

SITZUNGSBERICHTE

DER

KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE CLASSE.

BAND CXXXV.

IV.

ZU ARISTOTELES' POETIK.

III.

VON

THEODOR GOMPERZ,

WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

WIEN, 1896.

IN COMMISSION BEI CARL GEROLD'S SOHN

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Bibliothèque Maison de l'Orient



146516

die ἐκδεδομένοι λόγοι, d. h. auf den Dialog über die Dichter ist. So pflegen doch Schriftsteller mit einem Gegenstande abzuschliessen; man behandelt das Geringwerthigste zuletzt und verweist zugleich den nach reicherer Belehrung verlangenden Leser auf andere Erörterungen desselben Themas. Im übrigen ist es, wie wir meinen, die Ideenassociation, die dem Verfasser der Poetik hier mehrfach die Feder lenkt. Er hat von der ‚Gleichmässigkeit‘ oder Consequenz der Charaktere gehandelt. Dies legt ihm die allgemeinere Erwägung nahe, dass bei diesen nicht minder als beim Aufbau der Fabel strenge Ursächlichkeit zu walten habe. Und dies gibt ihm wieder den Anlass, einiges auf die ‚Lösung‘ Bezügliche nachzutragen, insbesondere in Betreff der Verwendung des deus ex machina, woran sich wieder ohne Gewaltthat eine allgemeine Bemerkung über die Statthaftigkeit des ἄλογον (wozu ja in gewissem Sinne auch das Auftreten und die Allwissenheit der Götter gehört) in der Tragödie anschliesst.

So viel über das Capitel 15, wo zur Annahme von Lücken, zu Athetesen oder Transpositionen nicht der mindeste ernste Anlass vorliegt.

Die Capitelfolge 15—16 hingegen ist und bleibt eine völlig unbegreifliche. Mag man nun mit uns aus dem Schluss des Cap. 15 die Absicht des Autors erkennen, mit allen μέρη τῆς παραφθίας ausser der διάνοια und λέξεις aufzuräumen oder nicht, mit der Behandlung der ‚Fabel‘ war jedenfalls am Ende des Cap. 14 in einer keinen Zweifel gestattenden Weise abgeschlossen worden durch die Worte: περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ πόλους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς. Die ἀναγνώρισις, über die das Cap. 16 handelt, ist nicht nur offenkundigermassen ein Bestandtheil der Fabel, sie wird auch von Aristoteles in unzweideutigen Worten als solcher anerkannt (Cap. 10, 52^a 16ff. und Cap. 11, 52^b 9f.). Dass er nunmehr, nachdem er in Cap. 15 den zweiten μέρος, die ἕθη, erledigt hat, zu einem Theil des ersten, des μῦθος, zurückkehre, dass er mit Vorbedacht diese sachwidrige Anordnung gewählt habe — das ist eine Voraussetzung, die dem gesunden Sinne jederzeit als unannehmbar gelten wird. Nur über die Erklärung der Art und Weise, wie dieser Sachverhalt entstanden ist, sollte unter Kritikern eine Meinungsverschiedenheit möglich sein.

Es hat uns zunächst die Frage nach der Anordnung des in den Capiteln 15—18 behandelten Stoffes zu beschäftigen. Schon der Umstand, dass das Capitel 15 in seiner zweiten Hälfte manches enthält, was nicht zu dem dort ex professo behandelten Gegenstande, den Charakteren gehört, hat die Verwunderung mancher Kritiker erregt. Jeden Zweifel an der einheitlichen Conception dieses Abschnitts schlägt jedoch die Wahrnehmung nieder, dass die weitere Ausführung einer der an die Charakterschilderung gestellten Forderungen (des ἑμοιον nämlich) mit offenbarem Bedacht für den Schluss des Capitels aufgespart ist. Auch der Grund dieses Verfahrens ist unschwer zu erkennen. Es liess sich eben dieser Punkt nicht gleich den anderen mit wenig Worten und dem raschen Hinweis auf ein oder zwei Beispiele erledigen. Die Abschweifungen von dem unmittelbar vorliegenden Gegenstand, die eben dieses Capitel im übrigen unzweifelhaft aufweist, möchte ich durch die Vermuthung zu erklären versuchen, dass es dem Autor darum zu thun war, hier noch manches nachzutragen, wofür er vorher keine passende Stelle gefunden hatte, um so den Boden freizumachen für die Behandlung der noch allein übrigen ‚Tragödien-theile‘, der διάνοια und λέξεις. Den Ausgangspunkt dieser Vermuthung liefern die Schlussworte des Capitels mit ihrem flüchtigen Blick auf den vom Stagiriten am wenigsten geschätzten Tragödien-theil, die ὄψεις, der zugleich ein Hinweis auf

Nichts liegt näher als der Gedanke, dass die zwei Capitel ihre Stelle zu tauschen haben. Allein kaum hat man diesen Gedanken näher ins Auge gefasst, so wird man auch die ernstesten Bedenken gewahr, die an ihm festzuhalten uns verhindern. Der Uebergang von Cap. 14 zu Cap. 15 erfolgt, wie die oben ausgehobenen Worte zeigen, in völlig naturgemässer Weise. Schieben wir das 16. ausschliesslich mit einem Theil der Fabel sich befassende Capitel dazwischen, so erscheint jene allgemeine Wendung jedenfalls nicht angemessener, eher minder angemessen, als sie es jetzt ist. Doch das ist von mehr nebensächlicher Bedeutung. Der Haupteinwurf gegen diesen Transpositionsvorschlag ist ein anderer. Man muss es sich zweimal überlegen, ehe man zu der Annahme greift, dass ein ganzer in sich wohl geschlossener Abschnitt eine Versetzung erfahren hat. Derartige Vorgänge pflegen ja nicht dem Muthwillen sondern dem Zufall zu entspringen. Ihre Ursachen sind äusserlicher oder mechanischer Art: eine Blattvertauschung, die Auslassung einer grösseren Stelle und die der Unkenntnis entspringende nachträgliche Einfügung an einem ihr fremden Ort u. s. w. Die Fälle einer wirklich stattgehabten Transposition verrathen sich durch eine unmittelbare Störung des Zusammenhanges, und zwar an zwei Stellen: an derjenigen, wo das Stück fälschlich steht, und an der anderen, wo es stehen sollte. Doch wir haben wohl schon zu viele Worte an das gewendet, was selbstverständlich sein sollte. In einem Falle wie der unsrige spricht die Präsumtion für eine andere als eine rein mechanische Entstehung des vorhandenen Misstandes. Nicht blindes Ungefähr sondern Unvollständigkeit der Redaction, Hinzufügung eines Nachtrages, der mit seiner Umgebung nicht verwoben wurde, sind in einem derartigen Falle mit weit grösserer Wahrscheinlichkeit vor auszusetzen. Solch einer Präsumtion erwächst diesmal eine besondere Stärke aus einer Wahrnehmung, die, so viel ich sehe, bisher noch keine Verwerthung gefunden hat. Der Widerstreit zwischen Cap. 16 und 15 ist längst bemerkt worden, nicht ebenso der Widerstreit zwischen Cap. 16 und 17. Die Art, wie Polyeidos die Erkennung des Orestes durch Iphigenie vor sich gehen liess, wird in diesem und in jenem Capitel erwähnt; man vergleiche:

c. 16, 55^a 6 ff. καὶ ἡ Πολυεῖδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰριπιδοῦς εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι.

c. 17, 55^b 9 ff. εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολυεῖδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν εἶδει τυθῆναι. —

Dazwischen liegen 35 Zeilen (der Berliner Akademie-Ausgabe). Sollen wir erst darauf hinweisen, wie wenig die zweite Stelle eine Bekanntschaft des Lesers mit der ersten voraussetzt, in wie hohem Masse unwahrscheinlich es ist, dass Aristoteles die zwei Stellen, beziehentlich die Capitel, in denen sie erscheinen, in einem Zuge geschrieben hat? Die Annahme einer blossen Unterbrechung der schriftstellerischen Arbeit aber würde schwerlich genügen, wie sich denn eine derartige Auskunft auch in anderen Fällen als eine wenig zulängliche erwiesen hat; vgl. des Verfassers Herodoteische Studien II 79 [597]. Denn der Schriftsteller, der eine unterbrochene Arbeit wieder aufnimmt, pflegt das vorher Geschriebene zu lesen; besitzt er doch kein anderes Mittel, um sich zu orientiren und den plumpsten Wiederholungen oder noch schlimmeren Missgriffen vorzubeugen. Die Hypothese hingegen, dass Cap. 16 nachträglich verfasst und mit dem Vorangehenden wie mit dem Nachfolgenden nicht zusammengearbeitet ward — diese Voraussetzung entspricht allen Bedingungen des Falles und empfiehlt sich überdies durch den Inhalt des Abschnittes, die genauere Ausführung eines Nebenpunktes, die bei der ersten Ausarbeitung eines vielumfassenden Themas leicht übergangen wird, während sie sich naturgemäss dann einstellt, wenn der Schriftsteller und insbesondere wenn der Lehrer zu erneuter Behandlung eines in seinen Grundzügen erledigten Gegenstandes zurückkehrt. Um alles zu sagen, was sich mir hier an Vermuthungen aufgedrängt hat: ich möchte glauben, dass Aristoteles die Lehrvorträge über Poetik dreimal gehalten hat. In der Niederschrift, in der er seinen ersten Vortragskursus fixirt hat, werden die Cap. 16—18 noch gefehlt haben. Auf eine solche Phase der Abfassung weist eben, wenn wir nicht irren, die Beschaffenheit der Schlusspartie und insbesondere des eigentlichen Schlusses des Cap. 15 hin. Bei einer Wiederholung des Curses wurde, so darf man vermuthen, die Detailausführung über die ,Arten

der Erkennung' nachgetragen, bei einer anderen (ob früheren oder späteren, darüber lässt sich nicht einmal eine Vermuthung wagen) die Cap. 17 und 18, die ihrerseits ganz und gar den Charakter solch einer nachträglichen Zuthat besitzen. Um dies zu erkennen und um bei diesem Anlasse die kritischen Anfechtungen, mit denen diese Abschnitte so oft heimgesucht wurden, auf ihre Begründung zu prüfen, thut es Noth, den Inhalt derselben genauer zu durchmustern.

Die zerstreuten Bemerkungen, aus denen sich Cap. 17 zusammensetzt, schliessen sich dadurch zu einer inneren Einheit zusammen, dass es durchweg Winke oder Rathschläge sind, die den Process des dichterischen Schaffens selbst zu ihrem Gegenstande haben. Dem Dichter wird in diesem und nur in diesem Abschnitte gesagt, nicht sowohl was als wie er zu dichten habe. Dass dies der ungemein angemessene Inhalt eines Nachtragscapitels ist, braucht kaum gesagt zu werden. Den objectiven Forderungen, die an die Tragödie gestellt wurden, schlossen sich sehr passend, wie wir meinen, die subjectiven Forderungen an, durch deren Befriedigung die Erfüllung der ersteren gefördert und erleichtert werden sollte.

Ich gehe auf das Einzelne nur insoweit ein, als es sich um Punkte handelt, die von keinem der Kritiker bisher in einer Weise geordnet worden sind, bei der ich mich beruhigen zu können glaube, oder in denen die Ansicht, die mir als die richtige gilt, doch noch einer wesentlichen argumentativen Verstärkung fähig und bedürftig scheint. Zunächst ein Wort über den Verstoss gegen die Bühnentechnik, der dem Karkinos vorgeworfen ward. Amphiarao hatte das Heiligthum verlassen, während die Bühnenvorgänge seine Anwesenheit darin voraussetzten; dies kam erst bei der Aufführung ans Licht und verursachte das Fiasco des Stückes. Unmöglich, so dürfen wir bemerken, konnte dies in der Weise vor sich gehen, dass der Schauspieler, der die Rolle des Amphiarao gab, einfach die Bühne verliess und sie während jener Scene, in der er hinter der Bühne im Heiligthum anwesend gedacht werden sollte, nicht wieder betreten hat. Denn woraus sollte dann das Publicum seine Entfernung aus

dem Heiligthum erschlossen haben? Vielmehr kann die Sache sich nur so zugetragen haben, dass jener Schauspieler auf der Bühne mittlerweile in einer anderen Rolle erschienen ist, während gleichzeitig (um einen von mehreren möglichen Fällen zu nennen) eine andere Person das Heiligthum besuchte, um mit dem darin angeblich befindlichen Amphiaraios Zwiesprache zu pflegen. Ein solcher Conflict der Rollen konnte einem Dichter, der sich mit Regie und Proben wenig zu schaffen machte und sein Werk nicht auf seine scenische Wirkung prüfte, gar leicht entgehen. Was die Textesworte betrifft, so scheint es mir zweifellos, dass Dacier die Stelle richtig verstand, als er den *θεατήν* durch den *ποιητήν* ersetzen wollte. Doch ist die Aenderung zu gewaltsam, um keinen Scrupel zurückzulassen. Ich nehme den Ausfall eines Buchstabens und die ihm fast unvermeidlich nachfolgende Interpolation eines Wortes an. Aus δ μή ἔρωντ' α(υ)τὸν ἐλάνθανεν (55^a 27 f.) konnte sehr leicht das werden, was jetzt in der Handschrift steht: δ μή ἔρωντα τὸν θεατήν ἐλάνθανεν. Vahlen's Schreibung δ μή ἔρωντ' α(υ)τὸν θεατήν ἐλάνθανεν heisst doch nichts anderes als: ‚was dem Zuschauer verborgen bliebe, wenn er in diesem Falle eben kein Zuschauer wäre‘. Vielleicht führt jemand zur Vertheidigung dieser Seltsamkeit die Erwägung ins Feld, dass das Wort *θεατής* nicht sofort und immer an seine Grundbedeutung erinnern musste. Die *θεαταί* oder das *θέατρον* können einfach das Publicum bedeuten, und so angesehen würde die Vahlen'sche Fassung des Textes etwa besagen: wenn das Publicum dem Drama nur mit dem Ohre, nicht mit dem Auge folgte, so könnte ihm jener Verstoß entgehen. Doch was wäre mit dieser Vertheidigung gewonnen? Auch vom Publicum kann hier nicht die Rede sein, da ja eben die Bühnenaufführung und der Eindruck, den sie auf das Publicum hervorbrachte, diesem Satze contrastirend gegenüber gestellt wird: ἐπὶ δὲ τῆς σκηῆς ἐξέπεσον (Subject ist der Dichter, wie 56^a 18 f.) *δυσχερανάντων τούτο τῶν θεατῶν*.

