

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XV

HELSINKI 1981 HELSINGFORS

INDEX

Paavo Castrén	Von <i>populi Albenses</i> bis <i>cives Campanienses</i> : Anmerkungen zur Frühgeschichte des lateinischen Suffixes <i>-ensis</i>	5
Tapio Helen	The Non-Latin and Non-Greek Personal Names in the Roman Brick Stamps and Some Considerations on Semitic Influences on the Roman Cognomen System	13
Siegfried Jäkel	Die Norm der Sprache und die Verhaltensnorm der Menschen aus der Sicht der Poetik des Aristoteles	23
Iiro Kajanto	<i>Pontifex maximus</i> as the Title of the Pope	37
Jukka Korpela	Die Grabinschriften des Kolumbariums <i>libertorum Liviae Augustae</i> : Eine quellenkritische Untersuchung	53
Bengt Löfstedt	Zu Dhuodas Liber manualis	67
Martti Nyman	Deleting a Lautgesetz: Lat. <i>exilis</i> and Related Issues	85
Heikki Solin	Analecta epigraphica LXVII—LXXVIII	101
Arto Wilmi	Linguistische Bemerkungen zu den Gräzismen in Petrons Cena Trimalchionis	125
De novis libris iudicia	131

DIE NORM DER SPRACHE UND DIE VERHALTENSNORM DER MENSCHEN AUS DER SICHT DER POETIK DES ARISTOTELES

Siegfried Jäkel

Wenn man versucht, den Begriff der Norm einer Sprache als eine moderne Denk-Kategorie zu klären, so ergibt sich das Folgende: Jeder Norm zu Grunde liegt eine Konvention in einem bestimmten Geltungsbereich, das also, worauf man sich geeinigt hat, woran man sich halten und orientieren soll für die Bewältigung des Lebens in einer sozialen Gemeinschaft von Menschen, in der gewisse ethische Grundwerte beachtet werden sollen. Von daher leitet sich auch der Begriff des Normalen ab, was eben jenes ist, das der Norm entspricht, wohingegen das Un-Normale von der jeweils gültigen Norm abweicht.

Normative Werte in diesem Sinne beherrschen alle Lebensbereiche und somit auch den Bereich der Sprache. Aber das Phänomen der Sprache als solches ist derart aufgefächert und vielgestaltig, denn gerade Sprache existiert und funktioniert ja auf so vielen verschiedenen Ebenen, in so vielen Spezialbereichen menschlicher Bestrebungen, dass man schlechthin nicht von ihr als einer phänomenologischen Einheit sprechen kann. So gibt es in jeder Sprache nicht nur eine Fülle von Fachsprachen, sondern es gibt auch die alltägliche Umgangssprache; aber selbst da gibt es noch eine Fülle von Spielarten, nicht nur durch die Generationen bedingt, die eine Zeitgenossenschaft bilden, sondern auch durch die unterschiedlichen sozialen Klassen, deren jede auch eine — eben ihre eigene — Sprache entwickelt hat, und so fällt es nachgerade nicht ganz leicht, alle diese vielen Sprachebenen auf so etwas wie eine Norm festzulegen, vielmehr gibt es wohl so viele Normen wie Sprachbereiche in einer Sprache; und von daher wird es deutlich, dass jenes Buch, welches die jeweils gültige Norm

einer Sprache festlegt, nämlich die Grammatik, immer nur eine sehr grobe Norm zu vermitteln imstande ist, die von einer Fülle von Ausnahmen lebt, und dabei immer noch einen erheblichen Teil des lebendigen Sprachgutes unberücksichtigt lassen muss. So ist es um die Grammatik einer modernen Sprache bestellt, die sich immer noch an einer vorliegenden Sprachwelt orientieren oder umorientieren kann, d.h. sich an die jeweilige Entwicklung oder an den jeweiligen Trend, den die eine oder andere Sprachwelt nimmt, anpassen kann, indem neue Regeln oder Ausnahmefälle in das grammatische System eingeführt werden.

