

ARISTOTELES

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

MIT

EINLEITUNG, TEXT UND ADNOTATIO CRITICA,
EXEGETISCHEM KOMMENTAR, KRITISCHEM ANHANG
UND INDICES NOMINUM, RERUM, LOCORUM

VON

ALFRED GUDEMAN



BERLIN UND LEIPZIG

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

1934

Alle Rechte, insbesondere
das Übersetzungsrecht,
von der Verlagsbuch-
handlung vorbehalten.

Archiv-Nr. 344633

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W10

P. V. Bacon

Meinem langjährigen und um die
humanistischen Studien in Amerika
hochverdienten Verleger
in Dankbarkeit
gewidmet.

Vorwort

In diesem Buche ziehe ich das Fazit einer mehr als vierzigjährigen Beschäftigung mit der aristotelischen Poetik, die, nachdem sie aus fast tausendjähriger Vergessenheit wieder in den Gesichtskreis Westeuropas getreten war, einen fast beispiellosen Einfluß ausgeübt und ein tieferes Interesse in der literarischen und wissenschaftlichen Welt erweckt hat als irgendein anderes Schriftwerk gleich geringen Umfangs¹.

Daß das ganze Werk überhaupt gedruckt werden konnte, verdanke ich zwei hochherzigen Spendern, dem Manne, dem dies Buch gewidmet ist, und dem American Council of Learned Societies. Beiden sei auch an dieser Stelle nochmals mein wärmster, nie versiegender Dank ausgesprochen.

Die langjährige Verzögerung des Druckes — Einleitung und Kommentar waren im wesentlichen vor mehr als zwei Dezennien fertiggestellt — kam in unerwarteter Weise dem Buche dadurch besonders zugute, daß in der Zwischenzeit handschriftliche Quellen zugänglich wurden, deren erstmalige, völlige Ausbeutung es gestattete, den Text auf eine neue Grundlage zu stellen. Diese Möglichkeit wird in erster Linie dem monumentalen Meisterwerke von I. Tkatsch² verdankt. Es war ihm aber leider nicht beschieden, seine textkritische und exegetische Forschung in einer recensio des Textes zu verwerten. Seine mächtig fördernde Vorarbeit hat meine Aufgabe, was anzuerkennen mir ein Bedürfnis ist, oft wesentlich erleichtert und auch — entlastet, da Tkatsch auf die Verirrungen seiner Vorgänger nicht nur allenthalben gebührend aufmerksam gemacht, sondern auch in unermüdlicher Gedankenarbeit das Richtige nachgewiesen hat.

Aber selbst maezenatischen Spendern sind in der Weltkrise, in der wir uns z. Z. noch immer befinden, begreiflicherweise finanzielle Grenzen gezogen. Ich war daher wegen Raummangels genötigt, gar vieles ganz auszuschneiden, bzw. sehr erheblich zu kürzen, was nicht in meinem ursprünglichen Plane lag. So mußte leider eine annähernd erschöpfende Abhandlung über das Fortleben

¹ Vgl. L. Cooper u. A. Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotle*, in *Cornell Studies in English* XI (1928) pp. 179, Yale Univ. Press; London, Humphrey Milford, Oxford Univ. Press; Berlin, A. Collignon und das unter unserer Beihilfe zusammengestellte *Supplement* von M. T. Herrick, in *Am. Jour. Phil.* LII (1931) pp. 168—174.

² Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes, *Wiener Akad. der Wiss.*, Bd. I (1928), 283 S. Der II. Bd. (1932), 237 S. ist aus dem Nachlaß, der starke Lücken aufwies, von A. Gudeman und Th. Seif herausgegeben worden (= Tk.).

