

ARISTOTELES
WERKE
IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

BEGRÜNDET VON
ERNST GRUMACH
HERAUSGEBEN VON
HELLMUT FLASHAR

BAND 5
POETIK



AKADEMIE VERLAG

ARISTOTELES

POETIK

ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT VON
ARBOGAST SCHMITT



AKADEMIE VERLAG

31-1977 P 2 J 54

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Vervielfältigung und Verbreitung, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Genehmigung des Akademie Verlages.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
 Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-05-004430-9

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2008

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier.
 Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten.
 Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgend-
 einer Form – durch Fotokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren
 – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungs-
 maschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Satz: Veit Friemert, Berlin
 Druck und Bindung: Druckhaus „Thomas Müntzer“, Bad Langensalza

Printed in the Federal Republic of Germany

INHALT

Vorwort	IX
Vorbemerkung zur Übersetzung	XV
ÜBERSETZUNG	1
ERLÄUTERUNGEN	43
EINLEITUNG	45
I. Schwierigkeiten im Zugang zur <i>Poetik</i>	45
II. Die geistesgeschichtlichen Bedingungen der ‚Wiederentdeckung‘ der <i>Poetik</i>	53
III. Die Abwendung von Aristoteles in den hellenistischen Schulen und ihre Folgen für das Literaturverständnis	55
IV. Der systematische Ort der Dichtung unter den psychischen Aktivitäten des Menschen bei Aristoteles	71
V. <i>Theoria, Praxis, Poiesis</i> und die Zuordnung der Dichtung zur <i>Theoria</i> bei Aristoteles und in den arabischen <i>Poetik</i> -Kommentaren.	92
VI. <i>Mimesis</i> einer Handlung: konkrete Verwirklichung des allgemeinen Könnens eines Charakters	117
VII. ‚ <i>Mythos</i> ‘: <i>Mimesis</i> einer vollständig ausgeführten Handlung als Inbegriff des Dichterischen	119
VIII. Kurze Zusammenfassung: Die Ableitung der Dichtung aus einer anthropologischen Reflexion auf die Vermögen des Menschen	126

Richtig ist es, dass man die Frage, ob Tragödien verschieden oder gleich sind, nach keinem anderen Kriterium als dem Mythos beurteilt. Einen gleichen Mythos aber haben Tragödien, die denselben Aufbau und dieselbe Auflösung der Verwicklung haben. Viele bauen die Verwicklung zwar gut auf, lösen sie aber schlecht auf. Es muss aber beides immer einander entsprechen.

Man muss aber, wie oft gesagt wurde, darauf achten, eine Tragödie nicht wie eine epische Handlungskomposition anzulegen – episch nenne ich eine Komposition, wenn sie mehrere Handlungseinheiten enthält –, z. B. wenn man den gesamten Handlungsaufbau der *Ilias* (dramatisch) gestalten wollte. Dort nämlich können wegen des Umfangs die Teile in angemessener Länge ausgeführt werden, in dramatischer Darstellung aber würde die Auffassungskraft weit überfordert.

Ein Beleg dafür ist: diejenigen, die die ganze Zerstörung Trojas als Stoff für eine Tragödie verwendet haben und nicht nur einzelne Teile (dieser Gesamthandlung), wie es Euripides in der *Niobe* gemacht hat, und (die sich) auch nicht so wie Aischylos (auf einen Teil beschränkt haben), sind (beim Publikum) durchgefallen oder haben im Wettbewerb schlecht abgeschnitten; denn auch Agathon ist nur an dieser (Stoffüberfrachtung) gescheitert.

Mit einer Handlung, die in ihr Gegenteil umschlägt, und einer einsträngigen Handlungsfolge erreicht man dagegen das angestrebte Ziel in außerordentlichem Maß. Denn dies ist tragisch und human. Man erreicht es, wenn ein Kluger, der aber auch einen schlechten Charakterzug hat, betrogen wird, wie Sisyphos, oder jemand, der zwar tapfer, aber auch ungerecht ist, überwunden wird. Das aber ist auch wahrscheinlich, wie Agathon sagt, denn es sei wahrscheinlich, dass vieles auch gegen die Wahrscheinlichkeit geschehe.