Anders steht es um die Grammatik und um das semantische Verständnis einer toten Sprache — wie etwa des Lateinischen oder des Altgriechischen. Einerseits ist es da einfacher, die in den jeweils vorliegenden Epochen geltende Sprache systematisch zu erfassen und semantisch zu erschliessen, da die zu erfassende Epoche als eine abgeschlossene vorliegt, zu der nichts mehr hinzukommt, d.h. die keine Entwicklungstendenzen mehr beeinflussen, da ihre Entwicklung abgeschlossen ist. Andererseits muss man sich darüber klar sein, dass man bei dieser Erfassung nur auf jene Teile einer Sprachwelt angewiesen bleibt, die eine günstige Überlieferung zugänglich gemacht hat, sodass man bei allem Bemühen nicht vergessen darf, dass sich unser Sprachbild nur aus einem Bruchteil dessen zusammensetzt, was in jener alten Zeit an Sprachvielfalt wohl eigentlich vorhanden war. Man vergegenwärtige sich etwa nur die homerische Zeit, aus der die uns überlieferten Epen stammen, und man frage sich beispielsweise nach der Umgangssprache des Alltags der Menschen von damals, so wird man mit einiger Verlegenheit bekennen müssen, dass die Sprache der homerischen Verse sicherlich nicht die Sprache des Alltags jener homerischen Menschen gewesen ist. Uns ist aus dieser Zeit aber nur die homerische Dichtersprache überliefert, an der sich unsere Anschauungen einer homerischen Welt orientieren müssen. Das gleiche gilt von der folgenden Epoche der griechischen Lyrik, die auch keinen Einblick in die damals im Alltag gesprochene Umgangssprache vermittelt, sondern auch Dichtersprache ist mit eigenen metrischen Gesetzen, die das musikalische Element der Lyrik unterstreichen. Ja, selbst die sogenannten Vorsokratiker bedienen sich im wesentlichen auch noch der Dichtersprache des Epos, wenn sie sich philosophische Gedanken über die Entstehung oder über das Wesen der Welt machen, und eigentlich erst mit dem Überhandnehmen der Sophi-

stik entwickelt sich ein spezifischer Prosastil der Sprache, den wir uns aber auch wohl hüten müssen, für das gesprochene Griechisch des Alltags jener Zeit zu nehmen, denn die Sprache der Sophisten hat sich eben auch zu einer Fachsprache entwickelt, welche die Vorstufe zu jener akademischen Prosa eines Plato oder dann eines Aristoteles darstellt.

Vielleicht hat man am ehesten noch Grund, in gewissen Frühdialogen Platons, etwa dem Laches oder den anderen Dialogen aus dieser Zeit, das Alltagsgriechisch des athenischen Bildungsbürgertum zu sehen, das eine Mischung aus bürgerlich-aristokratischen Elementen gewesen sein muss, wobei man sich mit dieser Definition des Bürgerlich-Aristokratischen nun auch schon wieder auf etwas gewagtem Boden befindet, denn bei diesen modernen Begriffen schwingt so vieles mit, was an sozialer und politischer Entwicklung der letzten 300 Jahre mit eingeflossen ist, was sicherlich jener damaligen Zeit fremd war. Jedenfalls gab es wohl — um auf die Sprache der Frühdialoge Platons zurückzukommen — im damaligen Athen eine Schicht von Bürgern, denen es um die geistige Erziehung ihrer Söhne zu tun war, und die Sprache, deren sich diese jungen Leute im Gespräch mit Sokrates bedienten, dürfte wohl jener in dieser Zeit tatsächlich in diesen Kreisen gesprochenen Sprache ziemlich nahe gekommen sein. Einen noch deutlicheren Einblick in das gesprochene Alltagsgriechisch seiner Zeit dürfte uns wohl Aristophanes in seinen Komödien gegeben haben, wo man interessanterweise auch die meisten ἅπαξ λεγόμενα findet, ein Umstand, den man auch so deuten kann, dass man in diesen ἅπαξ λεγόμενα einen Teil des allgemeinen Sprachgutes der damaligen Zeit vor sich habe, eines Sprachgutes allerdings, das nicht im üblichen Sinne 'literaturfähig' war, und somit nur selten, d.h. nur in der derb-realistischen Imitation eines Aristophanes sich erhalten konnte.

Diese kurze Vorbemerkung erschien wichtig, um den Begriff der Norm einer Sprache zu klären, zumal im Bereich des Altgriechischen, das im wesentlichen nur als Literatursprache auf uns gekommen ist. Vor diesem Hintergrund sind nun die folgenden drei Passagen aus der aristotelischen Poetik zu sehen, die sich mit dem Problem der Norm einer Sprache auseinandersetzen, und zwar im Hinblick auf die von Aristoteles speziell untersuchte Literaturform der griechischen Tragödie, um deren Idealgestalt es ihm zu tun ist. So lesen wir zu Beginn des 22. Kapitels etwa das Folgende (1458 a 18):