Der unmittelbare folgende Satz: *ἔσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργάζόμενον* — hat, soviel ich weiss, bisher keine befriedigende Erklärung gefunden. Ich verzichte auf jede Polemik und begnüge mich damit, zu bemerken, dass hier dem Dichter einfach der Rath ertheilt wird, ‚insoweit als dies möglich ist,

(d. h. insoweit als dies noch vor den Proben und ohne die Einwirkung des Regisseurs geschehen kann) ‚die Gesticulation festzustellen‘. An den Rath, sich bei der Composition der Fabel und der Ausarbeitung der Diction das Bühnenbild so lebendig als möglich vor Augen zu halten, schliesst sich, ich meine sehr passend, der weitere Rath an, auch jenen Theil des Bühnenbildes, der sich nicht im Gehen und Kommen, in der wechselnden Stellung und Gruppierung der Schauspieler erschöpft sondern die Gesticulation des Einzelnen begreift, gleichzeitig zu fixiren. Ueber solche Bühnenweisungen, die *παρεπιγραφαί* hiessen, vergleiche man übrigens Karl von Holzinger's lehrreiche Zusammenstellung ‚Ueber die Parepigraphä zu Aristophanes‘ (Wien 1883). So wenig *τῆ λέξει ἀπεργάζεσθαι* — oder auch *συναπεργάζεσθαι*, was sich meines Erachtens als = *ἄμ' ἀπεργάζεσθαι* halten lässt — ein Vordeclamiren des Stückes bedeutet, ebenso wenig kann *τοῖς σχήμασιν συναπεργάζεσθαι* ein Vorspielen desselben besagen. Denn beides lässt sich unmöglich trennen. Zuerst wird die Feststellung der Diction unter gleichzeitiger Vergewärtigung der scenischen Vorgänge, dann wird die Feststellung der Action unter der gleichen Bedingung gefordert. Beides zusammen umfasst die doppelte Sprache, in der der Schauspieler zu uns redet, die des Wortes und jene der Geberde.

Es folgt eine Begründung der zweiten dieser Forderungen, die einen Gedanken, man darf wohl sagen als einen selbstverständlichen, zunächst unausgesprochen lässt, den Gedanken nämlich, dass der Dichter während seines poetischen Schaffens von dem jedesmaligen Affect, den er darstellt, zeitweilig selbst erfüllt ist. Mit Uebersprungung dieses Gedankenliedes, das übrigens nach einigen Zeilen wieder an die Oberfläche tritt, begründet Aristoteles seine Forderung einfach mit dem Satze: *πιθανώτατοι γὰρ ἀπ' αὐτῆς τῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν*. Das heisst: Pectus facit disertum, und die also dem Affect entspringende Beredsamkeit beschränkt sich keineswegs auf die Ausdrucksweise, deren Vehikel der articulirte Laut ist. Leider ist uns dieses Sätzchen nicht unversehrt überliefert. Aus *ἀπ' αὐτῆς τῆς φύσεως* hat Laune oder Irrthum eines Schreibers das thörichte, längst schon von Twining, Tyrwhitt, G. Hermann und vordem auch von Vahlen berichtigte *ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως* gemacht. ‚Mit dem höchsten Grade von Natur-

wahrheit' — so ungefähr fährt Aristoteles fort — ‚rast der Rasende und tobt der Zornerfüllte.‘ Da es nun aber, so mag man den Gedanken ergänzen, unthunlich ist, die von wirklicher natürlicher Leidenschaft erfüllten Personen auf die Bühne zu bringen, die dieser einen Forderung, aber freilich keiner anderen vollständig genügen würden, so ist es die Sache des nachempfindenden Dichters, und zwar in dem Zeitpunkte, da sein Nachempfinden das kräftigste ist, die das Geberdenspiel betreffenden Anweisungen zu ersinnen und niederzuschreiben. Und da hier das Nachempfinden des Dichters den Stagiriten beschäftigt, so drängt sich ihm zugleich eine Antwort auf die naheliegende Frage in die Feder, welche Eigenschaften den Dichter für diesen hochwichtigen Theil seiner Aufgabe am besten befähigen. So entstand das inhaltschwere Sätzchen: διὸ εὐφυῶς ἢ ποιητικῇ ἐστὶν ἢ μανικῶ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν, zu deutsch: ‚darum ist das Dichten Sache theils ungemein geistvoller, theils überaus temperamentvoller Naturen; denn jene wissen sich leicht in alles zu finden, diese treten gar leicht aus sich heraus‘. In dem einen Fall, so mag man den Gedanken weiter ausführen, ist die positive Fähigkeit, sich in fremde Gemüthszustände zu versetzen, die Bildsamkeit oder Plasticität des Talentes entscheidend, in dem anderen die geringe Widerstandskraft gegen die derartige Naturen so leicht überwältigende Macht des Affectes. Man könnte in diesem Sinne von solchen sprechen, die aus dem Geist heraus, und von solchen, die aus dem Temperament heraus dichten, wobei man natürlich nicht vergessen darf, dass auch der geistvollste Poet nicht des Temperamentes, der temperamentvollste nicht des Geistes ganz und gar entrathen darf. In dem höchsten Dichtergenius, so in einem Shakespeare, werden beide Elemente einander nahezu die Wage halten. Will man aber die zwei Typen in schöpferischen Naturen wenn auch von ungleichem Werth verkörpert sehen, so denke man an Goethe und an Victor Hugo. Fast hätte ich des kleinen Fehlers der Ueberlieferung vergessen, der aus dem ursprünglichen ΕΚΣΤΑΤΙΚΟΙ wahrscheinlich durch Vermittlung der Schreibung ΕΞΣΤΑΤΙΚΟΙ das absurde ΕΞΕΣΤΑΤΙΚΟΙ gemacht hat. In einer der Handschriften, die ihm vorlagen, hat schon Pietro Vettori die richtige Schreibung vor-

gefunden; Tyrwhitt hat sie in den Text gesetzt. In neuerer Zeit war es vorzugsweise Vahlen's Einfluss, der die Schreibung der massgebenden Handschrift wieder zu Ehren bringen half. Darnach soll der *μανικός* der *εὐπλαστος*, der *εὐφυής* aber der *ἐξεταστικός* sein. Gegen die erste Gleichstellung kann ich nur an das gesunde Gefühl jedes unbefangenen Lesers appelliren. Der von irgend einer Art der *μανία* Ergriffene und Uebermannte, der Besessene, wenn wir die Sache so stark ausdrücken wollen, wie der Grieche es zu thun liebt, soll *εὐπλαστος* heissen können. Schon das Präfix *εὐ*, so darf man wohl sagen, erhebt dagegen Einspruch und weist deutlich auf *εὐφυής* hin, in dem wieder das Stammwort von der Paarung mit *ἐξεταστικός* ganz und gar nichts wissen will! Wenn das eines vollgiltigen deutschen Aequivalents entbehrende Adjectiv irgend etwas in sich schliesst, so ist es der Begriff der genialen Leichtigkeit. Wir schämen uns unseres Fleisses und verstecken ihn ἵν' εὐφρεῖς εἶναι δόξωμεν (Topik III 2, 118^a 22). Gute Metaphern zu bilden ist das einzige, was man nicht von anderen lernen kann, *εὐφρίας τε σημειῖόν ἐστι* (Poet. 22, 59^a 6f.). Sollen wir an den stehenden Gegensatz der *φύσις* und *μελέτη* erinnern? Und bedarf es eines Beweises dafür, dass, wenn ein Dichter jemals *ἐξεταστικός* heissen konnte (ein Wort übrigens, das in den echten Schriften des Aristoteles nur einmal und dort in Verbindung mit Dialektik begegnet, Topik I 2, 101^b 3), damit nur ein solcher gemeint sein konnte, dem die natürliche Leichtigkeit abgeht und der — etwa wie Lessing sich selbst, wenngleich mit Unrecht, schildert — auf den Krücken der Kritik nicht mühelos zur Höhe poetischen Schaffens empor klimmt? Wenn jenes Adjectiv jemals in solch' einem Zusammenhang auftreten konnte, so musste es in scharfem Gegensatz stehen zu aller Unmittelbarkeit, zu aller Intuition, zum instinctiven Treffen des Richtigen, und gerade dies ist im Begriffe des *εὐφυής* beschlossen. Schliesslich vergleiche man dieselbe Corruptel und ihre Beseitigung durch Bywater (Contributions to the textual criticism of Aristotle's Nicomachean Ethics, Oxford 1892, p. 2 n. 1) in des Aspasios Commentar zur Nikomachischen Ethik p. 136, 3 ed. Heylbut.

Es folgt ein anderer hochbedeutsamer Wink für den schaffenden Dichter, ein Wink, der von des Stagiriten scharfem

Blick für das Wesentliche das ehrenvollste Zeugnis ablegt. Der Dramatiker soll, um nicht etwa durch schöne Einzelheiten über die Unzulänglichkeit der Fabel getäuscht zu werden, diese vorerst auf ihren Wesenskern zurückführen, von allen äusserlichen Zuthaten entkleiden und so gleichsam ihr Knochengerüste nackt und scharf vor das geistige Auge stellen. Der Eingang dieses zweiten Haupttheils des Cap. 17 leidet an zwei kleinen Textesstörungen, deren erste (τούτους τε statt τούς τε) bereits von den Anfertigern eines Theiles der Apographa, deren zweite (περιτελείν statt παρατελείν) von Pietro Vettori beseitigt ward. Der Satz hat also zu lauten: τούς τε λόγους καὶ τούς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθέλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιῶν καὶ παρατελείν. Ich würde diesen Satz nicht anführen, wenn ich nicht die überaus befremdliche Wahrnehmung zu verzeichnen hätte, dass der klare Wortsinn desselben von den Interpreten, soweit ich sehen kann, durchweg nicht richtig erfasst worden ist. Man hat den Unterschied zwischen πεποιημένους und αὐτὸν ποιοῦντα auf die Verschiedenheit traditioneller und selbsterfundener Stoffe bezogen. Die einen haben, um für diese Unterscheidung einen angemessenen Ausdruck zu gewinnen, πεποιημένους in παρελημμένους geändert, andere sind dafür eingetreten, dass πεποιημένους seinen Platz behaupten und soviel als παρελημμένους bedeuten könne. Gegen die letztere Aufstellung genügt es, auf den gesammten Sprachgebrauch der Poetik zu verweisen, der zugleich trotz vereinzelter Stellen, in denen ποιεῖν = fingo ist (wie 51^b 20—22), in entscheidender Weise lehrt, dass αὐτὸν ποιοῦντα sich nicht auf die eigene Erfindung des Dichters beziehen kann. Man denke an Stellen wie καὶν ἄρα συμβῆ γενόμενα ποιεῖν oder εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὄλον ποιοῖ μῦθον oder ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν oder εἰ αὐτὰ (nämlich τὰ ἐν Ὀδυσσεΐα ἄλογα) φαῦλος ποιητῆς ποιήσειεν (51^b 29 f.; 56^b 13, 16; 60^b 1); ποιεῖν heisst eben dichterisch bearbeiten oder gestalten — gleichviel ob der Stoff ein erfundener oder ein überkommener ist. Darum und überdies auch weil der Fall völlig freier Erfindung eines Tragödienstoffes ein so völlig vereinzelter ist (vgl. c. 9, 51^b 21), dass wir einem Hinweis darauf in diesem Zusammenhange zu begegnen unmöglich erwarten können, hat auch jene conjecturale Aenderung nicht die mindeste Berechtigung. Der Unterschied der durch πε-

ποιημένους und der durch αὐτὸν ποιῶντα bezeichneten Fälle ist kein anderer als der zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Soll der Dichter zur Zeit, da ihn die Composition eines Dramas beschäftigt, die Fähigkeit besitzen, jene ihm hier so dringend ans Herz gelegte Scheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen mit Sicherheit vorzunehmen, so muss er sie gleich jeder anderen Fähigkeit durch Uebung erworben oder doch vervollkommnet haben. Und den Gegenstand solcher Uebung können lediglich bereits vorhandene, von anderen Poeten gedichtete Dramen bilden. Auf diese progymnastische Thätigkeit weist Aristoteles, wie es seine Art ist, mit knappen aber unzweideutigen Worten hin und stellt zugleich Musterstücke solcher Analysen, diese aber in grosser Ausführlichkeit dem Leser vor Augen. Dass das Sätzchen εἶθ' οὕτως — παρατελεῖν wieder ausschliesslich dem im dramatischen Schaffen begriffenen Dichter gilt, auf den das Augenmerk des Autors ja vorzugsweise gerichtet ist, kann uns weder Wunder nehmen noch an unserer Deutung irgend irre machen.

Jene meisterlichen Probestücke von analytischer Behandlung dichterischer Stoffe sind mehrfach durch Interpolationen entstellt, welche die Absicht des Stagiriten in ihr Gegentheil verkehren und die man erheiternd nennen könnte, wenn nicht der sogenannte Conservatismus der Herausgeber den einleuchtenden Besserungen, die Castelvetro, M. Schmidt und Adolf Torstrik vorgeschlagen haben, zumeist einen hartnäckigen Widerstand entgegengesetzt. Meine Zustimmung zu jenen Ausscheidungsvorschlägen im einzelnen zu registrieren, erspare ich mir um so lieber, als meine ungefähr gleichzeitig mit dieser Abhandlung veröffentlichte Uebersetzung der Poetik ein Verzeichnis der mir billigenwerth scheinenden Textesänderungen überhaupt enthalten wird.

Der Inhalt des Cap. 18 setzt Umstellungsversuchen einen minder nachhaltigen Widerstand entgegen als jener des vorangehenden Abschnitts. So will es wenigstens scheinen. Denn zu Gunsten der von Heinsius und Spengel vorgeschlagenen, von Susemihl und M. Schmidt befolgten Anordnung, wonach

die Cap. 17 und 18 vor dem Cap. 15 zu stehen hätten, sprechen in Ansehung dieses Capitels in Wahrheit gar manche Umstände. Mit der ‚Fabel‘, deren Behandlung jene Gelehrten erledigt wissen wollten, ehe die Charaktere mit Cap. 15 in Angriff genommen werden, beschäftigen sich ja in der That mindestens ansehnliche Stücke dieses Abschnitts. Man muss genau zusehen, um zu erkennen, dass diese Vorbedingung jener Transposition (ganz abgesehen von den unlöslichen Schwierigkeiten, die dann Cap. 16 und 17 bereiten) in Wirklichkeit doch nicht vorhanden ist. Die Unterscheidung der Partien des Dramas, die zur Schürzung und zur Lösung des Knotens gehören, wird nicht zur Grundlage irgend welcher den Bau der Fabel betreffender Vorschriften gemacht. Sie dient einzig und allein, wie schon Vahlen vollkommen richtig erkannt hat, zur Vorbereitung des Satzes: ‚Vielen Dichtern gelingt die Schürzung wohl, während ihnen die Lösung misrath; es gilt aber stets, beider Aufgaben Herr zu werden.‘ Und dieser Satz stellt wieder nur einen Einzelfall der vielumfassenden Bemerkung dar: ‚In erster Reihe muss man nun darnach trachten, alle Vorzüge zu vereinigen, oder doch jedenfalls die meisten und bedeutendsten.‘ Dass der Stagirit hier unmöglich die Fabel allein im Auge haben kann, dass nicht der mindeste Grund vorliegt, die weite Allgemeinheit dieser Empfehlung an die Erörterung eines einzelnen Tragödienbestandtheils geknüpft zu denken, dies darf als selbstverständlich gelten. Wenn im übrigen die in diesem wie in Cap. 16 zerstreuten Einzelwinke sich mehrfach auf die Fabel beziehen, so hat dies seinen natürlichen Grund darin, dass dieser Theil der Tragödie in den Augen des Aristoteles, der dessen Vorrang mit so nachhaltigem Eifer behauptet hat, eben den Haupttheil derselben bildet. Was hätte aber in einem der Fabel ausschliesslich gewidmeten Abschnitt die den Chor und die richtige Art seiner Verwendung betreffende, mit so behaglicher Breite ausgeführte Erörterung am Schluss des Capitels zu bedeuten?