Den Chor aber muss man wie einen der Schauspieler behandeln, er muss Teil des Ganzen sein und an der Handlung beteiligt sein, nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles. Bei den übrigen Dichtern gehören die gesungenen Partien um nichts mehr zur jeweiligen Handlung als zu irgendeiner anderen Tragödie. Daher sind die gesungenen Partien bei ihnen (bloße) Einlagen. Der erste, der damit begann, war Agathon. Doch worin besteht der Unterschied zwischen Gesangseinlagen und der Übertragung einer Rede oder einer kompletten Szene von einer Tragödie in eine andere?

KAPITEL 19

Damit haben wir die anderen wesentlichen Momente [*eidē*] behandelt. Es bleibt übrig, von der sprachlichen Ausdrucksweise [*léxis*] und der Denk- und Argumentationsweise [*diánoia*] zu sprechen.

Die Behandlung der Argumentationsformen in meiner *Rhetorik* setze ich voraus. Denn dieses Thema gehört eher in jene Disziplin. Alles das aber hat sein Prinzip in der Denkweise, was mit dem Mittel der Rede erreicht werden muss. Zu diesen (Mitteln) gehören das Beweisen, das Widerlegen, das Hervorrufen von Affekten (wie Mitleid, Furcht, Zorn, und was alles von dieser Art ist) und außerdem (die Kunst), die Größe oder Bedeutungslosigkeit einer Sache deutlich zu machen.

Natürlich muss man sich bei (der Darstellung von) Handlungen (wie von Reden) nach denselben Prinzipien richten, wenn man bewirken will, dass eine Handlung Mitleid oder Frucht erregt, bedeutend oder wahrscheinlich ist. Der Unterschied liegt lediglich darin, dass sich die Wirkung im einen Fall ohne (ausdrückliche) Belehrung einstellen muss, während sie im andern Fall in der Rede vom Redner erzeugt werden und sich aus der Rede ergeben muss. Denn welche Funktion hätte der Redner, wenn sich (ein bestimmter Effekt) auch unabhängig von der Rede so einstellte, wie er sein soll?

Von den Dingen, die mit der sprachlichen Gestaltung [*léxis*] zu tun haben, ist (die Unterscheidung) der Satzarten eine Art der Betrachtungsweise. Über sie müssen die Schauspieler Bescheid wissen und jeder, der eine solche sprachgestaltende Kunst beherrscht, z. B.: Was ist eine Bitte, was ein Gebet, ein Bericht, eine Drohung, eine Frage, eine Antwort? – und was es sonst noch derartiges gibt. Denn wegen der Kenntnis oder Unkenntnis in diesen Fragen wird der Dichtung kein Vorwurf gemacht, mit dem man sich ernsthaft auseinandersetzen müsste. Denn welchen Fehler soll man in dem erkennen, was Protagoras bemängelt: dass er [Homer] im Glauben zu beten, (tatsächlich) eine Aufforderung formuliere, wenn er sagt: „*Den Zorn singe mir, Göttin.*“ Denn dazu aufzufordern, etwas zu tun oder zu lassen, ist, so behauptet er, eine Befehlsform. Deshalb können wir diesen Gegenstand übergehen, weil er nicht in die Dichtungstheorie gehört.

KAPITEL 20

| Zur Sprache [*léxis*] insgesamt gehören die folgenden Teile: Buchstabe, Silbe, Verbindungspartikel, Nomen, Verb, Gliederungspartikel, Kasus, Satz.

Ein Buchstabe also ist ein unteilbarer Laut, aber nicht jeder (Laut dieser Art), sondern ein solcher, der von sich aus dazu geeignet ist, dass aus ihm ein zusammengesetzter Laut entsteht; denn auch bei Tieren gibt es unteilbare Laute, von denen ich keinen als Buchstaben bezeichne.

| Die Arten der Buchstaben sind der Vokal, der Halbvokal und der Konsonant. Ein Vokal aber ist ein Buchstabe, der ohne Anstoßen eine hörbare Lautgestalt hat; ein Halbvokal ist ein Buchstabe, der mit Anstoßen eine hörbare Lautgestalt hat, wie zum Beispiel ‚s‘ oder ‚r‘; ein Konsonant ist ein Buch-

b30 stabe, der mit Anstoßen (erzeugt wird und der) bloß für sich keinen vernehmbaren Laut hat, der aber zusammen mit | (Buchstaben), die eine hörbare Lautgestalt haben, hörbar wird, wie z. B. ‚g‘ und ‚d‘.