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἔστιν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάτουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν. καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνίγμα, ἔαν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἔστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι· κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν <ἄλλων> ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορῶν ἐνδέχεται, οἷον “ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα, καὶ τὰ τοιαῦτα. τὰ δὲ ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί πως τούτοις τὸ μὲν γὰρ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσῃ μηδὲ ταπεινόν, οἷον ἢ γλῶττα καὶ ἢ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

Der hier folgende Versuch eines paraphrasierenden Kommentars dieser Stelle hat bereits deutenden Charakter — wie immer bei der verkürzten Sprache des Aristoteles. Der Stagirit sagt hier ungefähr das Folgende: Die beste Art, mit der Sprache umzugehen, die beste Art, Sprache zu handhaben (d.h. die beste Art der λέξις) — und zwar für einen Tragödiendichter — ist es, wenn es gelingt, dass sie sowohl deutlich (d.h. klar oder verständlich) als auch nicht gewöhnlich (alltäglich) ist. — Im Grunde enthält dieser erste Satz des 22. Kapitels bereits ein konzessives Verhältnis, das latent besteht zwischen der Deutlichkeit oder der verständlichen Klarheit einer Redeweise einerseits und deren Aussergewöhnlichkeit (μὴ ταπεινὴν εἶναι) andererseits. Das ergibt sich aus dem darauffolgenden Satz: Am eindeutigsten (d.h. am verständlichsten) ist die λέξις freilich, wenn sie sich aus den κύρια ὀνόματα zusammensetzt, aber dann ist sie ταπεινή, d.h. dann ist sie allgemein üblich, d.h. dann entspricht sie dem vorherrschenden Sprachgebrauch; denn das ist hier offenbar mit κύρια ὀνόματα gemeint, d.h. eben jene in der Umgangssprache vorherrschenden Worte, was soviel wie die Norm der Alltagssprache im modernen Sinne bedeuten mag. — Mit anderen Worten: Der Tragödiendichter soll nach Aristoteles von der im Alltag vorherrschenden und somit gültigen Norm des Sprachgebrauches abweichen, aber er soll dabei noch immer verständlich bleiben,

eine Forderung, die in sich ein konzessives Verhältnis birgt: obwohl ungewöhnlich — dennoch verständlich.¹

Für diese von ihm hier erhobene Forderung nennt Aristoteles im Folgenden dann uns zwei leider nicht näher bekannte Beispiele von Tragödiendichtern: Kleophon und Sthenelos. Dann heisst es weiter: Erhaben² ist eine λέξις dann, wenn sie die übliche sprachliche Norm meidet, d.h. wenn sie sich von der üblichen Sprachnorm abwendet, d.h. wenn sie sich darüber erhebt, und τὰ ξενικά d.h. fremdartige Bestandteile der Sprache verwendet.³ Nun wird das ξενικόν näher bestimmt: Als das der sprachlichen Norm Fremdartige nenne ich einmal die Mundart (also den Dialekt — hier als Abweichung von der hochsprachlichen Norm betrachtet), dann die Metaphorik, und dann jede Erweiterung (wohl hier in der Bedeutung von Ausschmückung zu verstehen), und überhaupt alles, was ausserhalb der umgangssprachlichen Norm der Hochsprache liegt.

Im Folgenden nun warnt Aristoteles vor zwei Extremen, die zu Verirrungen in der Arbeitsweise der Dichter führen könnten, die dann entweder ein Rätsel oder den Barbarismus zur Folge hätten. Er sagt: Wenn ein Dichter in seiner λέξις nur Derartiges verwendet (d.h. nur Dialekt, Metaphorik und Ausschmückung), dann entsteht daraus entweder ein Rätsel oder ein Barbarismus. Ein Rätsel entsteht, wenn die Sprache nur aus Gleichnissen sich zusammensetzt, und ein Barbarismus entsteht, wenn sie

¹ Der Poetik-Kommentar von G. F. Else (A.'s Poetics: The Argument, Harvard 1957) klammert die hier zitierte Passage aus, da es sich dabei seiner Meinung nach um ein nicht ganz genuines Stück handelt, das aus dem strengen Kontext der übrigen Poetik herausfalle, und da, wo die Kommentatoren sich zu dem Begriff der λέξις an dieser Stelle äussern, spricht man im allgemeinen von einem Stil-Phänomen (cf. Lucas, Aristotle Poetics, Oxford 1968). Dieser Begriff des Stiles ist insofern leicht irreführend, als er nicht so sehr die grundsätzliche Sprachqualität bezeichnet, als vielmehr eine bestimmte Sprachebene bestimmen will. Das aber schliesst eigentlich schon die Verbindung von λέξις mit ἄρετή aus.