Ich wende mich zur kurzen Besprechung einiger Einzelheiten. Die durch zwei Lücken verunstaltete Stelle 55^b 26 ff. lese ich mit leichter Modificirung der Verbesserungsvorschläge von Vahlen, Spengel und Christ (dessen Ergänzung durch die arabische Uebersetzung bestätigt ward) wie folgt: λέγω δὲ θέσιν

μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ἐξ οὗ μεταβαίνειν (εἰς δυστυχίαν συμβαίνει ἢ) εἰς εὐτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδέκτου δέσις μὲν τὰ τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν δῆ(λωσις, λύσις δ' ἢ) ἀπὸ τῆς αἰτίαςσεως τοῦ Δαναοῦ μέχρι τοῦ τέλους. Es folgt die vielbehandelte Stelle: τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσι τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη, ἡ μὲν πεπλεγμένη κτέ. Hier will ich nur mit wenigen Worten meine Ueberzeugung aussprechen, dass uns bloss die Wahl gelassen ist zwischen der Tilgung und der Verbesserung des hervorgehobenen Sätzchens in dem Sinne, den Tyrwhitt und Ueberweg als den allein angemessenen erkannten, indem statt τὰ μέρη jener τὰ μύθων, dieser τὰ μύθου oder τοῦ μύθου zu schreiben vorschlug, während der sprachlich zulässige Ausdruck τὰ τοῦ μύθου sich allerdings von den überlieferten Worten am weitesten entfernt. Alles, was über die Stelle zu sagen Noth thut, ist bereits von Ueberweg in Nr. 84 seiner Anmerkungen und von Vahlen (Beiträge II 49 f.), soweit seine Darlegung sich gegen die Ueberlieferung kehrt, gesagt worden. Bei dieser Berufung von dem Herausgeber der Poetik auf den Verfasser der ‚Beiträge‘ darf es hoffentlich sein Bewenden haben. Ebenso mag es uns gestattet sein, von einer eingehenden Widerlegung jener Darlegung abzusehen, die in dem Stücke 56^a 18—21 einen ungestörten Gedankenzusammenhang nachweisen will. Dass der Archetypus eben in dieser Partie eine schwere Schädigung erlitten hat, dies bezeugen die vier unleugbaren Lücken 55^b 28, 31, 34 und 56^a 3 (an letzterer Stelle bisher freilich nur von Ueberweg anerkannt, aber ebenso unabweisbar als Schrader's treffliche Besserung: τὸ δὲ τερατώδες). Da wird man sich denn auch besinnen dürfen, ehe man den Gedankensprung von Agathon zu den ‚jüngeren Tragikern‘ 56^a 19 unternimmt und ehe man zwischen στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς und τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόνηρον einen ununterbrochenen Gedankenfluss anerkennt, den kein unbefangenes Auge wahrzunehmen im Stande ist. Oder sollte es wirklich Noth thun, darauf hinzuweisen, dass jenes ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἀπλοῖς πράγμασι (καὶ ἀπλῶς ἐν τοῖς πράγμασι;) στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς nur von einer Classe von Tragikern gesagt werden konnte, vielleicht in der That von jenen νεώτεροι, deren Werke zumeist ἀήθεις waren

(50^a 25) und die diesen Mangel durch Geschick in der Führung der Handlung (als antike und tragische Scribe's) compensiert haben mögen, — dass diese aber unmöglich in dem einen Punkte übereinstimmten, dass sie allzu weitschichtige Stoffe in den Rahmen eines Dramas zwängten. Denn dies ist ein specieller, man möchte sagen zufälliger Fehler, in dem gewiss Dichter der verschiedensten Richtungen gelegentlich zusammentrafen. Wenn Aristoteles in dem angeführten Satze die jüngeren Tragiker meinte, so hat er dies gewiss auch ausdrücklich gesagt und uns nicht zugemuthet, in Agathon (der übrigens fast sicherlich nicht um seines Stoffreichthums willen im allgemeinen sondern ob dieses in einem bestimmten Drama begangenen Fehlers getadelt wird) den Typus der jüngeren Dramatiker schlechtweg zu erblicken. Die innere Unwahrscheinlichkeit dieser Annahme erhellt auch aus der folgenden Erwägung. Die einzige gemeinsame Eigenschaft der „jüngeren Tragiker“, mit welcher der Verfasser der Poetik uns bekannt macht, ist ihre mangelhafte Charakterzeichnung (*ἀήθεις τραγωδίαι*, s. oben); Agathon aber wird in einem bestimmten derartigen Falle in Betreff der Art, wie er den „Starrsinn“ Achills geschildert hat, als Vorbild hingestellt und neben Homer genannt (54^b 14)!

Jenes *τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόανθρωπον* mit dem, was sich daran reiht, 56^a 21 ff., enthält übrigens einen scheinbaren Widerspruch mit dem, was 53^a 1 ff. gesagt ward, der soviel ich sehen kann noch nicht beleuchtet worden ist. An unserer Stelle wird das Unterliegen des Bösewichts und des Ungerechten „zugleich tragisch und menschenfreundlich“ genannt, während an jener früheren Stelle solch einem Fall nur die letztere, nicht die erstere Bestimmung zuerkannt wird. Der Widerspruch lässt sich nicht einfach und unmittelbar dadurch lösen, dass hier von Bösewichten die Rede ist, die zugleich durch Intelligenz hervorragten (*ὁ σοφὸς [μὲν] μετὰ πονηρίας*), und dass der hier gemeinte Ungerechte sich durch Tapferkeit auszeichnet (*ὁ ἀνδρείος μὲν ἄδικος δέ*). Nicht einfach und unmittelbar, sage ich; denn die Begründung, mit welcher an jener früheren Stelle diesem Falle die tragische Wirkung abgesprochen ward („das Mitleid gilt dem schuldlos Leidenden, die Furcht dem uns Gleichartigen“), wird durch die hier eingeführte Combination nicht eigentlich entkräftet. Was diese wirklich leistet,

ist das Folgende. Den verwerflichen Eigenschaften werden Vorzüge beigesellt, die uns deren Träger zwar nicht anziehend machen, aber die abstossende Wirkung, die sie sonst üben würden, wesentlich mildern. So entspringt ein Eindruck, der aus Freude über die Niederlage des Helden und aus innerem Antheil an seinem Loose sich zusammensetzt. Dies darf man zwischen den Zeilen lesen. Und auch noch ein anderes. Der Einwand liegt nahe, dass die hier vorausgesetzten Vorgänge, die Täuschung des Schlaunen und das Unterliegen des Tapferen, gegen die innere Wahrscheinlichkeit (das εἰκός) verstossen. Diesem stillschweigend erhobenen Einwurf begegnet Aristoteles durch die Anwendung des erweiterten Wahrscheinlichkeitsbegriffes, durch den Hinweis auf Agathons Wort, dass eben das Unwahrscheinliche oft das Wahrscheinliche sei. Dabei sagt er sich wohl im Stillen, das man jenen zwiefach genussreichen, weil zugleich tragischen und menschenfreundlichen Eindruck auch durch eine Ermässigung der strengen Wahrscheinlichkeitsforderungen zu erkaufen geneigt sein wird. Geben wir uns doch der dramatischen Illusion um so williger hin, je reicher der Genuss ist, den wir von dieser Hingabe empfangen. Wie natürlich es übrigens ist, dass ein complicirter Fall, wie ihn die Behandlung gemischter Charaktere darbietet, und desgleichen die aus ihm sich ergebende ausnahmsweise Ermässigung der in der Regel geltenden strengen Anforderungen eben in nachträglichen Zusätzen Platz gefunden hat, braucht kaum gesagt zu werden.

Es folgt das 19. Capitel, dessen erster Satz den Inhalt der vier nächsten Abschnitte ankündigt mit den Worten: *περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ διαβολῆς εἰπεῖν*. Die *διάνοια* wird in Wahrheit nur ihres engen Zusammenhanges mit der *λέξις* wegen erwähnt, nicht um hier behandelt, sondern um aus dem Rahmen dieser Untersuchung hinaus- und der Rhetorik zugewiesen zu werden. Nicht anders wird jener Theil der *λέξις*, der der *διάνοια* am nächsten steht, die *σχήματα τῆς λέξεως*, der Vortragskunst überwiesen. So ist endlich Raum geschafft für die weitläufige, drei ungewöhnlich lange Capitel einnehmende Behandlung der *λέξις*. Nichts kann auf den ersten Blick verwunderlicher scheinen, als dass hier,

wo in Wahrheit noch immer eine Dichtungsart, die Tragödie, in Frage steht, ein Gegenstand in Angriff genommen wird, der nicht nur mit allen anderen Zweigen der Poesie ganz ebensoviel als mit dem Trauerspiel zu schaffen hat, dessen Bedeutung vielmehr über den Bezirk der Poesie überhaupt hinausreicht, dieser mit der Prosa gemein ist und seine natürlichste Stelle vielleicht in einer der Poetik und Rhetorik gemeinsamen Einleitung gefunden hätte. Dennoch ist gerade dies der Punkt, an welchem wir die Disposition des Verfassers als eine ungemein kunstvolle zu bewundern allen Grund haben. Als er die ‚Poetik‘ schrieb, war die ‚Rhetorik‘ noch nicht vorhanden. Aber auch davon abgesehen spielt der Schmuck der Rede in der Poesie eine so weit grössere Rolle als in der Prosa, dass sobald nur die Wahl offen stand zwischen der Behandlung dieses Themas in der Poetik oder in der Rhetorik (und das müssen wir in der That als eine gegebene Thatsache hinnehmen), die Entscheidung nicht zweifelhaft sein konnte. Wie Aristoteles in Betreff der *διάνοια* hier auf sein Werk über die Redekunst, so hat er in Betreff der Ziermittel der Rede in jenem Werke (Rhet. III 2) auf die Schrift über die Dichtkunst verwiesen. Darüber handeln nun in Wahrheit allerdings nur die Cap. 21 und 22. Dem systematischen Geiste des Stagiriten aber widerstrebte es, die *ὀνόματος εἶδη*, das heisst die Abarten eines Bestandtheils der Rede, zu erörtern, ehe er diesem seine Stelle unter den übrigen Bestandtheilen angewiesen und ehe er gesagt hatte, was Rede überhaupt ist und in welcher Stufenfolge sie sich aus ihren Urelementen vom Sprachlaut bis zum *λόγος* in dem weiten Sinne, der sogar die ganze Ilias als eine Einheit umfasst, aufbaut und gliedert. Wo aber sollte innerhalb der Poetik diese ganze Erörterung Platz finden? Der Eingang des Werkes blieb in naturgemässer Weise der Aussonderung der Poesie aus dem Gesamtbereich der ihr nächstverwandten, der musischen Künste vorbehalten. Daran schloss sich nicht minder naturgemäss die Gliederung der Poesie in ihre Gattungen an. Die nächste Stelle nimmt die Frage nach dem Ursprung und der Entwicklung der von Aristoteles anerkannten Hauptgattungen der Dichtung ein. Durch diese hatte er sich unmerklich den Weg gebahnt zur Feststellung der Werthunterschiede und der dadurch be-

stimmten Reihenfolge jener drei Hauptgattungen: Tragödie, Epos und Komödie. Die Betrachtung der Tragödie hat ihn zur Unterscheidung ihrer Bestandtheile und im Anschluss hieran zur Feststellung der Rangfolge derselben geführt. Der ‚Sprache‘ ward keineswegs der oberste oder einer der obersten Plätze zugewiesen. Ebensowenig aber einer der letzten. Sie aber an letzter Stelle zu behandeln war ein Gebot zwingender Nothwendigkeit, und zwar aus zwei Gründen. Der so sehr beträchtliche Umfang, den diese Erörterung erheischte, musste das Ebenmass der Darstellung, wenn diese an einem früheren Orte stattgefunden hätte, aufs empfindlichste stören. Weit mehr aber besagt ein anderes: die λέξις ist ein μέρος der Tragödie; aber sie ist ganz ebenso sehr ein μέρος des Epos und ein μέρος der Komödie, um von den dem Stagiriten nicht als vollwerthig geltenden Dichtungsarten zu schweigen. Da war es denn ein überaus glücklicher Griff, diese weitläufigen Sprachcapitel an den Schluss der von der Tragödie handelnden Partie und damit zugleich unmittelbar vor den Anfang der die anderen Dichtungsarten, zunächst der das Epos betreffenden Abschnitte zu setzen. Man versuche es im Geiste diese Ordnung zu ändern; man denke, dass irgendwelche die Tragödie allein angehenden Bemerkungen, etwa jene, die jetzt die Schlusspartie des Cap. 15 bilden, sich zwischen Cap. 22 und 23 eingeschoben hätten, und man wird das bis zur Lächerlichkeit Ungereimte solch einer Reihenfolge empfinden. Daraus ergeben sich uns zwei Folgerungen. Es wird uns erstens völlig verständlich, dass das Cap. 15, das ex professo über die Charaktere handelt, manches andere damit nur in sehr losem Zusammenhange stehende enthält; denn wir begreifen jetzt die gebieterische Nothwendigkeit, die es dem Verfasser anbefahl, mit allem, was zur Tragödie aber nicht zur λέξις gehörte, gründlichst aufzuräumen. Zweitens aber und hauptsächlich: es darf uns nunmehr als unbedingt unglauhaft gelten, dass ein Schriftsteller, der so viel verständige Ueberlegung auch an die blosse Anordnung seines Stoffes gewandt hat, die grelle Verkehrtheit begehen sollte, die in der Abfolge der Capitel 15—16 gelegen ist.

Es ist Zeit, zur Betrachtung einiger Stellen dieser Abschnitte überzugehen. C. 19, 56^b 7f. bietet die Handschrift:

τί γάρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον εἰ φανοῖτο ἡδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον; Mit der Meinung, dass ἡδέα ‚einen weder unrichtigen noch unklaren Gedanken darbietet‘, und dass man darum ‚bei der Ueberlieferung . . . zu beharren‘ gut thun werde (Beitr. III 303), blieb Vahlen vereinzelt, und er gab sie in seiner zweiten Ausgabe auf mit den Worten: ‚cuius nec olim aptam explicationem inueni neque nunc reperio‘, während er in seiner dritten Auflage wieder zu seiner ersten Ansicht, wenn auch mit geminderter Zuversicht zurückkehrt. Ich kenne nur eine gründliche Heilung des hier vorliegenden Texteschadens und erwähne sie darum, weil ihr Urheber, der nicht selten durch allzu grosse Zuversicht gefehlt hat, diesmal meines Erachtens allzu zaghaft gewesen ist. Es ist dies Leonhard Spengel, der in seiner Flugschrift (‚Aristoteles‘ Poetik und Joh. Vahlen’s neueste Bearbeitung derselben‘, Leipzig 1875, S. 8) sich über diese Stelle wie folgt äussert: ‚Man erwartet ein Substantivum, wovon das Folgende den Gegensatz bildet, z. B. τῆ θεᾶ, durch blosses Anschauen, die Darstellung (c. 7 θεωρία dreimal, 14 διὰ τῆς ψευδως dreimal, ἀνευ τοῦ ὁρᾶν, 24 διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα), ich sage beispielsweise, damit V. nicht etwa glaube, ich wollte mit diesem seltenen Ungethüme, wie er mit seinem verfehlten ἦ δέοι, den schlimmen Text des Ar. beglücken.‘ Ich halte das ‚beispielsweise‘ Vorgebrachte für eine wohlgelungene Emendation. τῆ θεᾶ bildet genau den hier erfordernten Gegensatz zu μὴ διὰ τὸν λόγον. Das Wort begegnet zwar nicht häufig, aber doch mehrmals in echten Schriften des Aristoteles, darunter einmal Phys. IV 2, 209^b 20 als ganz gleichwerthig mit θεωρία (wodurch auch Simplicius in seinem Commentar p. 542, 26 D. es wiedergibt). Auch wäre nicht der mindeste Grund abzusehen, warum Aristoteles das bei Platon ungemein häufige Wort hätte meiden sollen, zumal in der Besprechung des Dramas, wo es neben θεατής, θέατρον u. s. w. ganz und gar an seinem Platze ist. Allerdings glaube ich Spengel’s unwillkürliche Emendation noch dadurch vervollständigen zu sollen, dass ich Castelvetro’s Conjectur ἤδη damit verbinde. Aus ΗΔΗΤΗΔΕΑ konnte sehr leicht ΗΔΕΑ entstehen, während es der Verlesung von Θ zu Δ an einer genau entsprechenden Parallele im Texte der Poetik nicht fehlt. C. 23, 59^b 36 bietet die Handschrift δις, wenn auch unter einer Rasur, statt des dort

allein möglichen und allgemein als richtig erkannten $\alpha\lambda\zeta$. Ganz ebenso ist 55^b 31 aus dem von Vahlen und Spengel zweifellos richtig erschlossenen $\Delta\alpha\nu\alpha\sigma\tilde{\upsilon}$ das $\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon$ der Handschrift geworden. Das I adscriptum fehlt z. B. ebenso 56^a 23 in $\acute{\eta}\tau\tau\acute{\eta}\theta\eta$ (sic).