Diese unterscheiden sich nach der Formung des Mundes, nach dem Ort (, an dem sie erzeugt werden), danach, ob sie aspiriert oder nicht aspiriert sind, nach der Länge oder Kürze, außerdem danach, ob sie hoch oder tief sind oder eine mittlere Tonlage haben. Eine detaillierte Behandlung dieser Fragen gehört in den Gegenstandsbereich der Metrik.

b35 Eine Silbe | ist ein Laut, der keine (Sach-)Bedeutung hat und der zusammengesetzt ist aus einem stimmlosen Buchstaben und einem, der hörbar ist. Denn ‚gr‘ ist ohne ‚a‘ eine Silbe und mit ‚a‘, nämlich ‚gra‘. Aber auch die verschiedenen Silbenarten zu untersuchen ist Sache der Metrik.

1457a1 Eine verbindende Partikel ist ein Laut, der keine (Sach-)Bedeutung hat und der weder | hindert noch bewirkt, dass aus mehreren Lauten ein Laut mit einer Bedeutung entsteht, und der dazu geeignet ist, sowohl an die Enden als auch in die Mitte – mit Bezug (auf etwas anderes) – gestellt zu werden, der aber nicht dazu geeignet ist, beziehungslos am Anfang eines Satzes zu stehen, wie zum Beispiel *men, étoi, de*. Oder es ist ein Laut, der keine (Sach-)Bedeutung hat und der dazu geeignet ist, aus mehreren Lauten, | die (jeweils) eine Bedeutung haben, eine Lautäußerung mit einer Bedeutung zu machen.

a5 Eine Gliederungspartikel ist ein Laut, der keine Bedeutung hat und der den Anfang einer Rede oder das Ende oder eine Unterteilung (in der Rede) anzeigt, wie *amphí* und *perí* und die anderen. Oder: Es ist ein nicht bedeutungstragender Laut, der eine einheitliche bedeutungstragende Lautäußerung aus mehreren Lauten weder verhindert noch hervorbringt, der geeignet ist, | an den Anfang, das Ende oder in die Mitte gestellt zu werden.

a10 Ein Nomen ist ein zusammengesetzter Laut, der eine Bedeutung hat und ohne Zeitbestimmung ist, und von dem kein Teil für sich selbst genommen bedeutungstragend ist. Denn bei den Komposita verwenden wir (die einzelnen Teile) nicht so, als würden sie für sich selbst etwas bedeuten. Bei dem Wort *Theódōros* zum Beispiel hat der Teil *dōros* keine eigene Bedeutung.

a15 Ein Verb ist ein Laut, der zusammengesetzt ist, der eine Bedeutung hat und der eine Zeitangabe enthält | und von dem kein Teil für sich genommen bedeutungstragend ist, ebenso wie bei den Nomina. Denn ‚Mensch‘ oder ‚weiß‘ enthält keine Angaben über das ‚Wann‘, ‚läuft‘ oder ‚ist gelaufen‘ aber bezeichnet zusätzlich die Gegenwart bzw. die Vergangenheit.

a20 Beugung [Flexion] gibt es beim Nomen und beim Verb. Die eine Flexionsart ist etwas, das die Bedeutung des Kasus hat, ‚dieses‘, ‚diesem‘ | und alles derartige; die andere hat die Bedeutung von Singular oder Plural, wie ‚Menschen‘ oder ‚Mensch‘; eine dritte hat ihre Bedeutung von der Art der Aussprache, z. B. davon, ob etwas eine Frage oder Aufforderung ist. Denn ‚Ging er?‘ oder ‚Geh!‘ ist eine Flexion des Verbs von dieser Art.