² σεμνός in der Bedeutung von 'erhaben' meint hier im Schillerschen Sinne den Zustand der Erhabenheit, der ein Erhobensein darstellt über das alltäglich-Übliche der Gewöhnlichkeit.

³ Hier stehen die Begriffe τὸ ἴδιον und τὸ ξενικόν sich in einem Gegensatzverhältnis gegenüber: das τὸ ἴδιον ist die einer Sprache innewohnende Norm, die zu ihrem Wesen wird, während τὸ ξενικόν alles davon Abweichende, von dieser Norm als fremdartig Empfundene darstellt.

nur aus Glossen d.h. aus mundartlichen Redewendungen besteht. Denn es liegt im Wesen des Rätsels, dass derjenige, der es zur Sprache bringt, Dinge zusammenstellt, die ihrem Wesen nach unmöglich zusammengehören können. Zwar ist es nach den Regeln der *κύρια ὀνόματα*,⁴ also nach den Gesetzen der Sprachnorm, nicht möglich, dies zu tun (d.h. seinem Wesen nach nicht Zusammengehöriges durch die Sprache miteinander zu verbinden), wohl aber ist es möglich nach den Regeln der Metapher, da kann man es akzeptieren, wie zum Beispiel in dem Satz (und jetzt bringt Aristoteles ein Beispiel für eine solche Metapher): Ich sah einen Mann, der mit Feuer ein Stück Eisen an einen anderen Mann anheftete. — und anderes Derartiges. Andererseits, wenn die *λέξις* des Dichters nur aus mundartlichen Redewendungen besteht, dann liegt Barbarismus vor.

Nachdem Aristoteles nun in dieser klaren Weise die Regeln und die Möglichkeiten sprachlicher Schöpfungen erörtert hat, geht er in den folgenden Sätzen daran, von dieser Basis ausgehend seine speziellen Forderungen an die Verfahrensweise des seiner Meinung nach idealen Dichters aufzustellen. So beginnt er den Satz auch mit: *δεῖ*, man muss.

Deshalb — so sagt er — ist es nötig, dass die *λέξις* der Tragödiendichter eine Mischung aus den folgenden Elementen darstellt. Nun kommt das erste Element: Denn das nicht der Umgangssprache angehörende Element wird denn auch das nicht der Norm Entsprechende der *λέξις* hervorbringen, wie zum Beispiel die Mundart, die Metaphorik und die Ausschmückung (jetzt steht der Ausdruck *κόσμος* für den früher verwendeten terminus *ἐπέκτασις*) und die anderen erwähnten möglichen Abweichungen. Und nun kommt das zweite Element der Sprache: Und die Sprachnorm der vorherrschenden Umgangssprache, d.h. die geltende Hochsprache, wird dementsprechend die Klarheit, die Verständlichkeit garantieren.

So also erklärt der hier als Forderung erhobene Gedanke die eingangs des 22. Kapitels geäußerte konzessive Feststellung, dass die *λέξις* der Dichter sich in jener ambivalenten Schwebe halten müsse zwischen Verständlichkeit, für die das hochsprachliche Element der geltenden Sprach-

⁴ Ich bin mit Bywater und Rostagni ebenfalls der Ansicht, dass die von anderen Editoren vorgeschlagene Ergänzung *ἄλλων* vor *ὀνομάτων* nicht nur überflüssig ist, sondern den Sinn nur verfälscht; es scheint mir sicher zu sein, dass Aristoteles hier durch den blossen Ausdruck *ὀνόματα* den gerade geprägten der *κύρια ὀνόματα* wiederaufnimmt.

norm zu sorgen habe, und Abweichung von eben dieser Norm, denn sonst sei die Dichtersprache — im Falle sie nur den Regeln der κύρια ὀνόματα folge — nur allzu verständlich (σαφειστάτη), d.h. selbstverständlich, andererseits, wenn die Dichtersprache nur aus den Abweichungen von der sprachlichen Norm bestehe, werde sie unverständlich und rätselhaft. Mit anderen Worten: Die Sprache der Dichter müsse sich der jeweils geltenden Sprachnorm natürlich bedienen, um sich überhaupt verständlich zu machen, sie müsse sich aber durch eine leichte Verfremdung vor einer allzu eindeutigen Verständlichkeit zu schützen suchen, dabei dürfe der Grad der Verfremdung nicht die Verständlichkeit als solche in Frage stellen, vielmehr müsse das normale Sprachgut mit dem Rätselhaften und Fremdartigen eine wohl abgewogene Mischung eingehen. Darin also sieht Aristoteles die ideale Wesensbestimmung der Dichtersprache.