Die Frage, ob die Nennung und Definition des vierten der von Aristoteles allein anerkannten Redetheile, des $\acute{\alpha}\rho\theta\rho\upsilon\nu$, nicht etwa auf Interpolation beruhe, kann schwerlich als eine endgiltig gelöste gelten. Das Für und Wider dieser Frage scheint mir wenigstens noch nicht einlässlich genug durchgesprochen zu sein. Gegen die Echtheit spricht die ausdrückliche zweimalige Meldung des Dionysios von Halikarnass (V 7 f. und VI 1101 Reiske), dass Aristoteles diesen Redetheil noch nicht gekannt habe. Das Gewicht dieses Zeugnisses wird durch Vahlen's sehr wohl erwogene Bemerkungen entkräftet (Beitr. III, S. 233 ff.), aus denen jedenfalls hervorgeht, dass des Dionysios Angabe, erst die Stoiker hätten diesen vierten Redetheil gekannt, eine zweifellos irrige ist. Auch eine Erklärung des Irrthums hat Vahlen geliefert, indem er daran erinnerte, dass Dionysios an beiden Stellen Aristoteles mit Theodektes verbindet und dadurch gleichwie durch sein sonstiges Ignoriren der Poetik (auch dort, wo man diese genannt oder benützt zu finden mit Fug erwarten könnte) klärlich zeigt, dass seine Meldung nicht auf die Sprachcapitel der Poetik, sondern auf die $\theta\epsilon\omicron\delta\acute{\epsilon}\kappa\tau\epsilon\iota\alpha$ zielt. Allein aus eben jener Beweisführung Vahlen's erwächst eine neue Schwierigkeit. Theophrast hat einen Redetheil $\acute{\alpha}\rho\theta\rho\upsilon\nu$ gekannt, aber darunter den Artikel verstanden, was schlechterdings nicht der Sinn des in der Poetik erscheinenden $\acute{\alpha}\rho\theta\rho\upsilon\nu$ sein kann. Da darf es uns denn zunächst höchst auffällig, ja kaum glaublich scheinen, dass ein neuer technischer Ausdruck, kaum dass er aufgekommen ist, alsbald wieder seine Bedeutung wechselt. Vor Aristoteles und wenn nicht in einem Theile seiner Schriften, so doch in dem von ihm gebilligten und herausgegebenen Buche seines Freundes Theodektes noch keine Spur des $\acute{\alpha}\rho\theta\rho\upsilon\nu$ als eines besonderen Redetheiles; dann bei seinem Schüler Theophrast das $\acute{\alpha}\rho\theta\rho\upsilon\nu$ im Sinne des Artikels gebraucht und dazwischen derselbe Kunstausdruck von Aristoteles selbst zur Bezeichnung von etwas ganz anderem verwendet, nämlich entweder bloss der Präpositionen, worauf die

Beispiele, oder dieser und einer zweiten Gattung von Partikeln, worauf der uns erhaltene Definitionsbeginn hinweist. Da darf man wohl stutzig werden. Und der also neugeweckte Verdacht erhält frische Nahrung noch von einer anderen Seite her, nämlich von dem Umstande, dass die Stelle, an der dieser Redetheil bei seiner ersten Nennung auftritt (56^b 21), im Parisinus und in der arabischen Uebersetzung eine verschiedene ist (vor dem ἔνομα am letztgenannten, nach ἔνομα ῥῆμα am erstgenannten Orte).

Dennoch gibt es eine Ueberlegung, die uns zu dem Ergebnisse führt, dass wir diesen Verdachtsgrund und jene Unwahrscheinlichkeiten hinnehmen müssen, und dass die Einführung des ἀρθρον in die Poetik von ihrem Urheber selbst herrühren muss. Fehlte dieser Redetheil, so bliebe neben ἔνομα und ῥῆμα und ihren πτώσεις nur der σύνδεσμος übrig. Dann müsste diese Rubrik alles umfassen, was wir, wenn wir uns der aristotelischen Unterscheidung von σημαίνοντα und ἄσημα anzubequemen versuchen, im Gegensatze zu Stoff- oder Gehaltworten, Beziehungs- oder Formworte nennen können, d. h. diese Kategorie müsste alle Arten von Partikeln im weitesten Sinne des Wortes mit Einschluss der Präpositionen umschliessen. Dann wäre aber eines völlig unverständlich. Aristoteles erklärt den σύνδεσμος für eine φωνή ἄσημος, aber nicht für eine solche schlechtweg; vielmehr nennt er mehrere Functionen derselben, die sie zum σύνδεσμος machen. Ein σύνδεσμος ist nach ihm die φωνή ἄσημος, welche (um alles zweifelhafte Detail bei Seite zu lassen und durch eine schematische Darstellung zu ersetzen) die Functionen A und B erfüllt; welchen Sinn hätte dies, wenn es ausserhalb des σύνδεσμος überhaupt keine als φωνή ἄσημος zu bezeichnende Wortart gäbe? Jene Aufzählung kann nur dem Zwecke der Differenzirung dienen, der Unterscheidung einer aus zwei jeder Sonderbezeichnung ermangelnden Unterarten bestehenden Art der φωνή ἄσημος, während daneben mindestens noch eine andere Art derselben anerkannt ward. Auch lässt sich nur unter dieser Voraussetzung die von der Kürze, mit der das ἔνομα und das ῥῆμα definirt werden, so auffällig abstechende Weitläufigkeit in der Begriffsbestimmung des σύνδεσμος erklären. So dunkel hier übrigens vieles bleibt, man fühlt sich versucht, den genetischen Vorgang zu errathen, der bei dieser

Erweiterung des grammatischen Schemas stattgefunden hat. So lange σύνδεσμος für Aristoteles der einzige Redetheil war, der neben ἔνομα und ῥῆμα eine Stelle fand, so lange genügte dafür die Definition als φωνὴ ἄσημος, mit einem Zusatz, der diesen von der gleichfalls als φωνὴ ἄσημος συνθετὴ bezeichneten Silbe unterschied (denn nebenbei bemerkt: so wundersam uns dies auch anmuthet, es ist eine Thatsache, dass die sonst so überreiche griechische Sprache dem Aristoteles noch keinen von störenden Nebenbedeutungen freien Ausdruck für den Begriff ‚Wort‘ zur Verfügung stellte!). Als der Verfasser der Poetik es als zweckdienlich erkannte, das ἄρθρον vom σύνδεσμος abzuspalten, behielt er den gemeinsamen Gattungsbegriff (φωνὴ ἄσημος) bei und bildete die Definition so, dass die artbildende differentia deutlich, nur leider nicht mehr für uns deutlich, hervortrat.

Kurz vor dem Schlusse des Capitels erscheint jene Definition des Satzes oder vielmehr des Redegefüges im weitesten Sinne des Wortes, an den sich einige begründende Sätze anschliessen, die mir bisher nicht durchweg richtig verstanden worden zu sein scheinen. Ich setze die Stelle zunächst in der Gestalt und insbesondere mit der Interpunction hieher, die mir als die angemessene gilt, und lasse ihr eine Uebersetzung sammt einer Darlegung meiner Auffassung nachfolgen: 57^a 23 ff. λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ ἧς ἔνια μέρη καθ' αὐτὰ σημαίνει τι. οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός· ἀλλ' ἐνδέχεται (καὶ) ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον· μέρος μέντοι αἰεὶ τι σημαῖνον ἔξει, οἷον κτέ. ‚Ein Redegefüge ist ein zusammengesetztes bedeutsames Lautgebilde, dass *mindestens* einige durch sich selbst bedeutsame Theile besitzt. Denn nicht jedes Redegefüge besteht aus Nenn- und Aussageworten, wie etwa die Definition des Menschen (kann ein solches doch sogar der Aussageworte entralhen); irgend ein selbstbedeutsamer Bestandtheil wird aber immer darin vorhanden sein, wie z. B.‘ u. s. w. Man pflegt den ἀνθρώπου ὀρισμός als Beispiel eines kurz gesagt unvollständigen Satzes zu betrachten und stützt diese Auffassung auf die vermeintliche Parallelstelle in der Schrift de interpretatione c. 5, 17^a 9 ff.: ἀνάγκη δὲ πάντα λόγον ἀποφαντικὸν ἐκ ῥήματος εἶναι ἢ πτώσεως ῥήματος· καὶ γὰρ ὁ τοῦ ἀνθρώπου, ἐὰν μὴ τὸ ἔστιν ἢ ἦν ἢ ἔσται ἢ τι τοιοῦτον προστεθῆ, οὕτω λόγος ἀποφαντικός. Diese Zusammenstellung

(die sich bei Prantl, *Gesch. d. Logik* I 141 Anm. 183 ebenso wie bei Vahlen, *Beitr.* III 242 vorfindet) gilt mir als wenig begründet. In dem soeben angeführten Satze der Schrift de interpr. wird das Definiens durch den Zusatz: *ἐὰν μὴ τὸ ἔστιν κτέ.* deutlich hervorgehoben im Gegensatze zu dem durch die Copula damit verbundenen Definiendum. Es wird damit gesagt, dass jenes, nämlich *ζῶον διπικον πεζόν* keinen Aussagesatz (*λόγος ἀποφαντικός*) sondern nur einen Satz im weiteren Wortverstande, eine bedeutsame Lautgruppe bilde. Nun ist an unserer Stelle allerdings gleichfalls vom *λόγος σημαντικός* die Rede, und es lag nahe genug, auch hier die Verwendung desselben Beispieles vorauszusetzen. Man hat aber dabei zweierlei übersehen. Erstens, dass die blossen Worte *ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός* für sich genommen und unbefangen angesehen zu einer derartigen Deutung nicht den mindesten Anlass geben. ‚Die Definition des Menschen‘, das besagt doch nicht so viel als ein Theil, es bedeutet vielmehr das Ganze dieser Definition. Zweitens aber: das, was wir einen unvollständigen Satz nennen können, der bloss *λόγος σημαντικός*, wird am Schlusse der Stelle exemplificirt; warum sollte auch die erste Exemplification ihm und nicht vielmehr dem vollständigen Satze gelten, der *ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκριται*? Auch bedurfte es dazu nicht des Bestandtheiles einer Definition; vielmehr hätte jede beliebige nicht eben sinnlose Wortgruppe denselben Dienst geleistet. ‚Nach dem Mahle‘, ‚in Bewegung‘, ‚hoher Baum‘, ‚schönes Pferd‘ — jedes derartige Beispiel hätte ausgereicht, wie denn in der That das letzte derselben in der Schrift de interpr. c. 2, 16^a 21 f. diese Aufgabe erfüllt: *ἐν γὰρ τῷ Κάλλιππος τὸ ἵππος οὐδὲν αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ σημαίνει, ὥσπερ ἐν τῷ λόγῳ τῷ καλὸς ἵππος.*¹

Man kennt die Abzweckung der ganzen Stelle. Platon hatte den *λόγος* als eine Verbindung von Nenn- und Aussage-

¹ Die nächsten Zeilen, wo die einfachen den zusammengesetzten Worten gegenübergestellt werden, scheinen mir einen schweren Texteschaden zu enthalten, der noch nicht bemerkt, geschweige denn geheilt ist: *ἐν ἐκείνοις μὲν γὰρ τὸ μέρος οὐδαμῶς σημαντικόν, ἐν δὲ τούτοις βούλεται μὲν, ἀλλ' οὐθενὸς κεχωρισμένον (ἀλλ' οὐ δύναται εἶ μὴ oder καθ' ἑαυτὸν οὐ κεχωρισμένον?).* Man vergleiche etwa *Polit.* I 6, 1255^b 2 ff.: *ἡ δὲ φύσις βούλεται μὲν τοῦτο ποιεῖν πολλάκις, οὐ μέντοι δύναται.*

worten bezeichnet (vgl. die platonischen Aeusserungen bei Vahlen, Beitr. III 242). Nun will der Stagirit diese Lehre seines Meisters zwar nicht in Betreff des eigentlichen, des Aussagesatzes, oder doch nur andeutungsweise insoweit bestreiten, dass er neben den σημαίνοντα auch den ἄσημα ihren Platz im Satze gewahrt wissen will; wohl aber soll auch jede nicht sinnlose Wortverbindung, selbst wenn sie noch keine Aussage enthält, ein Satz heissen dürfen. In Betreff eines solchen muss ihm denn die platonische Bestimmung als fehlerhaft gelten. Denn in einem derartigen Wortcomplexe muss nicht nothwendig ein ὄνομα und ein ῥήμα auftreten; es genügt, damit die Wortgruppe einen Inhalt habe, dass irgend ein μέρος σημαῖνον, d. h. ein ὄνομα oder ein ῥήμα darin erscheine. Dass aber nunmehr gerade das ῥήμα (und somit nicht das ὄνομα) darin fehlen dürfe, wie kann man dem Stagiriten solch einen monströsen Gedanken zutrauen? Man verstehe λόγος im logischen Sinn oder im rein sprachlichen, immer ist das ὄνομα weit eher zu entbehren als das ῥήμα. Darum schalte ich nach ἐνδέχεται ein καὶ ein und verstehe das Sätzchen so, dass Aristoteles das vorher Gesagte: ‚nicht jeder Satz besteht, wie Platon will, aus Aussage- und Nennworten‘ — durch die bei ihm so beliebte Anführung eines extremen Falles noch schärfer zuspitzt und bekräftigt, indem er hinzufügt: ‚kann ein Satz doch sogar ohne Aussagewort bestehen‘.