Eine Phrase bzw. ein Satz ist eine zusammengesetzte Lautäußerung, die eine Bedeutung hat und von der einige Teile für sich selbst etwas bedeuten (denn nicht | jede (zu einer Bedeutungseinheit verbundene) sprachliche Äußerung ist aus Verben und Nomina zusammengesetzt, wie zum Beispiel die Definition des Menschen, sondern es kann auch eine (zusammenhängende) sprachliche Äußerung geben ohne Verbum, sie hat aber immer einen Teil, der etwas bedeutet), wie zum Beispiel in dem Satz ‚Kleon läuft‘ ‚Kleon‘ (etwas bedeutet).

Eine sprachliche Äußerung kann auf zwei Arten eine Einheit sein: entweder wenn das, was sie bezeichnet, ein Eines ist, oder wenn sie aus Mehrere-m zu einer kontinuierlichen Einheit verbunden ist, wie die *Ilias* | durch ihren kontinuierlichen Zusammenhang eine Einheit ist, die Definition des Menschen aber dadurch, dass sie ein Eines bedeutet.

KAPITEL 21

Es gibt zwei Arten der Bezeichnung: die eine ist einfach – einfach nenne ich, was nicht aus (Teilen), die etwas bedeuten, zusammengesetzt ist, z. B. ‚Erde‘ –, die andere zweifach. Bei dieser hat die eine einen (Teil), der etwas bedeutet, und einen (Teil), der keine Bedeutung hat, bzw., der nicht in diesem Wort etwas bedeutet, die andere besteht aus Teilen, die etwas bedeuten. Es gibt auch dreifache, vierfache Bezeichnungen und | Bezeichnungen aus noch mehr Teilen, wie oft bei den Massalieten, (z. B.) *hermo-kaikó-xanthos* | **.

Jedes (eine Sache bezeichnende) Wort wird entweder normal verwendet oder als Glosse oder als Metapher oder als Schmuck, oder es ist (überhaupt) eine dichterische Neuschöpfung, oder es hat eine erweiterte oder verkürzte oder veränderte Gestalt erhalten.

Unter ‚normal‘ verstehe ich (eine Bezeichnung), die bei allen (Sprechern einer Sprachgemeinschaft) üblich ist, unter ‚Glosse‘ (eine Bezeichnung), die andere (Sprachgemeinschaften) verwenden. Deshalb ist klar, dass dasselbe Wort sowohl als Glosse | als auch normal verwendet werden kann, nicht aber von denselben (Sprechern). *Sígyon* [Dreizack] nämlich ist bei den Zyprioten ein normales Wort, wir verwenden es hingegen als Glosse.

Die Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das (eigentlich) der Name für etwas anderes ist, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf eine (andere) Art oder gemäß einer Analogie.

Ich meine mit ‚von der Gattung | auf die Art‘ z. B. ‚mein Schiff, steht hier‘, denn das ‚Vor-Anker-Liegen‘ ist eine Art von ‚Stehen‘, mit ‚von der Art auf die Gattung‘ ‚ja wirklich, zehntausend‘ große Taten hat Odysseus vollbracht; denn ‚zehntausend‘ ist viel, und er [Homer] verwendet es hier

statt ‚viel‘; mit ‚von einer Art auf eine (andere) Art‘ (meine ich) z. B. „mit dem Erz die Seele abschöpfend“ und „schneidend mit dem scharfen Erz“, denn er [vermutlich Empedokles] hat hier | im zweiten Fall das Schöpfen ‚schneiden‘ genannt, im ersten Fall das Schneiden ‚schöpfen‘; beides sind nämlich Arten des Wegnehmens.

Von einer analogen (Verwendungsweise) spreche ich, wenn sich das Zweite zum Ersten genauso verhält wie das Vierte zum Dritten. Man wird nämlich anstelle des Zweiten das Vierte oder anstelle des Vierten das Zweite nennen. Und manchmal setzt man hinzu, | worauf der Ausdruck, der stellvertretend verwendet wird, bezogen ist. Zum Beispiel ist das Verhältnis von Schale und Dionysos analog zu dem Verhältnis von Schild und Ares. Man wird nun also die Schale den Schild des Dionysos nennen und den Schild die Schale des Ares. Oder: Was das Alter in bezug auf das Leben ist, das ist der Abend in Bezug auf den Tag. Man wird also den Abend das Alter des Tages nennen, oder, wie Empedokles, das Alter den Lebensabend | oder Lebensuntergang.