Dieser Forderung nach der sprachlichen Abweichung von der Norm im oben aufgezeigten Sinne, von der Norm der κύρια ὀνόματα, entspricht eine andere Forderung, die Aristoteles ebenfalls erhebt, und die auch eine Abweichung von der Norm zum Inhalt hat; aber hierbei handelt es sich nicht um die Norm der Sprache, sondern um die Norm des menschlichen Durchschnittscharakter; so soll ein Tragödiendichter auch bei der Darstellung der Charaktere seiner Helden von der üblichen Charakternorm abweichen, aber eben auch nur soweit, als der Zuschauer den Grad dieser Abweichung — und seine Tendenz — noch zu erkennen vermag.

Und wenn jetzt jener viel berühmtere Passus aus dem 2. Kapitel der Poetik dem oben zitierten aus dem 22. Kapitel gegenübergestellt wird, kann die gemeinsame Tendenz beider Forderungen des Aristoteles leicht erwiesen werden. Zu Beginn des 2. Kapitels (1448 a) steht zu lesen:

Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις, κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν. δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθειῶν ἑκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἕτερα τῶ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιοτήτας, καὶ [τὸ] περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἑγήμων δὲ ὁ

Θάσιος <δ> τὰς παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς νόμους, ὡσπερ †γαῖ† Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος μιμήσαιο ἄν τις. ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

Hier geht Aristoteles von seiner bekannten Definition von Dichtung aus, die für ihn den Charakter einer Nachahmung, einer MIMESIS, annimmt und als Objekt im Drama handelnde Menschen hat. Da aber Menschen im allgemeinen durch eine moralische Qualität bestimmt sind, die sich in dem äusserst, was man den 'Charakter' zu nennen gewohnt ist, so erhebt sich hier für Aristoteles eben auch die Frage, welche Arten von menschlichen Charakteren für den Tragödiendichter am nachahmenswertesten seien. So kommt er auf die ἡθῆ zu sprechen, auf das, was wir in unserer modernen Sprache am ehesten vielleicht als 'Charakter' bezeichnen würden, und in dem als Parenthese zu wertenden Zwischensatz werden denn auch die möglichen Arten der Charaktere unterschieden. Es heisst da: denn die vorliegenden (d.h. überhaupt möglichen) Charaktere folgen immer nur diesen beiden Kategorien (nämlich der des Edlen und der des Minderwertigen), und so unterscheidet man auch die Charaktere auf Grund einer vorliegenden κακία oder auf Grund einer vorliegenden ἀρετή. Da das alles so ist, folgt daraus, dass diejenigen, die von den Tragödiendichtern nachgeahmt werden, charakterlich entweder besser sind (im Vergleich mit uns) oder schlechter als wir, — oder eben solche wie wir.

'Besser' und 'schlechter' sind Begriffe, die hier zweifellos im moralischen Sinne gebraucht werden.

Dieses hier allgemein von Aristoteles verwendete 'wir' repräsentiert denn auch so etwas wie den Durchschnittscharakter der Menschen — entsprechend den κύρια ὀνόματα bei seiner Sprachbetrachtung aus dem 22. Kapitel — und so wie er da ein Abweichen von der Norm der Sprache forderte, so stellt er 1448 a 18 — also am Ende des oben zitierten Passus — fest, dass es das Ziel der Tragödie ist, bessere Charaktere nachzuahmen (als wir es 'normalerweise' zu sein pflegen). Also auch hier fordert das τέλος der Tragödie ein Abweichen von der Norm — diesmal freilich in dem, was das charakterliche Normalverhalten des menschlichen Durchschnitts betrifft.