Ich schliesse diese nothgedrungen langwierige Ausführung mit der Bemerkung, dass das dem letzten Satzgliede: μέρος μέντοι αἰεὶ τι σημαῖνον ἔξει nachfolgende Beispiel: ὅσον ἐν τῷ βαδίζει Κλέων ὁ Κλέων mir nach wie vor als sinnlos gilt. Wenn Vahlen es hinnimmt, dass Aristoteles in dem Satze ‚Kleon geht‘ Kleon als den ‚für sich bedeutenden Bestandtheil‘ betrachtet (Beitr. III 243), so kann ich meinerseits nur mit Tyrwhitt ausrufen: ‚neque sane ulla ratio est, juxta ipsius doctrinam superius traditam, cur Κλέων in hac enuntiatione magis quam βαδίζει significare dicatur‘. Bis auf weiteres wird man sich wohl bei M. Schmidt's auf der Schreibung der Handschrift (βαδίζειν) beruhender und theilweise durch die arabische Uebersetzung (Κλέωνος) bestätigter Herstellung beruhigen dürfen: ὅσον, ἐν τῷ βαδίζειν, ‚Κλέων ὁ Κλέωνος‘.

Hat uns vor kurzem die unbefangene Erwägung aller in Frage kommenden Momente zur Abwehr eines Interpolationsverdacht geführt, so gelangen wir bei sorgfältigster Betrachtung der auf die Geschlechtsunterschiede der Nennworte bezüglichen Schlusspartie des Cap. 21 (58^a 8—16) zu dem entgegengesetzten Ergebniss. Es scheint mir völlig unmöglich, jenen Kritikern, die gleich Ritter dieses Stück dem Aristoteles abgesprochen haben, die Zustimmung zu versagen. Von entscheidendem Gewicht sind hier nicht die manchen als verdächtig geltenden Anfangsworte: αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων, die man zur Noth als Gegensatz zu ὀνόματος δὲ εἶδη im Beginn des Capitels auffassen kann, ähnlich wie es im Eingange der Poetik heisst: περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς —. Ebenso wenig ist der Umstand entscheidend, dass ὄνομα hier wieder im engeren, ja im engsten Sinne als Substantiv gebraucht wird, während es im Verlaufe des Capitels bereits mehrfach in der weitesten Bedeutung ‚Wort‘ verwendet worden ist. Befremden kann uns freilich auch dies, und man mag es mit manchen Kritikern nicht wenig verwunderlich finden, dass dieses Stück, wenn es schon in der Poetik seinen Platz finden sollte, vom Verfasser nicht lieber dort untergebracht wurde, wo das ὄνομα im engeren Wortverstande den Gegenstand der Betrachtung gebildet hat. Unsere Verwunderung wächst, ohne jedoch noch zur Begründung einer Athetese auszureichen, wenn wir bedenken, wie wenig das hier behandelte grammatische Detail mit den Absichten der Poetik zu thun hat, und wie ganz anders geartet doch jene rasche Umschau über Sprachlaute, Redetheile und Sätze ist, die Aristoteles seiner Behandlung der für die dichterische Diction ernstlich in Frage kommenden ‚Wort-Arten‘ voranschicken zu müssen geglaubt hat. Doch über all dies könnte man allenfalls streiten. Lässt sich doch die Neigung zu Abschweifungen, zumal dort, wo es sich um Bestandtheile eines Wissensgebietes handelt, das noch nicht umfänglich genug geworden ist, um eine selbständige Behandlung zu erfahren, nicht in unverrückbare Grenzen bannen. Allein der Inhalt dieses Gelegenheitsexcurses zeigt eine Beschaffenheit, die es unmöglich macht, Aristoteles für seinen Urheber zu halten. Zunächst freilich muss man diesem Stücke manch ein kritisches Heilmittel verabreichen und manch

eine interpretatorische Krücke leihen, damit es nur überhaupt gehen und stehen und sich als das Werk eines alten Griechen darstellen könne, was es ja unzweifelhaft ist. Kein solcher konnte jemals schreiben oder sagen wollen: „männlich sind jene Nennworte, die auf N P (und Σ) ausgehen“, was wunderbarer Weise selbst Vahlen dem Verfasser dieses Stückes, ja sogar dem Verfasser der Poetik zutraut. Konnte denn dieser oder konnte irgend ein Grieche auch nur einen Augenblick Feminina wie νόσος χείρ φρήν und die ungezählten Scharen der auf -ις ausgehenden Verbalsubstantive vergessen? Etwa auch nur die λέξις, von der dieses Capitel, oder die ποιήσις, von der dieses Buch handelt? Es ist natürlich unbedingt nothwendig, nach ἄρρενα μὲν ὅσα ein ἐστὶ entweder mit Ueberweg zu setzen oder doch zu denken. Dann enthält jener Satz nur die an sich richtige Angabe, dass alle Masculina — aber freilich nicht nur diese — auf jene drei Buchstaben ausgehen. Desgleichen ist der auf die kurze Zwischenbemerkung über Ψ und Ξ als Abarten des Σ folgende Satz gleichfalls mit Ueberweg also zu schreiben: θήλεα δὲ ὅσα [ἐκ] τῶν φωνηέντων εἰς τε τὰ ἀει μακρά, οἷον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α. Und auch hier kann θήλεα δὲ ὅσα nur so viel als ὅσα δὲ θήλεά ἐστι bedeuten; möglicherweise ist ἐκ eben aus ἐστι verdorben. Dann entbehrt auch diese Angabe nicht der thatsächlichen Wahrheit; denn sie besagt nicht mehr als dies: alle weiblichen Nomina, die mit einem Vocal endigen, gehen auf die immer langen Buchstaben Η und Ω und von den doppelzeitigen auf Α (nicht aber auf Ι oder Υ) aus. Welche aber ist die Abzweckung dieser Gegenüberstellung? Zu Grunde liegt ihr die richtige Wahrnehmung, dass die Masculina überhaupt nur drei, und zwar consonantische, die Feminina nebst diesen drei consonantischen, von denen bei ihnen keine Erwähnung geschieht, auch noch drei vocalische Ausgänge besitzen. Aus diesem Sachverhalt wird nun der wundersame Schluss gezogen: ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθη εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα. Das heisst: den drei consonantischen Endungen, auf welche alle Masculina ausgehen, werden die drei vocalischen gegenübergestellt, auf welche jene Feminina, die keine consonantische Endung haben, ausgehen. Das Verhältnis der weiblichen zu den männlichen Endungen ist in Wahrheit

das von 6 : 3. Damit es aber 3 : 3 werde, wird über die consonantischen Endungen der Feminina geschwiegen! Die Freude an dieser Spielerei, an der Aufstellung eines ganz und gar schiefen und schielenden Gegensatzes ist augenscheinlich Grund und Anlass des ganzen Excurses. Es folgt noch die sachlich richtige Bemerkung, dass kein Nomen auf eine Muta noch auf E und O ausgeht (— οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ, d. h. auf einen Buchstaben, der immer einen kurzen Vocal bezeichnet, während die ἐπεκτεινόμενα die bald kurz bald lang gebrauchten Vocalzeichen bedeuten). Daran reiht sich die Namhaftmachung der drei einzigen auf I und der fünf einzigen auf Y ausgehenden Substantive; dass die letzteren im Archetypus nicht nur erwähnt sondern aufgezählt waren, dies macht jetzt die Uebereinstimmung, die in diesem Punkte zwischen der arabischen Uebersetzung und einem Theile der Apographa besteht, wahrscheinlich. Die verstümmelte, von G. Hermann durch die Einsetzung von A und P ergänzte Aufzählung der Ausgänge der Neutra bildet den Schluss des Excurses, dessen abgeschmackte Spitzfinderei dem Verfasser der Poetik ebenso fremd ist wie seine zwischen breiter Kleinkrämerei und geflissentlichem Verschweigen seltsam schillernde Eigenart. Doch die Hauptsache ist, dass man eben diese Eigenart des Stückes richtig erkenne und rückhaltlos anerkenne. Wer dies thut und dasselbe dennoch für aristotelisch hält, darf es jedenfalls nicht unterlassen, das Gesamtbild, das er von der Geistesart des Stagiriten in der Seele trägt, mit dem Eindruck, den er von diesem Stück empfangen muss, in Einklang zu setzen.

Das Capitel 22 bietet mir nur Stoff zu einer kleinen kritischen Nachlese. Nachdem 58^a 25 f. das Kauderwelsch, das aus der Anwendung von lauter Fremdworten entstehen würde, kurz erwähnt ist (ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός), kehren Z. 30 f. die ähnlichen Worte wieder: ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. Hier ist nur ein Zweifel darüber möglich, ob dies, wie Using will, eine mechanische Wiederholung des Vorangehenden oder ob es, wie Vahlen vermuthet, der Rest einer die Sache erklärenden Bemerkung ist. So geringfügig die Frage auch ist, so will ich zur Stütze der letzteren Ansicht doch auf den Umstand hinweisen, dass eine unabsichtliche Wiederholung

nicht wohl den an der ersten Stelle fehlenden Artikel aufweisen könnte. Dies und die eine Fortsetzung heischende Partikel τὲ in ἀνίγματος τε γὰρ ἰδέα κτέ. (Z. 26) scheinen mir die Frage zu Gunsten der Annahme einer Lücke, sei es nun vor, sei es nach den in ihrer Vereinzelung unverständlichen Worten zu entscheiden.

Es scheint noch nicht bemerkt zu sein, dass Aristoteles nicht zwei sondern drei die metrischen Lizenzen der Dichter verspottende Knüttelverse des ‚alten Eukleides‘ namhaft macht. Er führt diesen mit den Worten (58^b 7 ff.) ein: οἶον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥάδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὅποσον βούλεται, ἰαμποποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει. Die von uns hervor gehobenen Worte lauten doch ganz und gar nicht wie der natürliche ungekünstelte Ausdruck des Gedankens: wenn man dem Dichter jede beliebige Längung verstattet. Kaum würde jemand ohne besonderen Anlass hier δώσει, sicherlich würde er in diesem Zusammenhang nicht ἐφ' ὅποσον gebrauchen. Man lese:

δῶσει | ἐκτεί- | νειν | ἐφ' ὅποσ- | ον βόλε- | ται.

Der Spötter hat seine Klage über Freiheiten der Dichter selbst in einen mit solchen Freiheiten reich ausgestatteten Vers gekleidet, und eben dies besagen die bisher in gar gewundener Weise erklärten und seltsam übersetzten Worte: ἰαμποποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει. (So Ueberweg: ‚er legt den Spott in die Redeform selbst [durch Silbenverlängerung] hinein‘. Aehnlich Susemihl. M. Schmidt: ‚und ihr Verfahren in seinem eignen Ausdruck persifirte: ἢ τ' ἐχάρην σ' ἰδῶν κτέ.‘ Vahlen endlich gibt ἐν αὐτῇ τῇ λέξει durch ‚in purer Prosa‘ wieder.) Ich habe βόλεται geschrieben in Erinnerung an die Homerstellen, die ja sicherlich auch Euklid vor Augen hatte, Λ 319 und π 387. Wendet uns jemand ein, dass hier ja nur von Längungen, nicht von Kürzungen die Rede und somit jenes βόλεται oder βούλεται nicht am Platze sei, so ertheilt ihm die arabische Uebersetzung, die vor ἐκτείνειν auch ein συστέλλειν gekannt hat, die erforderliche Antwort. Vielleicht haben wir auf Grund derselben den Text so zu gestalten: εἴ τις συστέλλειν δώσει ἢ ἐκτείνειν κτέ. Damit käme freilich eine der parodistischen Längungen in Wegfall, aber der Charakter des Verses wäre dadurch nicht verändert, und massvoll war ja im Alterthum jede,

auch die parodistische Gattung der Dichtung. Auch an den als solchen anerkannten Spottversen des Eukleides bleibt noch einiges zu bessern. Ich sehe wenigstens keinen Grund, weshalb man dort, wo es sich um willkürliche Längungen handelt, das ἴδον (sic) der Haupthandschrift mit den Apographis in εἶδον ändern soll, während man doch (insoweit mit M. Schmidt) ebensogut lesen kann: Ἐπιχάρην¹ ἴδων Μαραθῶνάδε βαδίζοντα. Auch aus dem γεράμενος (sic) der Handschrift möchte ich nicht mit den Apographis und den Ausgaben das jeder Construction widerstrebende γ' ἐράμενος sondern lieber das nicht eben weit abliegende πριάμενος machen. Liest man aber: οὐκ ἂν πριάμενος τὸν ἐκείνου ἐλλέβορον, so hat man einen σπονδειάζων vor sich, dessen vierter Fuss gleichfalls einen Spondeus bilden soll. Das wäre eine metrische Seltsamkeit, die allerdings nur von Nikander, Koluthos und Tryphiodor vollständig, von anderen späteren Dichtern nahezu vollständig gemieden ward, die jedoch auch in der Ilias und Odyssee nicht einmal in dem vierten Theil aller Spondeiazontes vorkommt (vgl. A. Ludwich, Quaestionis de hexametris poet. graec. spondiacis capita duo, Halle 1866, p. 24 sq.). Da mag es räthlich scheinen den vorliegenden Vers als einen Pentameter anzusehen und mit dem vielleicht von einer ähnlichen Erwägung geleiteten Immanuel Bekker κείνου statt ἐκείνου zu schreiben.

58^b 11 τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον —. Da mindestens Twining und G. Hermann, I. Bekker und M. Schmidt, Christ und vormals auch Susemihl die Worte φαίνεσθαι πως χρώμενον für verbesserungsbedürftig gehalten haben oder halten, so ist es vielleicht nicht unnöthig, auf eine Parallelstelle zu verweisen, an die wahrscheinlich auch Vahlen in seinem Commentar gedacht hat. Ich meine Rhet. III 7, 1408^b 5, eine Stelle, über die ich einst

¹ Man wird übrigens gut thun, sich daran zu erinnern, dass die Lesung Ἐπιχάρην eine blosse, von den erhaltenen Zeichen ἤτοι χάριν ziemlich weit abliegende Vermuthung ist. Wer meine oben ausgesprochene Vermuthung billigt, wird aus ἤ vielleicht das zur Verbindung mit dem vorhergehenden Citat erforderliche καὶ entnehmen. Was in dem übrigbleibenden ΤΕΙΧΑΡΙΝ stecken mag, weiss ich freilich nicht zu sagen. Die arabische Uebersetzung ‚appellatum cum favore‘ könnte auf ein als Κλέσχαριν aufgefasstes Κλεσχάρην zu führen scheinen. Oder sollte Τει(μό)-χαριν das ursprüngliche sein?