In manchen Fällen ist für ein Glied einer Analogie kein (eigenes) Wort vorhanden, und dennoch kann man sich gleich ausdrücken. Zum Beispiel heißt das Ausstreuen von Samen ‚säen‘, für das Ausstreuen des Lichts aber aus der Sonne gibt es kein eigenes Wort. Dennoch verhält sich dieser Vorgang zur Sonne wie das Säen zum Samen. Deshalb hat man formuliert: „sä-
end das gottgeschaffene | Licht“.

Man kann diese Art metaphorischen Sprechens (durch Analogie) aber auch noch anders verwenden: Man bezeichnet etwas mit einem uneigentlichen Ausdruck, spricht ihm aber etwas ab, was eigentlich zu ihm gehört, wie wenn man den Schild nicht ‚Schale des Ares‘, sondern ‚Schale ohne Wein‘ nennt.

Eine dichterische Neuschöpfung ist, wenn ein Dichter einem Wort eine Bedeutung gibt, in der es überhaupt noch niemand gebraucht hat. Es gibt ja
offenkundig einige solche Neuschöpfungen, | zum Beispiel für Hörner ‚Zweige‘ oder für Priester ‚Beter‘.

Bei einer Worterweiterung | verwendet man einen gelängten Vokal anstelle des eigentlichen oder schiebt eine Silbe ein, bei einer Wortverkürzung nimmt man von einem Wort etwas weg. Erweiterungen sind etwa *póleōs* anstelle von *póleōs* oder *Pēleíadeō* für *Pēleídou*; Wortverkürzungen sind etwa | *kri* [statt: *kriḥé*, Gerste] oder *dō* [statt: *dōma*, Haus] oder „*mía ginetai amphotérōn ops*“ [statt: *ópsis*, Blick].

Verändert ist (ein Wort), wenn man von der (üblichen) Bezeichnung etwas wegfallen lässt und etwas anderes (hinzu)erfindet, z. B. wenn man „an der rechteren Brust“ statt „an der rechten“ sagt.

Von den Substantiven sind die einen männlich, die anderen weiblich, die dritten liegen dazwischen: Männlich sind alle, die auf Ny, Rho oder Sigma enden oder | auf (Buchstaben), die mit letzterem zusammengesetzt sind (dies sind zwei: Psi und Xi). Weiblich sind alle Wörter, die auf Vokale enden, die

immer lang sind, wie auf Ēta und Ōmega, sowie bei den Vokalen, die gelängt werden können, die auf Alpha. So gibt es gleich viele Endungen für männliche und weibliche Wörter, denn Psi und Xi sind ja zusammengesetzt. Auf einen stimmlosen Laut [Muta] endet kein Wort, | auch nicht auf einen kurzen Vokal. Auf Iota enden nur drei Wörter: *méli*, *kóm̄mi* und *péperi*; auf Ypsilon enden fünf Wörter. Die Wörter, die zwischen den männlichen und den weiblichen liegen, enden auf diese Laute [Alpha, Iota, Ypsilon] und auf Ny und Sigma.

KAPITEL 22

Die beste Ausdrucksweise ist die klare und nicht alltägliche. Am klarsten ist die, die die Worte normal gebraucht, sie ist aber | alltäglich. Ein Beispiel dafür ist die Dichtung des Kleophon und des Sthenelos.

Gehoben und eine Abweichung vom normalen Wortgebrauch ist die (Ausdrucksweise), die fremdartige Wörter verwendet. ‚Fremdartig‘ nenne ich die Glosse, die Metapher, die Wortdehnung und alles das, was vom Normalen abweicht.

Wenn man aber in der Dichtung nur solche Ausdrücke verwendet, ist das Ergebnis eine Verrätselung oder Überfremdung [‚Barbarismus‘] | – eine Verrätselung, wenn sie (nur) aus Metaphern besteht, wenn aber aus Glossen, dann ein Barbarismus.