Aristoteles nimmt hier übrigens die Gelegenheit wahr, ausgehend von der

Dichtkunst auch einen Seitenblick auf andere Kunstgattungen zu werfen indem er als Vergleich die Malerei und die Bildhauerei heranzieht, um auch dort seine These zu exemplifizieren. Bis er dann auf Homer zu sprechen kommt, von dem er behauptet, er habe — wie die Tragödiendichter auch — 'bessere' Charaktere nachgeahmt. Nun, das stimmt einerseits natürlich mit der von Aristoteles in seiner Poetik entwickelten Grundidee überein, wonach sich ja die Tragödie aus dem Epos entwickelt habe, und somit im Keim auch schon alle Elemente enthalten habe, welche diese dann später zur Blüte der Vollendung gebracht habe, doch wenn man sich die Mühe machte, diese aristotelische Feststellung einmal grundsätzlich zu überprüfen, so wäre das Ergebnis nicht so einfach global zu erhalten, wie es hier bei Aristoteles vorliegt. Denn er spricht hier nur von Homer — und er scheint dabei keinen Unterschied zu machen zwischen dem Dichter der Ilias und dem der Odyssee. Für uns steht heute das vollkommen andersartige Weltbild fest und die völlig anderen Wertvorstellungen, die sich in diesen beiden Epen gegenüberstehen, wenn man etwa die Handlungen und die Handlungsmotivationen ihrer beiden Protagonisten, Achill und Odysseus, miteinander vergleicht. Und wenn man nun weiter fragt, wie Aristoteles das wohl meinte, wenn er behauptet, dass Homer bessere, d.h. überdurchschnittliche Menschen nachahme, so geht aus dieser Stelle nicht hervor, im Vergleich womit, vielmehr scheint es so zu sein, dass er zwischen dem moralischen Wertfeld seiner eigenen Zeitgenossen und demjenigen der homerischen Epen nicht unterschieden hätte.

Wenn man sich das vergegenwärtigt, wird man nicht umhin können, die Autorität der aristotelischen Urteile über Dichtung, die er gerade in seiner Poetik fällt, grundsätzlich in Zweifel zu ziehen. Nicht zuletzt wird man auch seinen bekannten Difinitionsversuch der griechischen Tragödie, da wo er diese von ihrer Wirkung her zu definieren versucht, erneut zu überprüfen haben.

Im Zusammenhang mit dieser wirkungsaesthetischen These, die Aristoteles auf die Reinigung von Furcht und Mitleid durch eben die Erregung dieser Affekte gründet (1449 b 24—28) findet sich einige Kapitel später noch eine weitere Passage, in der das Abweichen von einer Norm gefordert wird; dabei ist Aristoteles bemüht, den Grad und die Art und Weise der hier gemeinten Abweichung von der Norm menschlichen Handelns mit der von ihm zuvor aufgestellten ἔλεος/φόβος These seiner Wirkungs-

aesthetik in Einklang zu bringen. Hierbei handelt es sich um das 13. Kapitel, in dessen ersten Sätzen ihn die Frage beschäftigt, in welcher Weise der Charakter und das jeweilige Verhalten eines Tragödienhelden nachgeahmt werden muss, damit ἔλεος und φόβος gleichzeitig beim Zuschauer erregt werden können. Der Text lautet folgendermassen:

Ἐὖν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάοντας τοὺς μύθους καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἶη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλῆν ἀλλὰ πεπλεγμένην καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεινῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστιν), πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἕξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερόν οὐδὲ ἐλεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μισρόν ἐστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἕξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγωδίατατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν· οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρόν ἕξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον, ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἐλεινὸν οὔτε φοβερόν ἔσται τὸ συμβαῖνον.

Auf der Basis der sogenannten 'poetischen Gerechtigkeit' spielt Aristoteles alle möglichen Fälle menschlicher Charakterschicksale durch, um festzustellen, dass sie seinen Ansprüchen nicht genügen, da sie nicht geeignet sind, beim Zuschauer Furcht und Mitleid gleichzeitig zu erregen. So sei der charakterlich anständige Held, der vom Glück ins Unglück gerate, einfach μισρός. Wenn andererseits charakterlich minderwertige Helden vom Unglück ins Glück geraten, so erzeuge das auch nicht die erforderlichen Affekte — weder einzeln noch gleichzeitig — auch dann nicht, wenn ein minderwertiger Charakter vom Glück ins Unglück gerate. Etwas näher an das von Aristoteles aufgestellte Ideal kommt schon der Fall, dass einer 'unverschuldet' ins Unglück gerate,⁵ dann erzeuge er ἔλεος aber noch keine

⁵ ἀνόμιος mit 'unverschuldet' wiederzugeben — wie es die meisten deutschsprachigen Übersetzungen und Kommentare tun, ist insofern irreführend, als der Begriff der 'Schuld' in diesem griechischen Wort nicht mitschwingt; gemeint ist offensichtlich jemand, der es auf Grund seiner Lebensführung nicht verdient hat, ins Unglück zu geraten; insofern ist er ein ἀτυχίας ἀνάξιος.