in meinen ‚Beiträgen‘ III 5 (565) gehandelt habe und aus der ich die hier in Frage kommenden Sätze in gereinigter Gestalt hiehersetze: ἔτι τοῖς ἀνάλογον μὴ πᾶσιν ἅμα χρῆσασθαι· οὕτω γὰρ κλέπτεται ὁ ἀκροατῆς· λέγω δὲ οἷον ἐὰν τὰ ὀνόματα σκληρὰ ᾦ, μὴ καὶ τῇ φωνῇ καὶ τῷ προσώπῳ τοῖς ἀρμόττουσιν· εἰ δὲ μὴ, φανερόν γίνεται· ἐὰν δὲ τὸ μὲν τὸ δὲ μὴ, λανθάνει ποιῶν τὸ αὐτὸ. Es folgt nach einem Zwischensätzchen, welches das richtige Mass als ein gemeinsames Erfordernis in all diesen Dingen bezeichnet, der Satz: καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες [ἐπὶ τὰ γελοῖα] τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. Ich vermag die Ausscheidung der von mir eingeklammerten Worte allerdings nicht durch eine zwingende Beweisführung zu begründen. Nur so viel scheint mir festzustehen. Man erwartet hier nach dem Vorhergehenden und auch im Hinblick auf das Folgende (τὸ δ' ἀρμόττον ἕσον διαφέρει κτέ.) am ehesten den Gedanken anzutreffen: ‚eine geschmacklose und gleichsam geflissentliche Verwendung würde in Ansehung dieser sämtlichen Kunstmittel eine lächerliche Wirkung erzeugen‘. Dem Ausdruck dieses Gedankens entsprechen auch alle Theile des Satzes mit Ausnahme der auch von ihrem Inhalt abgesehen bedenklichen, weil, wenn mein Sprachgefühl mich nicht täuscht, an ἐπίτηδες in kaum zulässiger Weise angeschlossenen Worte: ἐπὶ τὰ γελοῖα. Wollte Aristoteles von einem absichtlichen, auf eine komische Wirkung abzielenden Gebrauche jener Ziermittel sprechen, so würde er, meine ich, von der Erreichung eines Zweckes (wie M. Schmidt übersetzt: ‚würde diesen Zweck ebenfalls erreichen‘), nicht von dem blossen Hervorbringen einer Wirkung reden. Es lag nahe genug, ἐπίτηδες, das neben ἀπρεπῶς nur die Beflissenheit (das ἐπιτηδεύειν τὰ τοιαῦτα, derartiges wie ein Geschäft oder einen Sport betreiben) bedeuten sollte, im Sinne des bewussten Anstrebens eines Effectes zu verstehen und durch das beigefügte ἐπὶ τὰ γελοῖα zu vervollständigen. Für die jambischen, d. h. dramatischen Dichtungen passen, weil sie sich dem Conversationston am meisten nähern, jene Wortarten ἕσοις κἂν ἐν τοῖς λόγοις τις χρῆσαιτο (59^a 13f.). Statt τοῖς bietet die Handschrift ἕσοις, das die Herausgeber einfach tilgen, während mir der Artikel hier gerade so am Platze zu sein scheint wie c. 6, 50^b 6: ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων κτέ. und 14f.: ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Ein einigermaßen erschöpfender Commentar der Poetik sollte übrigens diesen Abschnitt nicht verlassen, ohne mit Verwunderung dessen zu gedenken, was darin vermisst wird. Unerwähnt lässt Aristoteles mindestens drei Kategorien stilistischer Verschönerungsmittel: 1. den Gebrauch alterthümlicher Ausdrücke. Ist es doch nicht nur die räumliche sondern ebenso sehr auch die zeitliche Entfernung, die den Eindruck des Ungewohnten und Fremdartigen zu erzeugen und dadurch die Diction zu veredeln geeignet ist. Das Schweigen darüber erklärt sich wohl daraus, dass der Verfasser der Poetik hier den Blick fast ausschliesslich auf die alte epische, nicht auf die jüngere tragische Dichtung geheftet hat. 2. Mit keinem Worte wird der sinnlichen Klangschönheit oder auch der Tonmalerei gedacht. Ein oder das andere Beispiel, wie jenes *ἤϊόνες βοῶσι*, wohl auch *θοινᾶται* (statt *ἔσθιται*), gehört hierher, aber die Kategorie selbst wird nicht namhaft gemacht. Ebenso wenig 3. die ungewöhnliche Art der Wortverwendung, die weder unter die Rubrik der Metapher noch unter jene des Fremdwortes fällt; so in dem eben hier angeführten *ὀλίγη τράπεζα* oder in *μακρὸς Ὀλυμπος*. Mindestens auf die letzten zwei Gesichtspunkte haben die späteren Bearbeiter dieses Themas vielfach hingewiesen, wie wir jetzt insbesondere aus den Uebersetzungen der hiehergehörigen Schriften Philodems ersehen können.

Cap. 23. Ich beginne mit einer Kleinigkeit. Der Anfang des Abschnittes lautet: *περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς* —. Das ungewöhnliche *ἐν μέτρῳ* möchte ich beileibe nicht mit M. Schmidt zu *ἐν ἀπλοῦ* *μέτρῳ* ergänzen (oder auch nur mit Vahlen an *ἀπλοῦν μέτρον* dabei denken), ebensowenig aber mit Heinsius (dem noch Susemihl gefolgt ist) in *ἐν ἑξῆς* *μέτρῳ* verändern. Denn wenn auch das ‚heroische‘ Versmass dem Stagiriten als ständiges Merkmal der epischen Dichtung gilt (so wenige Zeilen vorher: *αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἥρωικοῖς* und *καὶ ἐν μὲν τοῖς ἥρωικοῖς*), so darf man doch nicht hier, wo anders als Cap. 6 in. eine begriffliche Abgrenzung gegen das Gebiet der *τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως* versucht wird, dieses äusserliche Kennzeichen dem Text durch Conjectur aufdrängen wollen. Wohl aber ist es völlig angemessen, das Epos eben durch seine metrische Form von

anderen Unterarten jener grossen gemeinsamen Gattung, die auch die Mimen des Sophron gleichwie die platonischen Dialoge umfasst (vgl. 47^a 28 ff.), zu unterscheiden. Dazu genügt aber die Erwähnung der gebundenen Rede überhaupt. Und da nun Aristoteles sehr häufig ἐν μέτροις und μετὰ μέτρου, niemals aber ἐν μέτρῳ geschrieben hat, so darf man wohl mit Fug voraussetzen, dass hier ἐν μέτρῳ aus dem sprachüblichen ἐμμέτρου entstanden ist. Sobald die Assimilation wie so häufig in Handschriften vernachlässigt und somit ἐνμέτρου geschrieben war, musste die Schlimmbesserung ἐν μέτρῳ fast mit Nothwendigkeit nachfolgen.

Die Ermahnung, dem Epos strenge innere Einheit zu verleihen und sich bei ihm nicht mit der zeitlichen Einheit zu begnügen, die für die Geschichtsdarstellung ausreicht, wird in Worten ertheilt, deren Schluss fehlerhaft überliefert, aber von Dacier durch eine ‚pulcherrima conjectura‘, die Tyrwhitt seinem Text unbedenklich einverleibte, berichtigt worden ist. Statt καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις εἶναι hat der französische Kritiker, dem neuerlich Spengel, Ueberweg, M. Schmidt und Christ gefolgt sind, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνθέσεις geschrieben. Da Vahlen nicht müde wird, die Ueberlieferung durch ein Aufgebot immer neuer Parallelen zu vertheidigen, so mag die Bemerkung nicht überflüssig sein, dass sein Hinweis auf Vergleiche, bei denen ‚variant interdum ueteres ita ut ex nostro more dicendi contrarium potius expectaueris‘ (ed. tertia, p. 337), unseren Fall nicht im mindesten berührt. Vahlen übersieht hier den eingreifenden Unterschied, der zwischen einer thatsächlichen Constatirung und einer Vorschrift obwaltet. Hätte Aristoteles wirklich hier, wo er dem Epiker Rathschläge ertheilt, bemerkt, dass die Geschichtsdarstellung in dem fraglichen Punkte nicht dem Heldengedicht gleichen dürfe, statt umgekehrt, so wäre seine Ausdrucksweise genau so verkehrt gewesen, als wenn jemand seinem Schneider einschärfen wollte, nicht dass der Rock zum Körper, sondern dass der Körper zum Rocke passen solle. Zu allem Ueberfluss unternimmt Vahlen nicht den geringsten Versuch, das von Dacier so glücklich beseitigte συνήθεις zu erklären. Auch wäre jeder solche Versuch ein vergeblicher, da Aristoteles himmelweit davon entfernt ist, die ‚übliche‘ Geschichtsdarstellung

etwa einer anderen vollkommeneren entgegensetzen. Spricht er doch auch im 9. Capitel in ganz analoger Weise von dem Unterschied, der zwischen Poesie und Historie besteht, ohne dort mehr als hier durch den leisesten Wink zu verrathen, dass ihm ein diesen Unterschied beseitigendes oder modificirendes Ideal der Geschichtschreibung vor Augen stehe.

Hat sich uns hier die ‚conservative‘ Kritik als ein Abweg erwiesen, so gelangen wir nunmehr zu einer Stelle, die fast jeder Herausgeber mit anderen Aenderungsvorschlägen bedacht und die, soviel ich sehen kann, noch nicht die einfache Erklärung gefunden hat, die sie vor jedem Missbrauch der Kritik und Hermeneutik zu sichern geeignet ist. Homer wird darum gerühmt, weil er weit entfernt davon, das Epos wie eine Geschichtsdarstellung zu behandeln, nicht einmal den trojanischen Krieg, der doch die Merkmale einer einheitlichen Handlung besitzt, in seinem ganzen Umfange darzustellen unternommen hat. Denn solch eine Darstellung wäre entweder durch ihre Ausdehnung unübersichtlich oder bei mässigem Umfang durch die Buntheit ihres Inhalts verwirrend gewesen. γυν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον κτέ. (59^a 35f.). Ich glaube diese Worte wie folgt verstehen zu sollen. Sobald Aristoteles durch ἐν μέρος ἀπολαβῶν den einen Theil aus der Gesammtheit der Theile herausgehoben hat, stehen ihm die übrigen Theile oder doch die Thatsache ihres Vorhandenseins so lebhaft vor Augen, dass er keinen Anstand nimmt, αὐτῶν zu schreiben, gerade als ob er von den μέρη in der Vielzahl ausdrücklich gesprochen hätte. ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς besagt so viel als: ‚er bedient sich vieler der übrigen Theile als Episoden.‘ Niemand hätte an dem Satz Anstoss genommen, wenn er also lautete: γυν δ' ἐν τι τῶν μερῶν ἀπολαβῶν ὡς ἐπεισοδίοις κέχρηται πολλοῖς αὐτῶν. In Wahrheit besteht aber zwischen dieser und der uns vorliegenden Fassung kein wesentlicher Unterschied. Ich bemerke erst jetzt mit Vergnügen, dass Tyrwhitt die Stelle ganz ebenso verstanden zu haben scheint. Denn er übersetzt sie wie folgt: ‚Nunc autem unam partem pro argumento a ceteris desumens, multis ipsarum partium usus est ut episodiis.‘

Im Gegensatze zur strengen Einheit und Uebersichtlichkeit der Handlung, die den Stoff der Ilias bildet, werden nun-

mehr andere Epen genannt, und zwar die Kyprien sowohl als die kleine Ilias. Während man aus Ilias und Odyssee nur je eine oder höchstens zwei Tragödien mache, haben die Kyprien den Stoff zu vielen, die kleine Ilias zu mehr als acht Trauerspielen geboten, von denen nun zehn aufgezählt werden. Hier hat man sich über jenes ‚mehr als acht‘ (πλέον ὀκτώ), da ja acht keine runde Zahl ist, mit Recht verwundert. Nicht minder befremdet es mich, in dieser Aufzählung den rasenden Aias zu vermissen, mit dessen Inhalt die äschyleische Ὀπλων κρίσις nicht identisch war, da vielmehr das zweite Stück dieser Trilogie, die Θρηῆσαι, nach dem Zeugnis der Scholiasten zu Sophokles' Aias 134 und insbesondere 815 den Selbstmord des Helden zu seinem Gegenstande hatte. Es scheint mir völlig unbegreiflich, dass Aristoteles, dem es doch darum zu thun ist, möglichst viele dem Sagenstoff der kleinen Ilias entnommene Dramen aufzuführen, weder den sophokleischen Aias noch das äschyleische Paralleldrama genannt hat, während wir doch aus Proklos' Chrestomathie mit Sicherheit wissen, dass der Wahnsinn des Aias, sein Wüthen gegen die Herden und schliesslich gegen sich selbst in jenem Epos zur Darstellung gelangt ist. Darum hat sich mir die Vermuthung aufgedrängt, dass an zweiter Stelle, nach den Worten: οἷον Ὀπλων κρίσις die Nennung des Αἴας ausgefallen ist. Billigt man diese Vermuthung, so steigt die Anzahl der hier genannten Dramen auf elf. Das erste der unter dieser Voraussetzung über die Achtzahl hinausgehenden wird im Unterschied zu der bis dahin statthabenden asyndetischen Anreihung mit καὶ eingeführt. Es ist die Ἰλίου πέρισις, die zum achten der angeführten Stücke wird; darauf folgen (als 9—11) καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες. In diesem Wechsel der Aufzählungsweise glaubte man vordem das Anzeichen einer Interpolation zu erkennen. Dem gegenüber hat Vahlen mit bestem Recht auf eine Parallele in περὶ ψυχῆς I 1, 403^a 16 ff. hingewiesen: εἶκοι δὲ καὶ τὰ τῆς ψυχῆς πάθη πάντα εἶναι μετὰ σώματος · θυμὸς πραότης φόβος ἔλεος θάρσος, ἔτι χαρὰ καὶ τὸ φιλεῖν τε καὶ μισεῖν. Allein wie es hier doch zum mindesten dem Autor auch darauf ankam, das zusammengehörige Paar des Liebens und Hassens enger zu verbinden, und wie das die neue Anreihungsweise einleitende ἔτι gewiss nicht ohne Grund und Absicht gewählt ward, so darf man auch in unserem Falle

vermuthen, dass es irgend ein den letzten zwei oder drei Dramen gemeinsam anhaftendes Merkmal war, das zu ihrer Sonderung von der vorangehenden Reihe den Anlass gab. Und da werden wir denn vermuthen dürfen, dass es eben dasselbe Merkmal war, welches diese drei Dramen wie eine Art von Ueberschuss erscheinen liess, so dass die beiden uns auffälligen Umstände, jenes ‚mehr als acht‘ und dieser Wechsel in der Art der Anreihung innerlich zusammenhängen und Aristoteles etwa sagen wollte: streng genommen ist der Inhalt der kleinen Ilias zu acht selbständigen (keine Doubletten bildenden und jenen Stoff unter sich vertheilenden) Dramen verarbeitet worden; man kann aber, wenn man es minder genau nimmt, auch noch drei andere Dramen hieherrechnen. Weiter kann unsere Muthmassung nicht mehr auch nur mit einiger Sicherheit vorschreiten. Allein vielleicht verdient es doch in diesem Zusammenhang einige Beachtung, dass die Sinon-Episode und ebenso die Vertheilung der Beute, die Opferung der Polyxena und anderes, was den Inhalt der euripideischen Trojanerinnen bildet, von Proklos nicht mehr dem Sagenstoffe der kleinen Ilias sondern jenem der im Cyklus zunächst folgenden Dichtung, der Ἰλίου πέρσις, zugewiesen wird. Vielleicht ist der wahre Sachverhalt, der die Lösung unserer Aporien enthält, der gewesen, dass die kleine Ilias jene den Abschluss des Krieges bildenden Vorgänge nur mehr in summarischer und andeutungsweise Darstellung enthielt, so dass man von Tragödien, welche diese Schluss-Scenen behandelten, nicht mit derselben strengen Wahrheit wie von der Reihe, die sich vom ‚Waffengericht‘ bis zur ‚Iliupersis‘ erstreckte, sagen konnte, ihr Stoff sei der kleinen Ilias entnommen. Eine Stütze dieser Muthmassung — deren Unsicherheit ich keineswegs verhehlen will — kann man in dem Umstand finden, dass der Scheinrückzug der Griechen (εἰς Τένεδον ἀνάγονται) von Proklos noch der kleinen Ilias, die Rückkehr aus Tenedos aber und die ihr unmittelbar vorangehende Herbeirufung durch das Feuerzeichen des Sinon bereits der Iliupersis zugetheilt wird. Da ja jede dieser Dichtungen eine selbständige und ihre Zusammenfügung zu einem Cyklus keineswegs von vornherein beabsichtigt war, so darf es als nicht wenig unwahrscheinlich gelten, dass die eine derselben mitten in einer Action abbrach oder vielmehr die Vorbereitung

zu einer solchen, nicht aber ihre Ausführung in sich schloss. Ganz und gar nicht unwahrscheinlich aber ist es, dass der Schluss des einen Gedichtes gewisse Vorgänge nur mehr in raschster Uebersicht vorführte, während eben diese Kürze den Nachfolger zu breiter Ausführung derselben einlud.