Die besondere Form des Rätsels ist nämlich die: Man spricht von etwas, was es wirklich gibt, stellt aber eine unmögliche Verbindung her. Solange man nur Worte (in ihrer normalen Verwendungsweise) zusammensetzt, ist es (überhaupt) nicht möglich, dies [das Unmögliche zu verbinden] zu tun, mit einer Zusammensetzung von Metaphern ist es aber möglich, z. B.: „*Ich sah einen Mann, wie er mit Feuer Erz | auf einen Mann schweißte*“, und mit ähnlichen Kombinationen. Verwendet man (nur) Glossen, ist dies ein Barbarismus.

Man muss sie [die Ausdrucksformen] also irgendwie mischen; denn die einen bewirken, dass die Sprache nicht trivial und auch nicht alltäglich ist, wie die Glosse, die Metapher, der Schmuck und die anderen genannten Arten, mit dem normalen Wortgebrauch aber erzielt man Deutlichkeit.

Einen nicht geringen Beitrag | zur Deutlichkeit der Sprache und dazu, dass sie nicht trivial ist, leisten die Worterweiterungen und -kürzungen und (die sonstigen) Veränderungen an der Wortgestalt. Denn dadurch, dass sie anders sind als das Normale, sind sie unerwartet und erzeugen den Eindruck des Nichtalltäglichen, dadurch, dass sie etwas | mit dem, was man gewohnt ist, gemeinsam haben, wird die Sprache deutlich sein.

Deshalb sind die Kritiker nicht im Recht, wenn sie eine solche Ausdrucksweise herabsetzen und ‚den Dichter‘ [Homer] lächerlich machen, wie Euklei-

des der Ältere, der behauptete, es sei ja leicht zu dichten, wenn es gestattet sei, (jede Silbe) nach Belieben zu dehnen. Dazu hatte er Spottverse in eben dieser Sprechweise gedichtet: „*Ēpicharēs sāv īch gehen nāch Marathōn |*
 b10 *hīnüber“ und „nie liebend jēnēs Nieswürz“.*

Irgendwie Eindruck machen zu wollen, indem man in einer solchen Weise (von Abänderungen der Wortgestalt) Gebrauch macht, ist natürlich lächerlich. Das (richtige) Maß (einzuhalten) ist eine Forderung, die für alle genannten Ausdrucksweisen gilt. Denn der Gebrauch von Metaphern, Glos-
 b15 sen und der anderen (Ausdrucks-)Arten hat, wenn er unpassend ist, | denselben Effekt, wie wenn er absichtlich lächerlich gemacht ist.

Wie sehr sich ein angemessener Gebrauch auszeichnet, kann man an den (eben zitierten) Hexametern erkennen, wenn man das (richtige) Maß bei der Wortabwandlung einhält. Auch bei der Glosse aber, bei den Metaphern und den anderen Arten kann man daran, wie einer den normalen Wortgebrauch (dabei) verändert, sehen, dass wir die Wahrheit sagen.

Z. B. haben | Aischylos und Euripides ein und denselben Jambus gedichtet, bei dem Euripides nur ein Wort veränderte, indem er an die Stelle des gewohnten normalen Wortes eine Glosse setzte; und so erscheint der eine Vers schön, der andere billig. Aischylos hatte nämlich im *Philoktet* formuliert:

„*ein Geschwür, das mein Fleisch am Fuß frisst*“;
 Euripides ersetzte „*frisst*“ durch „*verzehrt*“;
 (genauso wäre es,) wenn einer den Vers:

b25 | „*jetzt aber, gering, nichtig und ungestalt, wie ich bin*“
 umänderte und normale Ausdrücke gebrauchte:

„*jetzt aber, klein, schwächlich und hässlich, wie ich bin*“;
 oder bei den Versen:

b30 | „*einen unansehnlichen Sessel hinstellend und einen geringen Tisch*“ und
 | „*einen schlechten Sessel hinstellend und einen kleinen Tisch*“,
 oder wenn man „*die Gestade brüllten*“ durch „*die Gestade schrieen*“ ersetzt.