Furcht; andererseits, wenn der, welcher ins Unglück gerate, dem Zuschauer ähnlich sei, d.h. wenn er so nachgeahmt wird, dass der Zuschauer sich selbst in ihm wiedererkennen kann, dann entstehe das Gefühl der Furcht, ohne deshalb zugleich auch schon Mitleid zu erregen. Nach Aristoteles können also die beiden von ihm geforderten Affekte in diesen beiden letzten Fällen nur gesondert auftreten, nicht gemeinsam.⁶

Das τούτων des darauffolgenden Satzes: ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός, das Else in seinem Kommentar nur auf die beiden letztgenannten Typen des ἀνάξιος und des ὅμοιος beziehen will, wohingegen Lucas es auf die weiter oben getroffene Einteilung zwischen dem ἐπιεικής und πονηρός bezogen wissen will, zeigt auf jeden Fall an, dass damit alle bisher überprüften Fälle gemeint sind, die innerhalb der Norm liegen, und die den von Aristoteles erhobenen Ansprüchen nicht genügten; demgegenüber steht das μεταξύ, das den einzigen von der Norm abweichenden Fall aufgreift, der noch übrig ist (λοιπός), und der von Aristoteles folgendermassen beschrieben wird: ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

Bei dem hier beschriebenen idealen Typ eines Tragödienhelden handelt es sich um einen Menschen, der weder auf Grund seiner ἀρετή noch auf Grund seiner δικαιοσύνη von der Norm des Durchschnitts abweicht, noch auch auf Grund einer Schlechtigkeit oder charakterlichen Verderbtheit ins Unglück gerät, sondern einzig auf Grund irgendeiner ἁμαρτία, eines Fehlverhaltens, von der Norm abweicht, wobei diese Leute auch möglichst berühmt sein sollten und vom äusseren Glück begünstigt, wie das bei Ödipus der Fall ist und bei Thyestes und bei anderen berühmten Männern aus derartigen Geschlechtern. Das also, was den idealen Tragödienhelden nach Aristoteles von der Norm abweichen lässt, ist jene viel diskutierte HA-

⁶ Hier scheint es, als habe Aristoteles die Synthese dieser beiden möglichen Fälle nicht vollzogen oder vollziehen wollen, denn sonst hätte er leicht zeigen können, dass eine Person, die einerseits unverdient ins Unglück geraten, andererseits zugleich aber dem Zuschauer ähnlich sei, durchaus auch die von ihm geforderten Affekte von Furcht und Mitleid gleichzeitig erregen würde; doch es hat den Anschein, als habe Aristoteles im Folgenden wert gelegt auf die Einführung des ἁμαρτία Begriffes — aus welchen Gründen auch immer.

MARTIA,⁷ und aus dem bisher Erörterten ergibt sich wenigstens soviel mit einer gewissen Eindeutigkeit, dass der Begriff der aristotelischen HAMARTIA keine moralisch oder ethisch wertende Komponente enthält, viel eher ist hier an die Kategorie des Zufalls zu denken (der τύχη), wie er sich etwa auf Grund einer nicht beabsichtigten Fehlleistung ergibt, so wie sich beim Bau einer durchaus sinnvoll geplanten Maschine aus Versehen ein Materialfehler einstellen kann, für den weder der Konstrukteur noch der Techniker verantwortlich gemacht werden können. Diese von Aristoteles hier eingeführte Kategorie des Zufälligen, wie sie aus dem HAMARTIA-Begriff resultiert, lässt aber nun das Handeln oder das Verhalten der tragischen Helden im allgemeinen in einem neuen Licht erscheinen, vor allem dadurch, dass das passive Element dieser Art des Handelns betont wird; und so wird unter dem Aspekt einer so verstandenen HAMARTIA aus einem handelnden Helden einer, der vielmehr 'gehandelt wird', und dessen Handlungen von daher auch den Charakter der Ironie bekommen. Mit anderen Worten: Das aktive Handeln des tragischen Helden wird durch das Phänomen der HAMARTIA, des zufälligen Fehlers, der nicht mehr der Kontrolle und Verantwortung des Handelnden unterliegt, in gewisser Weise ironisiert; dieser Sachverhalt ist es im Grunde, was man meint, wenn man in der gängigen Fachliteratur immer wieder dem Begriff der 'tragischen Ironie' begegnet. Und so ist es ganz in diesem Sinne zu verstehen, wenn Aristoteles als Beispiele für solche Charakterschicksale den Ödipus und den Thyestes anführt.