Cap. 24 zeigt in seinen ersten zwei Drittheilen einen völlig durchsichtigen Gedankengang. Nachdem im Cap. 23 zunächst die Hauptforderung, die an den nach aristotelischer Schätzung weit-aus wichtigsten Theil jeder Dichtung, an den Bau der Fabel zu stellen ist, die Einheitlichkeit und innere Geschlossenheit der Handlung nachdrücklich betont ward, wendet sich der Autor nunmehr zur Betrachtung der Uebereinstimmungen sowohl als der Unterschiede, die zwischen Epos und Tragödie bestehen. Die auffällige Zusammenschiebung der auf die ‚Arten‘ sowohl als die ‚Theile‘ bezüglichen Bemerkungen, in der Weise, dass die Begründung für beides gemeinsam erfolgt und nicht, wie man zunächst erwarten möchte, gesondert, hat wohl darin ihren Grund, dass es Aristoteles darum zu thun ist, zu zeigen, wie sehr weitgehend diese Uebereinstimmung ist. Der also erzeugte Eindruck würde abgeschwächt, wenn die (vollständige) Identität der Arten und die (nahezu vollständige) Identität der Theile jede für sich abgehandelt und durch die der ersten Behauptung sofort nachgeschickte Begründung derselben auseinandergehalten wäre. Die Emphase aber, mit der das den beiden Dichtungsarten Gemeinsame hervorgehoben wird, soll wohl zwei Zwecken dienen: 1. der Rechtfertigung der verhältnissmässigen Kürze, mit der das Epos behandelt wird, und 2. der Vorbereitung auf die vergleichende Schätzung der beiden im Schlusscapitel, wo der Tragödie, welche πάντ' ἔχει ὡσαυτὴ ἢ ἐποποιία, auf Grund dessen, was sie vor dieser voraus hat, der Vorrang zuerkannt wird. Die Stelle ist in der Handschrift, von zwei längst berichtigten kleinen Irrungen abgesehen, vollkommen wohl erhalten; wenn einige neuere Herausgeber eine Erwähnung der ῥοή vermissen, so vermag ich ihnen nicht beizupflichten. Dass eine Handlung handelnde Personen voraussetzt, und dass diese wieder nicht qualitätlos sein können, dies brauchte, nachdem es einmal anlässlich der Tragödie gesagt war, nicht beim Epos wiederholt zu werden. Nur in Betreff

der *διάνοιαι* (man beachte den Plural), die ja im Epos in Wahrheit eine viel geringere Rolle spielen, konnte eine besondere Erwähnung nöthig scheinen, und diese zog, da *διάνοια* und *λέξεις* zumeist zu einem Paar vereinigt sind, auch die Nennung der letzteren und der auf sie zu verwendenden Sorgfalt nach sich. Nur die Interpunction der Stelle lässt wohl in allen Ausgaben einiges zu wünschen übrig und verdunkelt den Gedankenzusammenhang. Man muss, wie ich meine, wie folgt interpungiren: *ἔτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτά δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ, ἣ γὰρ ἀπλήν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν, καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά· καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων, ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς.*

Es folgt die Besprechung der Unterschiede, von denen zunächst zwei namhaft gemacht werden, die Verschiedenheit der Länge und jene des Versmasses. Des dritten und eigentlichen Hauptunterschiedes, der erzählenden Form, war bereits bei der Einführung des ganzen Gegenstandes, Cap. 23 in., gedacht worden. Nun wird er 59^b 22 unter einem neuen Gesichtspunkt ins Auge gefasst, insofern nämlich die erzählende Form im Gegensatze zur dramatischen die Ausdehnung des Umfanges der Dichtung begünstigt. Es folgt 59^b 31 die Besprechung des zweiten Unterschiedes, der das Versmass betrifft, und zwar so, dass die Eigenart des heroischen Versmasses zu der sonstigen Eigenart des Epos in Beziehung gesetzt wird. Bis hierher ist die Anordnung eine durchaus systematische. Von 60^a 5 angefangen zerfällt die Darstellung in Einzelbemerkungen, die man mit Vahlen, auf dessen lesenswerthe Ausführungen (Beitr. III 229 ff.) ich gern verweise, den ebenso vereinzelt Winken, wie sie Cap. 17 und 18 für die Tragödie enthalten, einigermassen vergleichen kann. Nur in einem Punkte besteht ein auffälliger Unterschied. Die Ertheilung von Vorschriften, die aus der Sache selbst geschöpft werden, wechselt mit Aeusserungen des Lobes ab, deren Gegenstand Homer und seine Dichtungen sind. Einen Ansatz hierzu hat übrigens schon das vorhergehende Capitel, 59^a 30 ff., aufgewiesen, desgleichen auch Cap. 4, 48^b 34 ff. und Cap. 7, 51^a 22 ff. Dieser Unterschied der Darstellung hat M. Schmidt bewogen, eine dieser Partien (60^a 5—11) als ‚von den Umgebungen grundverschieden‘ und ‚ihrem Charakter nach ähnlich wie 60^a 18—26‘

einzuklammern. Soll das besagen, dass diese zwei Stellen darum, weil sie auf Homer Bezug nehmen, unmittelbar zu einander gehören, so erhebt dagegen der Autor selbst kaum ein Dutzend Zeilen vorher den kräftigsten Einspruch. τὸ γὰρ ὁμοίον ταχὺ πληροῦν κτέ. (59^b 30 f.)! Warum sollte Aristoteles das ‚Einerlei, das bald Uebersättigung erzeugt‘, in der Theorie ängstlich gemieden, in seiner stilistischen Praxis eifrig aufgesucht haben? Die Sache ist völlig plan. Es läuft auf dasselbe hinaus, ob dem epischen Dichter ein Rath direct ertheilt wird, oder ob dies auf dem Wege geschieht, dass ein Vorzug Homer's gerühmt und damit seinen Nachfolgern zur Nachahmung empfohlen wird. Das Epos besass eben einen anerkannten Musterdichter, was bei der Tragödie nicht der Fall war. Hätte es statt der drei grossen Tragiker nur einen gegeben, wäre z. B. der Vorrang des Sophokles ein ebenso unbestrittener gewesen wie jener Homer's, dann hätte Aristoteles auch einen Theil jener Winke, aus denen sich die Cap. 17 und 18 zusammensetzen, in dieses Gewand zu kleiden vermocht und dies zu thun schwerlich unterlassen. Man darf hinzufügen, dass diese Art, allgemein giltige Normen zu gewinnen, seiner empirischen Denkweise, welche Kunstregeln lieber aus der Betrachtung der Meisterwerke abstrahirt als auf synthetischem Wege aufbaut, ganz und gar gemäss ist. Nichts aber kann wohl verkehrter sein und der Absicht des Schriftstellers entschiedener widerstreiten, als wenn man alles, was die eine und die andere der hier verwendeten Darstellungsformen aufweist, auf einen Haufen zusammenträgt.

Entbehrt diese Partie einer eigentlich planmässigen Anordnung, so lassen sich doch fast durchweg die Gedankenfäden erkennen, welche die einzelnen Bestandtheile im Geiste des Schreibenden zusammenhalten und ihn von einem Punkte zum anderen hinüberleiten. Im Vordergrunde steht für den Verfasser der Poetik allezeit der Begriff der *μιμησις*, und darum wird zuvörderst Homer das vielsagende Lob ertheilt, dass er allein hinter seinem Gegenstande zu verschwinden und sich dadurch als ein wahrhaft mimetischer Dichter zu bewähren wisse. Dann wendet sich das Augenmerk des Stagiriten der Wirkung der Dichtung zu. Die Erregung von Affecten, die ihr eigentliches Ziel ist, wird durch Ueberraschung gefördert

(vgl. Cap. 9, 52^a 1 ff.); darum wird es als ein Vorzug des Epos gerühmt, dass es der Einführung des Wunderbaren einen grösseren Spielraum gewähre. Daran schliesst sich ein innerlich verwandter Rathschlag: man solle von Homer lernen, wie man Unwahres vorzubringen habe, mit anderen Worten, wie man die Illusion des Lesers und dadurch die Anziehungskraft der Dichtung zu steigern vermöge. Eng hängt damit wieder der Rath zusammen, die Scheinbarkeit höher als die Naturwahrheit zu achten. Da das Unwahre, das Unmögliche, das Wunderbare und das Ungereimte eine Gruppe verwandter Begriffe bilden, so kann es uns nicht befremden, wenn hier die Ermahnung einfließt, nicht das ganze Gedicht aus lauter Ungereimtheiten bestehen zu lassen. Hieran reiht sich wieder ganz naturgemäss eine über den Bereich des Epos hinausgreifende allgemeine Anweisung in Betreff des Gebrauches des *ἄλογον* oder Ungereimten und desgleichen der Hinweis auf das Beispiel Homer's, der auch derartiges durch die Kunst seiner Darstellung zu verdecken und dem Sinn des Lesers einzuschmeicheln wisse. Den Schluss bildet eine an diesen Hinweis sich zwanglos anlehrende, wieder ganz allgemein gehaltene Entscheidung der Frage, welchen Partien einer Dichtung ausnehmende stilistische Sorgfalt zuzuwenden und in welchen hinwiederum eine solche nicht nur entbehrlich sondern sogar vom Uebel sei.

Es ist nicht der Schatten eines Grundes vorhanden, irgend welche Stücke sei es aus diesem Capitel auszuschneiden, sei es darin umzustellen oder auch nur als nachträgliche Zusätze des Autors zu betrachten. Von M. Schmidt's hiehergehörigen Versuchen haben wir bereits gesprochen. Wo Schmidt's Klammern enden, dort lässt Christ seine Sternechen beginnen (60^a 12—19: *δεῖ μὲν οὖν—ὡς χαριζόμενοι*). Susemihl endlich hat vor 60^a 5 (*Ὁμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ κτέ.*) eine ‚längere Lücke‘ angenommen, ferner eine kleinere Lücke vor 27 ff. (*τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι κτέ.*), wo aus seinen Ergänzungsversuchen hervorgeht, dass ihm der Uebergang zur Tragödie als ein allzu schroffer gegolten hat. Dieses Befremden lässt sich begreifen, da ja in der That die Unterscheidung zwischen dem, was innerhalb, und dem, was ausserhalb des *μῦθου* gelegen ist, einzig und allein auf das Drama Bezug hat. Dennoch scheint die Annahme

eines Ausfalls nicht wohl begründet. Bildet doch den Anfang dieses Absatzes eine Vorschrift von ganz allgemeiner Art, die Warnung vor Häufung oder allzu starker Anwendung des *ἄλογον*. Erst daran schliesst sich die specielle, lediglich auf das Drama gemünzte Regel. Und von dieser aus schlingt sich sofort wieder ein Gedankenfaden zur Poesie überhaupt zurück, der in eine specielle, auf die Odyssee bezügliche Anwendung und von hier aus alsbald in jene allgemeine, den Abschluss der ganzen Epos und Tragödie behandelnden Partien aufs beste markirende Stilregel mündet.

Ich berühre nur wenige einzelne Stellen dieses Capitels. 59^b 37 f. bietet die Handschrift: τὸ δὲ ἰαμβίον καὶ τετράμετρον κινητικά. τὸ μὲν ὀρχηστικόν. τὸ δὲ πρακτικόν. Dass hier nur κινητικά möglich ist, hat zuerst Goulston und nach ihm wohl jeder Herausgeber erkannt. Desgleichen haben sie καὶ hinzugefügt, was eine zwar sehr gelinde, aber, wie ich meine, nicht völlig gedankengemässe Aenderung ist. Ist doch der Zusammenhang dieser. Es ward gezeigt, dass das hexametrische als ‚das stetigste und wuchtigste der Versmasse‘ der Wucht und Höheit des Epos am meisten entspricht. Wenig geeignet für diese Aufgabe sei das jambische und das trochäische Mass, weil sie unruhiger Art, κινητικά, sind. Hier hat Aristoteles keinen Grund, also fortzufahren: und zwar besitzt das eine Tanzrhythmus, das andere einen solchen, der die Bühnenaction am passendsten begleitet. Denn davon abgesehen, dass die eine dieser Bemerkungen bereits im Cap. 4 (49^a 22 f.) zu lesen war, woran der Verfasser nicht eben zu denken braucht, kann es ihm an dieser Stelle nicht darum zu thun sein, jenes Urtheil zu expliciren, sondern es zu begründen. Das ὀρχηστικόν und das πρακτικόν sind Unterarten des Gattungsbegriffes κινητικά. Da scheint es sachgemässer und mindestens ebenso wenig gewaltsam, also zu schreiben: τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικά, εἰ τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν. Für diesen Gebrauch von εἰ vergleiche man, wenn es Noth thut, Krüger 65, 5. 7. Derartige durch den Itacismus verschuldete Schreibfehler begegnen z. B. 59^b 8, 60^a 33, 60^b 8, 61^a 8, um nur Fälle anzuführen, die jedem Meinungsstreit entrückt sind. — ‚Aus diesem Grunde hat denn,‘ so heisst es auf der nächsten Zeile, ‚auch niemand eine umfängliche (epische) Composition in einem anderen als

dem heroischen Versmass gedichtet; es lehrt eben, wie wir schon einmal bemerkten, die Natur selbst das Passende ergreifen.⁴ Der Schluss dieses Satzes hat eine Verunstaltung erlitten, die erst Bonitz (im Jahre 1862!) beseitigen musste, indem er das wahnwitzige *διαρείσθαι* durch das allein angemessene — seither auch durch die arabische Uebersetzung bestätigte — *αίρεισθαι* ersetzt hat (Aristotelische Studien I 98). Damit ist die Stelle jedoch noch nicht völlig geordnet. In den Worten: *ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἢ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ [δι:]αίρεισθαι* ist noch das widersinnige *αὐτῇ* (im Parisinus *αὐτῆ*) zurückgeblieben. Denn nicht von dem Naturgemässen sondern von der dem jedesmaligen Gegenstand gemässen Behandlung, von der dem Inhalt entsprechenden Form muss hier die Rede sein. Wer Parallelstellen mehr als der Vernunft vertraut, der möge den Satz nachlesen, an den Aristoteles hier ausdrücklich erinnert (Cap. 4, 49^a 23 ff.): *λέξεως δὲ γενομένης αὐτῇ ἢ φύσις τὸ οἰκείον μέτρον εὔρει, μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων κτέ.*