Außerdem hat Aripgrades die Tragödiendichter dafür lächerlich gemacht, dass sie gerade das, was niemand in der Umgangssprache sagen würde, gebrauchen, zum Beispiel „*ber von dem Hause*“, aber nicht „*aus dem Haus*“,
 1459a1 oder „*das Deinige*“ oder „*ich aber denselbigen*“ oder | „*herum um Achill*“,
 aber nicht „*um Achill herum*“, und was sonst von dieser Art ist. Denn weil es im normalen Sprachgebrauch nicht vorkommt, erweckt alles Derartige den Eindruck einer gewählten Sprache. Jener aber hat dies verkannt.

a5 Es ist aber wichtig, ein jedes der genannten Ausdrucksmittel in angemessener Weise | zu verwenden, sowohl die verdoppelten Worte als auch die Glossen, am allerwichtigsten aber ist es, dass die Sprache (der Dichtung) metaphorisch ist. Allein dies nämlich kann man nicht von einem anderen

übernehmen, sondern ist Zeichen hoher Begabung. Denn gute Metaphern zu finden, hängt von der Fähigkeit ab, Ähnlichkeiten [d. h. in Verschiedenem das Gleiche] zu erkennen.

Von den Bezeichnungen passen die zweifachen am besten für die Dithyramben, die Glossen | für den heroischen Vers, die Metaphern für die Iamben. a10 Und in heroischen Versen sind alle genannten Arten nützlich, für den Jambus hingegen sind alle die Ausdrucksweisen passend, die man auch in der gesprochenen Sprache verwenden würde, denn der Jambus folgt, soweit möglich, der natürlichen Sprechweise. Von dieser Art sind der normale Wortgebrauch, die Metapher und die Verwendung von Worten als Schmuck.

| Zur Tragödie und zur Nachahmung im dramatischen Darstellungsmodus a15 soll uns das Gesagte damit genügen.

KAPITEL 23

Von der Dichtung, die in der Weise erzählender Darstellung und im Medium metrisch gebundener Sprache nachahmt, ist klar, dass sie ihre Handlungseinheiten wie in den Tragödien dramatisch, das heißt, in Beziehung auf eine ganze und vollständige Handlung, die | Anfang, Mitte und Ende a20 hat, durchgestalten muss, damit sie als eine Einheit und ein Ganzes wie ein Lebewesen die ihr eigentümliche Lust schafft. Die Art ihrer Organisation darf nicht so sein wie bei der Geschichtsschreibung, in der notwendigerweise nicht die Einheit einer Handlung dargestellt werden kann, sondern (nur) das Geschehen in einem bestimmten Zeitraum, d. h. alle Ereignisse in diesem Zeitraum im Umfeld einer oder mehrerer Personen, deren Verhältnis zueinander so ist, wie es sich eben ergab. Denn so, wie | im Verlauf derselben Zeit die Seeschlacht bei Salamis stattfand und die Schlacht in Sizilien gegen die Karthager, ohne dass sie auf ein und dasselbe Handlungsziel hin gerichtet waren, so ereignet sich in den aufeinander folgenden Zeitabschnitten bisweilen eines nach dem anderen, ohne dass sich aus ihnen ein (gemeinsam a25 erreichtes) Ziel ergäbe. Aber nahezu alle Dichter gehen so | vor. a30

Daher muss, wie schon gesagt, auch in dieser Hinsicht Homer als göttergleich erscheinen im Vergleich mit den anderen, weil er nicht versucht hat, den Krieg insgesamt darzustellen, obwohl er einen Anfang und ein Ende hat. Viel zu groß nämlich und unüberschaubar hätte der Mythos werden müssen oder, wenn er maßvoll im Hinblick auf den Umfang geblieben wäre, doch überaus verwickelt wegen der Vielfalt (der Stoffe). | Tatsächlich hat er aber a35 einen Teil herausgegriffen und viele andere Ereignisse in Einzelszenen darauf bezogen, wie den Schiffskatalog und anderes, das sich an die Handlung anschließt, und hat so seine Dichtung gegliedert.