Vergleicht man nun die hier zuletzt zitierten Passagen aus der aristotelischen Poetik miteinander, den Anfang des 2. Kapitels mit der Aussage des 13. Kapitels, so kann man nicht umhin, eine gewisse Ungereimtheit festzustellen. Im zweiten Kapitel war ausdrücklich die Rede davon gewesen,

⁷ Man vgl. in diesem Zusammenhang J. M. Bremer, *Hamartia, Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam 1969, der nicht nur den aristotelischen HAMARTIA-Begriff aus einer historisch-semanticen Deutung zu verstehen, sondern ihn auch an einigen konkreten Tragödien exemplarisch zu verifizieren versucht hat. Aufschlussreich und interessant auch sein wissenschaftsgeschichtlicher Überblick über die unterschiedlichen und jeweils zeitbedingten Deutungsversuche der gelehrten Forschung vom Mittelalter an bis in die Neuzeit.

dass die Tragödie βελτίους, also bessere Menschen als sie die Norm aufzuweisen hat, darstellen soll; damit war eindeutig eine moralische Kategorie gefordert worden, die durch den Ausdruck τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ der zweiten Stelle nicht gemeint sein kann, denn niemals ist äusserer Ruhm und Glück im Sinne von blosser εὐτυχία in der aristotelischen Terminologie ein moralisch-ethischer Wert. Und auch das besondere Kriterium der späteren Stelle aus dem 13. Kapitel, die HAMARTIA, kann nicht ohne weiteres als moralische Qualität gewertet werden.

Diese offensichtliche Ungereimtheit mag ihre Erklärung vielleicht darin finden, dass sich erst mit der fortschreitenden Gedankenführung für Aristoteles die Einführung seiner Definitionskategorien von Furcht und Mitleid ergab, und dass demgemäss auch das geforderte Verhaltensmuster der Menschen, die vom Dichter zum Objekt ihrer Nachahmung gemacht werden sollten, sich änderte und anpasste. Überhaupt sind ja die von ihm aufgestellten inhaltlichen Hauptkriterien seiner Tragödiendefinition, Furcht und Mitleid, eigentlich nicht auf deren Wesen gerichtet, sondern vielmehr auf deren Wirkung; sie stellen somit nur wirkungsaesthetische Kriterien dar, ein nur zu verständliches Phänomen, wenn man bedenkt, dass die griechische Tragödie als Kunstform zur Zeit des Aristoteles bereits zu einer saekularisierten Institution geworden war, die im wesentlichen an ihrer Wirkung gemessen wurde, und damit den Wesenscharakter eines religiösen Vollzuges im Sinne eines in sich ruhenden Rituals weitgehend verloren hatte. Jedenfalls hat Aristoteles in seiner Poetik damit eine Betrachtungsbasis geschaffen, auf der sich auch die modernen Literaturtheoretiker befinden — auch dann, wenn sie ausdrücklich ihre anti-aristotelische Position betonen.

Fassen wir zusammen: Es konnte gezeigt werden, in welcher Weise Aristoteles bereits in seiner Poetik die Abweichung von der Norm der Sprache zusammen mit der Abweichung von der Norm im menschlichen Charakerverhalten als ein Kriterium dafür aufgestellt hatte, was wir heute im modernen Sinne als Dichtung bezeichnen, und was sich ihm im Phänomen der griechischen Tragödie darstellte. Das trifft auch für den von ihm eingeführten Begriff der HAMARTIA zu, so wie er hier gedeutet wurde, da das Element des Zufälligen ebenfalls das von der Norm Abweichende zum Inhalt hat. Doch der Grad der Abweichung — so hatte Aristoteles weiter gefordert — dürfe nicht zur Unverständlichkeit und

zur Rätselhaftigkeit führen, sondern nur so gross sein, dass diese in ihrer Tendenz mit den Mitteln der Norm immerhin noch erkennbar bleibe.

Dabei waren an den von Aristoteles in diesem Zusammenhang geäusserten literarischen Urteilen bei näherer Prüfung grundsätzlich gewisse Zweifel aufgetaucht, doch dafür ist wohl vor allem die dem Philosophen eignende Sprache dürrer, analysierender Begrifflichkeit verantwortlich zu machen, die in ihrem Bestreben, zu generalisieren, zu Pauschalurteilen führt, welche der Vielfalt und dem Reichtum dichterischer Gestaltung niemals gerecht werden können. Das aber ist eine Einschränkung, die auf jeden zutrifft, der es unternimmt, mit einer akademischen Sprache eine vergangene Gedanken- und Sprachwelt einzufangen, deren Worte sich beim Versuch eines inhaltlichen Verstehens nur zu oft auf Grund ihrer Wesensfremdheit und ihrer latenten Semantik dem adäquaten Verständnis entziehen müssen.