhnlichen oder eine eingeschobene Silbe. Verkürzt, wenn man etwas hinwegnimmt. (19) Gedeht ist

⁴⁴ *besonderes* st. ausländisches

⁴⁵ Hom.Od.1,185; Hom.Od.24,307

⁴⁶ Hom.II.2,272

wie πόληος statt πόλεως und Πηληιάδεω statt Πηλείδου. Verkürzt ist z.B. κρῑ, δῶ und „μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ“.

(20) Verändert ist, wenn man von dem gebrauchten Wort einen Teil lässt, den anderen hinzumacht, wie: „δεξιτερόν κατὰ μαζόν“ statt δεξιόν.

(21) Ferner sind von den Hauptwörtern einige männlich, andere weiblich, andere zwischen beiden. Männlich diejenigen, die auf ν, ρ und ζ enden, und welche aus diesem zusammengesetzt sind (diese sind zwei, ψ und ξ). Weiblich sind die, die auf die immer langen Vokale η und ω und auf das gedehnte α enden, so dass es gleich viele Laute sind, auf welche die männlichen und die weiblichen ausgehen; denn ψ und ξ und σ gelten als eins. Auf einen stummen Buchstaben endet kein Wort, auch nicht auf einen kurzen Vokal.

(26) Auf ι enden nur drei: μέλι, κόμμι, πέπερι, auf υ fünf: πῶϋ, νᾶπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ. Die Neutra enden auf diese und auf ν und ζ.

22 Erfordernisse der Sprachgestaltung

(1) Der Vorzug der Rede besteht darin, dass sie deutlich und dabei nicht niedrig ist. (2) Am deutlichsten ist diejenige, die aus den allgemeinen Ausdrücken besteht; aber sie ist niedrig. Ein Beispiel ist die Dichtung des Kleophon und des Sthenelos.⁴⁷ (3) Erhaben aber und das Gemeine vermeidend ist diejenige, die sich der fremden Ausdrücke bedient. Fremd nenne ich die Glosse, die Metapher, die Dehnung und alles, was nicht allgemein ist.

(4) Wenn aber einer dies alles auf einmal anbringen will, so wird es entweder ein Rätsel oder ein Barbarismus: ein Rätsel, wenn die Rede auf Metaphern, ein Barbarismus, wenn sie aus Fremdwörtern besteht.

(5) Denn der Begriff des Rätsels ist der, dass man Vorhandenes sagt, das sich unmöglich verbinden lässt. Durch die Verbindung der Worte kann man dies nicht tun; aber durch die Metapher ist es möglich, z.B. „Einen sah ich dem andern das Erz ansetzen mit Feuer“⁴⁸ und ähnliches.

(6) Aus den Fremdwörtern entsteht der Barbarismus; darum darf die Rede nur zu einem bestimmten Grad damit untermischt sein.

(7) Denn dass die Rede nicht gemein und niedrig werde, bewirkt das Fremdwort, die Metapher, der Schmuck und die anderen genannten Arten. Das allgemein Gebräuchliche aber bewirkt die Deutlichkeit.

⁴⁷ Sthenelos war ein Tragiker aus der Zeit des Aristophanes

⁴⁸ das Ansetzen des Schröpfkopfes?

(8) Um aber die Rede deutlich und über das Gemeine erhaben zu machen, dazu tragen die Dehnungen, Verkürzungen und Veränderungen der Wörter nicht am wenigsten bei. Denn durch die Abweichung von dem allgemein Gebräuchlichen und durch das Ungewöhnliche erhebt sich die Rede über das Gemeine; durch Verbindung mit dem Gewöhnlichen aber entsteht die Deutlichkeit.

(9) Daher haben diejenigen Unrecht, die eine solche Art des Ausdrucks tadeln und den Dichter verspotten, wie der alte Eukleides, als ob es leicht sei zu dichten, wenn man gestatte zu dehnen oder zu verändern, so viel man wolle, indem er beides in dem Ausdruck selbst nachbildete. Z.B. „Ich erblickte den Ares gen Marathon hinwandelnd“ und „Ohne, dass er die Nieswurz von jenem nur gekostet.“

(10) Dieses Verfahren nun offenkundig anzuwenden ist lächerlich; das richtige Maß aber gilt bei allen Teilen gleicherweise.

(11) Denn wenn man Metaphern, Fremdwörter und andere Arten unschicklich anwendet, bewirkt man das selbe, wie wenn man sie absichtlich zum Lächerlichen anwendet.

(12) Wie viel es aber bei den Wörtern auf das Passende ankommt, kann man sehen, wenn man die Wörter ins Versmaß bringt.

(13) Bei den Fremdwörtern, Metaphern und den anderen Arten kann man durch Versetzung der allgemein üblichen Wörter bemerken, dass wir die Wahrheit sagen. Z.B. wenn Aischylos und Euripides den selben Iambus dichten und wir mit Verwechslung eines Wortes statt eines gewöhnlichen, allgemeinen ein Fremdwort setzen, so erscheint das eine schön, das andere billig. Aischylos dichtete nämlich in dem Philoktet:

„Das Krebsgeschwür, das mir das Fleisch am Fuß verzehrt.“

Euripides aber setzt an die Stelle von „verzehrt“ den Ausdruck „schmaust“. Ferner:

„Nun hat auch ein geringer und ein nichtswürdiger Schwächling.“⁴⁹

Wenn einer dafür die eigentlichen Worte setzt:

„Nun hat mich ein kleiner und schwächerer, übel aussehend“;

und

„niedersetzend unscheinbaren Stuhl und erbärmliches Tischlein“
„niedersetzend den schlechten Stuhl und das kleinliche Tischlein“

⁴⁹ Hom.Od.9,515

und

„es stöhnen die Ufer“

„es schreien die Ufer⁵⁰.“

(14) Ferner verspottete Aiphrades die Tragödien, dass sie Formen gebrauchen, die im gemeinen Leben niemand sagen würde, z.B. δωμάτων πο, nicht ἀπὸ δωμάτων und σέθεν und ἐγὼ δέ νιν und Ἀχιλλέως πέρι, nicht περὶ Ἀχιλλέως und anderes dieser Art. (15) Denn weil dies unter dem allgemein Üblichen nicht vorkommt, so bewirkt das über das Gemeine sich Erhebende dies alles in der Sprache, jener aber wusste dies nicht.

(16) Es ist aber etwas Großes, alles, was wir angeführt haben, passend zu gebrauchen; sowohl die zusammengesetzten Wörter als die Fremdwörter. Bei weitem das Größte aber ist, die Metaphern zu gebrauchen.

(17) Denn dies allein kann man weder von einem anderen entleh(n)en, und es erfordert ein glückliches Talent; denn gut übertragen heißt das Ähnliche bemerken.

(18) Von den Hauptwörtern passen die doppelten am meisten zu den Dithyramben, die Fremdwörter in das heroische Gedicht, die Metaphern in die Iamben.

(19) Im heroischen Gedicht ist alles Angeführte brauchbar; in den Iamben aber passen, weil sie hauptsächlich das Gespräch nachahmen, diejenigen Wörter am besten, die man auch im Gespräch gebraucht. Diese sind das allgemein Übliche, die Metapher und der Schmuck.

(20) Über die Tragödie nun und die Darstellung, die im Handeln besteht, möge uns das Gesagte genügen.

In: Aristoteles' Poetik, übersetzt von Christian Walz (1802-1857), Stuttgart: Metzler, 1833 [es liegen nur Abschnitt 1-22 vor]

⁵⁰ Hom.II.17,265