In dem Lobspruch, der Homer alsbald darum ertheilt wird, weil er allein unter den Dichtern wisse, was der Dichter selbst zu thun hat, nämlich so wenig als möglich in eigener Person zu reden, wird sein Verfahren also geschildert (60^a 9 ff.): *ὁ δὲ ὀλίγα προημασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι [ἦθος] καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἦθη.* Da Vahlen das von Reitz als unecht ausgeschiedene ἦθος vertheidigt hat, so scheint es nothwendig, seine Beweisführung, der es an äusserem Erfolge nicht gefehlt hat, kritisch zu beleuchten. Es sind zwei Stellen der aristotelischen Rhetorik, auf die er (Beitr. III 337) seine Rechtfertigung gründet. Wer die Stellen aufschlägt und darin ἦθος in dem hier von Vahlen postulirten Sinne von ‚Person‘ oder Figur verwendet zu sehen erwartet, wird arg enttäuscht werden. Die eine der beiden Stellen (Rhet. III 7, 1408^a 28 ff.) handelt von verschiedenen Menschenarten, bezeichnet je eine solche als γένος und illustriert diesen Begriff durch Beispiele *ὅσον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρον, καὶ γυνὴ ἢ ἀνὴρ, καὶ Λάκων ἢ Θετταλός.* Hierbei zu verweilen fehlt jeglicher Anlass. Die andere Stelle (Rhet. II 12, 1388^b 32 ff.) lautet wie folgt: *τὰ δὲ ἦθη ποῖοι τινες κατὰ τὰ πάθη καὶ τὰς ἔξεις καὶ τὰς ἡλικίας καὶ τὰς τύχας, διελθόμεν μετὰ ταῦτα.* Das heisst: ‚wie die Menschen

aber in ihrer Eigenart beschaffen sind, je nach ihren Leidenschaften und moralischen Qualitäten, nach ihrer Altersstufe und Lebenslage, wollen wir nunmehr erörtern.' Wie das gemeint ist, zeigt sogleich die erste Anwendung 1389^a 2 ff.: οἱ μὲν οὖν νέοι τὰ ἥθη εἰσὶν ἐπιθυμητικοὶ καὶ οἷοι ποιεῖν ὧν ἂν ἐπιθυμήσωσιν. Darin liegt doch wahrlich nicht, dass ‚die ἥθη . . . nach ἡλικία γένος u. s. w. unterschieden‘ werden. Wenn ‚junge Leute — wie Aristoteles hier bemerkt — starke Begehungen und die Neigung besitzen diesen zu willfahren‘, so werden ihre ἥθη insoweit durch ihre Altersstufe bedingt. Andere Charaktertypen werden durch andere Altersstufen, Nationalitäten, Lebensstellungen u. s. w. bedingt. Dem Schöpfer der Logik aber zuzumuthen, dass er das Bedingende mit dem Bedingten verwechsle, dazu läge auch dann kein Grund vor, wenn nicht mehrere Umstände gegen die Annahme solch einer Verwechslung zeugten. ἀνὴρ und γυνή können sehr wohl als je ein γένος, aber angesichts der unendlichen Mannigfaltigkeit, die unter den Gliedern dieser γένη besteht, wahrlich nicht als die Träger je eines ἥθος oder Charaktertypus gelten. Die Verbindung ἥθος καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἥθη müsste man dann, aber auch nur dann hinnehmen, wenn die hier fingirte Bedeutung von ἥθος irgend einen Anhalt im Sprachgebrauche besässe und nicht ausschliesslich für diese eine Stelle erdacht wäre. Endlich: wie wenig die Worte ἄλλο τι der Anlehnung an ein Substantiv in diesem Zusammenhang bedürfen, das kann ein Blick auf die Stelle lehren, an welcher der Verfasser der Poetik den hier ausgeführten Gedanken bereits skizzirt hat, Cap. 3 in.: καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὀμηρος ποιεῖ κτέ. Eine wirkliche Schwierigkeit muss uns noch einen Augenblick festhalten. Sollen wir οὐδέν' ἀήθη mit der Aldina und Bekker in οὐδέν' ἄηθες verändern, sollen wir es beibehalten und als Plural des Neutrums verstehen? Wäre ἄηθες überliefert, so brauchte uns der Mangel an strengem Parallelismus nicht im mindesten zu beunruhigen. Im ersten Satzglied wäre der Gedanke eben distributiv, im zweiten collectiv ausgedrückt: ‚kein Wesen ohne ausgeprägte Eigenart; nur derartige, die eine solche besitzen‘. Ob aber die Aenderung unvermeidlich ist, das wage ich nicht zu entscheiden. Während οὐδένας bei

attischen Rednern nicht selten ist und auch schon bei Herodot begegnet, scheint es an sicheren Belegen für den Plural des Neutrums überhaupt zu fehlen. Darnach könnte dieses ἀπαζ λεγόμενον (das übrigens erst aus dem οὐδένα ἦθη der Handschrift gewonnen ist) überaus bedenklich scheinen, wenn nicht bei Aristoteles selbst ein Parallelfall (Phys. Z 4, 234^b 33) nachgewiesen wäre. Leider ist auch dieser die heikle Frage endgiltig zu entscheiden nicht geeignet. Denn dem καὶ οὐδένων (sic) ἄλλων von E steht καὶ οὐκ ἄλλων anderer Handschriften gegenüber. Und auf welcher Seite hier die grössere Autorität zu finden ist, das werden vielleicht auch jene nicht zu sagen wissen, die gleich Diels die ‚Textgeschichte der aristotelischen Physik‘ zum Gegenstand eines eindringenden und ergebnisreichen Studiums gemacht haben (vgl. des genannten Gelehrten also betitelte akademische Abhandlung, Berlin 1882, insbesondere S. 10, 11, 16 f. und 19 f.); leider versagt uns auch Simplicius hier seine Hilfe. Nachdem wir hierüber so weitläufig gehandelt haben, mag über den Anfang des auf derselben Zeile beginnenden Satzes die kurze Bemerkung genügen, dass dem von Christ hier, wie ich meine, mit Recht empfundenen Mangel durch die Einfügung des blossen, anerkanntermassen mehrfach ausgefallenen Wörtchens καὶ in ausreichender Weise abgeholfen wird: δεῖ μὲν οὖν (καὶ) ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον κτέ. (60^a 12 ff.).

Die verderbte Stelle 60^a 22 ff. erachte ich als durch Bonitz nahezu vollständig geordnet; nahezu, weil ich Vahlen, dessen Behandlung des Satzes ich im übrigen nicht billige und dessen Begründung derselben ich nicht zu folgen vermag, darin beipflichte, dass das ἦ vor προσθεῖναι nicht zu tilgen sondern als ἦ aufzufassen ist. Ich schreibe mithin: διὸ δεῖ, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἦ γενέσθαι ἦ, προσθεῖναι. Zur Erklärung der Stelle hat Ueberweg in der Anmerkung 116 seiner Uebersetzung das beste gethan. Er hätte allenfalls noch hinzufügen können, dass der hier vorausgesetzte Schluss von der Wirkung auf die Ursache nur darum ein Fehlschluss ist, weil in der Natur das existirt, was J. St. Mill die ‚Plurality of Causes‘ genannt hat, vermöge deren zwar jede Ursache allezeit dieselbe Wirkung hervorbringt oder

doch hervorzubringen strebt, nicht aber jede Wirkung jedesmal durch dieselbe Ursache erzeugt wird. Den hier von Aristoteles ins Auge gefassten ‚Fehlschluss‘ begehen wir somit dann, wenn wir aus dem Vorhandensein einer Wirkung ohne Zögern und ohne jedes Bedenken auf eine unter mehreren dieser Wirkung fähigen Ursachen zurückschliessen. Diese Schlussweise wird hingegen dann zu einer völlig berechtigten und sie führt je nach den Umständen zu bloss wahrscheinlichen oder auch zu völlig sicheren Ergebnissen, wenn die verschiedenen Möglichkeiten der Verursachung nach Gebühr gewürdigt und auf Grund eines wohlwogenen Eliminationsverfahrens eine derselben als die in dem betreffenden Fall allein in Frage kommende erkannt wird (‚Zusammentreffen der Umstände‘ der Criminalisten, besonnene Conjecturalkritik u. dgl. m.).

Der ganz erstaunlich gedankenreiche Schlusssatz des Capitels wird hoffentlich bei künftigen Commentatoren der Poetik eine reichere Beleuchtung finden, als ihm bisher zu Theil geworden ist. Der Rath, den an sich unergiebigem Partien einer Dichtung die grösste stilistische Sorgfalt zuzuwenden, bedarf freilich keiner Erläuterung, wohl aber die daran geknüpfte, vom erlesensten Geschmack eingegebene Bemerkung: ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ λέξεις τὰ τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας. Der Grund dieser mit so überraschendem Feinsinn beobachteten Thatsache ist ein zwiefacher: 1. Eine übermässig glänzende und ausgearbeitete Sprache zieht einen allzu grossen Theil der Aufmerksamkeit auf sich und thut somit der vollen Vertiefung in den Gefühls- und Gedankengehalt eines Kunstwerkes Eintrag (man denke an die ‚over-elaborateness‘, die z. B. englische Kritiker an Kinglakes' ‚Geschichte des Krimkrieges‘ mit Recht getadelt haben, um von heimischen Beispielen zu schweigen). 2. Die Illusion wird gestört und wo Illusion nicht in Frage kommt, doch jedenfalls der Eindruck gehindert, wenn wir die Absicht des Schriftstellers und seine führende Hand allzu deutlich merken und empfinden. (Aus beiden Gründen sind z. B. einige der affectreichsten Partien des jüngst wiederentdeckten Ur-Faust wirksamer als ihr mit weit grösserer Kunst ausgearbeitetes Gegenstück in der vollendeten Dichtung Goethe's). Ein anderer und der Beachtung gar werther Gesichtspunkt ist jener, den anlässlich des Wilhelm Meister August Wilhelm

Schlegel und nach ihm Victor Hehn (Gedanken über Goethe I 113) hervorgehoben hat und der sich auf die durch ein derartiges Vorgehen ‚des Künstlers über das Ganze verbreitete harmonische Ausgleichung‘ bezieht.

Cap. 25, 60^b 16 ff. habe ich an einem anderen Orte (Zu Philodem's Büchern von der Musik, Wien 1885, S. 26) eingehend besprochen. Vielleicht ist es einem oder dem anderen Leser nicht unerwünscht, wenn ich die dort begründete Schreibung der Stelle hierher setze: εἰ μὲν γὰρ προεῖλετο μιμήσασθαι (ὄρθως, ἀπέτυχε δὲ δι') ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἢ ἀμαρτία· εἰ δὲ τὸ προελεῖσθαι μὴ ὄρθως ἀλλὰ τὸν ἴππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβλήκοντα, καθ' ἑκάστην τέχνην τὸ ἀμάρτημα, ὅσον κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην ὁποιανοῦν, οὐ καθ' ἑαυτήν.

60^b 33 f. ὅσον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἴους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοι εἶσιν —. Hier pflegt man Heinsius zu folgen, der Εὐριπίδης in Εὐριπίδην verwandelt hat. Es will mich bedünken, dass der lässliche Gang der aristotelischen Rede dieser schulmeisterlichen Berichtigung entzogen kann. Eine völlig genau zutreffende Parallele bietet c. 3, 48^a 36 f.: οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιουκίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναῖοι δὲ δῆμος. Und auch davon abgesehen, wer nur die bei Krüger 65, 11, 7/8 oder bei Kühner II² 595 f. verzeichneten Fälle des Uebergangs von obliquen in directe Rede und seines Gegentheils und des Nominativs ‚in Gegensätzen nach vorausgegangenem Acc. c. Inf.‘ durchsieht, wird einen principiellen Unterschied von dem hier auftauchenden sprachlichen Vorkommnis nicht wahrzunehmen vermögen.

61^a 25 ist der zweite empedokleische (Halb-)Vers durch den Ausfall eines Buchstabens geschädigt worden. Man schreibe: Ζωρά τε (ᾗ) πρὶν κέρηκτο. Und die zwei Möglichkeiten der Interpunction und der dadurch bedingten verschiedenen Auffassung bestehen darin, dass die einen das aus dem vorangehenden Verse zu ergänzende ἐφύοντο zum Hauptsatz, die anderen zum relativen Nebensatz zogen, also: Ζωρά τε (ἐφύοντο) ᾗ πρὶν κέρηκτο oder: Ζωρά τε ᾗ πρὶν (ἐφύοντο oder ἦν) κέρηκτο. Ich behandle das kleine Problem und was damit zusammenhängt an einem anderen Orte. Zu der ebendasselbst 25 f. hier und anderswo vielfach erörterten homerischen Aporie werden künftige Inter-

preten der Poetik ihren Lesern hoffentlich sagen, dass deren Lösung eine sehr einfache ist. Man setze einen Beistrich nach *παρώχηκεν δὲ πλέων νόξ*, verstehe *τῶν δύο μοιράων* als = *δύο τῶν μοιρῶν*, was Apposition zu *πλέων νόξ* ist, und man wird es nicht verwunderlich finden, dass nach Ablauf von zwei Drittheilen der Nacht das letzte noch übrig ist: *τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται*. Es erscheint mir geradezu unbegreiflich, wie Ebeling (*Lexicon Homericum* s. v. *μοῖρα*, 1114^b) diese Erklärung eine künstliche nennen kann. Von neueren Homerherausgebern deutet nur Nauck durch seine Interpunction an, dass er die Stelle so versteht, wie sie (vgl. Ebeling a. a. O.) bereits von Döderlein und Koch verstanden worden ist. — Gern wüsste ich, wie dem Widersinn abzuhelfen ist, den man 61^b 19f. in den Worten liest: *ἔταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μῆθ' ἐν χρήσῃται τῷ ἀλόγῳ*. Auch M. Schmidt, der zwei Zeilen vorher *αὐτόν* glänzend zu *λυτέον* emendirt hat,¹ nimmt an *μῆθ' ἐν* keinen Anstoss. Und doch weiss ich mir Vahlen's Rechtfertigung des Wortes: ‚nunc *μῆθ' ἐν* ponitur quasi non *μὴ ἀνάγκης οὔσης* sed *μὴ ἀναγκαίου ἔντος* ante scriptum esset‘ nicht zurechtzulegen. Den von ihm selbst angeführten Parallelen *μῆτε ἀνάγκης ἡμῖν μηδεμιᾶς γενομένης*, *μηδὲ ἀνάγκη μηδεμία*, *μῆτε ἄλλης ἀνάγκης μηδεμιᾶς* würde unter jener an sich gewagten Voraussetzung doch nur ein *μηθενός* entsprechen. Wenig empfiehlt es sich *μῆθ' ἐν* durch *μάτην* zu ersetzen; soll man etwa *⟨πρὸς⟩* oder *⟨εἰς⟩* *μῆθ' ἐν* für das Richtige halten und darin den Hinweis auf die völlige Zweck- und Nutzlosigkeit der von Aristoteles getadelten Verwendungen des *ἄλογον* und der *πονηρία* erblicken?

Ueber das Schlusscapitel der Poetik habe ich bereits im ‚*Eranos Vindobonensis*‘ (1893), S. 71—82, gehandelt.

¹ Unfassbar ist es mir, wie Christ diese treffliche Besserung ignoriren konnte. Fast ebenso unfassbar, dass man das von Heinsius gefundene *τὰ δ' ὡς ὑπεναντία* (statt *ὑπεναντία ὡς*) *εἰρημένα*, was den hier erfordernten Gedanken *τὰ δ' ὑπεναντίως εἰρησθαι δοκοῦντα* aufs beste ausdrückt, wieder fallen gelassen hat.