und den Einfluß der Poetik seit der Renaissance völlig ausgeschaltet werden. Ferner kam eine umfangreiche Untersuchung über die Überlieferungsgeschichte des Textes und die Filiation der zahlreichen Hss. in Wegfall. Doch habe ich im Kritischen Anhang wenigstens die Hauptergebnisse der Abhandlung mitgeteilt, die bald nach der Publikation dieses Buches in einem Supplbd. des Philologus erscheinen soll. Diese der Einleitung entzogene Arbeit brachte es zwangsläufig mit sich, daß nun die *Adnotatio critica* einen etwas anderen Charakter erhielt, als ihr methodisch zusteht. In einer solchen sollten nämlich nur diejenigen Varianten angeführt werden, die für die recensio wirklich von Wert sind. Will sie gleichzeitig ein Bild einer weitverzweigten Überlieferung, wie der der Poetik, entwerfen, so ist das nur statthaft, wenn der Variantenbefund vollständig dargeboten wird und die Schlüsse, die sich aus ihm ergeben, übersichtlich in der Einleitung dargelegt werden, ein Verfahren, das ich in meiner Ausgabe des taciteischen Dialogus angewandt habe. In der Zwangslage, in der ich mich jetzt befand, mußte ich mich gegen meine bessere Einsicht zu einem Kompromiß bequemen. So habe ich denn wiederholt Varianten angegeben, die nur für die Filiation der Hss. von Bedeutung sind, damit ein Leser an der Hand dieser Beispiele sich selbst wenigstens eine ungefähre Vorstellung von dem Tatbestande machen kann.

Was den Kommentar anbelangt, so ist auch er, aus den erwähnten Gründen, sehr starken Kürzungen unterzogen worden.

Es geschah dies in der Hauptsache auf Kosten polemischer Auseinandersetzungen mit Vorgängern, soweit deren Ansichten nicht auf falschen Lesarten beruhten. Ich mußte in all diesen kontroversen Fällen meine eigene, sorgfältig begründete Interpretation für sich sprechen lassen. Eine beträchtliche Raumersparnis hätte sich zweifellos noch weiter erzielen lassen, wenn ich auch belangreiche Stellen nur zitiert und nicht ausgeschrieben hätte. Ich glaubte aber dadurch erfahrungsgemäß dem Benutzer des Buches einen besonderen Dienst zu erweisen.

H. v. Arnim hat einmal den Ausspruch getan: »Wir Philologen sind die einzigen Menschen, denen ein Druckfehler nie verziehen wird.« Nun, dem sei, wie ihm wolle. Wenn errata und corrigenda aller Art dieses Werk nicht allzusehr, wie ich glaube, verunzieren, so haben daran das Hauptverdienst meine Mitleser, Dr. Willy Morel (Frankfurt a. M.) und Dr. B. Rehm (München), die dem Werke eine aufopfernde Mühewaltung zuteil werden ließen und deren scharfer Blick die Sauberkeit des Druckes weit sicherer gewährleistete, als dies meine alten Augen vermocht hätten. Deshalb sei ihnen auch hier mein herzlichster Dank abgestattet, der sich um nichts verringern würde, wenn uns allen in dem umfangreichen Buche selbst einige sachliche Versehen, für die ich selbstverständlich die alleinige Verantwortung trage, entgangen sein sollten.

München, im August 1933.

Alfred Gudeman.

Inhaltsverzeichnis

Einleitende Worte

I. Ἡ ποίησις, ars poetica, sowie andere Künste, sind mimetische Darstellungen: c. 1—5

1. Ihre drei Unterschiede: c. 1—3

a) Nach den Mitteln:

(1) ἄρμονία καὶ ῥυθμός (Instrumentalkünste)

(2) ῥυθμός (Tanzkunst)

(3) λόγος, in Prosa oder Versen (Epos, Mimus, Sokratische Dialoge)

(4) ἄρμονία, ῥυθμός, λόγος (Dithyrambos, Nomos, Drama)

b) Nach den Gegenständen (σπουδαῖα, φαῦλα): c. 2

c) Nach der Art und Weise: c. 3

(1) Erzählend (Epos)

(2) Handelnd (Drama)

2. Über die dorischen Prioritätsansprüche auf die Erfindung des Dramas, insbesondere der Komödie: c. 3

3. Die zwei φυσικαὶ αἰτίαι τῆς ποιήσεως: c. 4

a) Nachahmungstrieb und Freude an der Nachahmung

b) Gefühl für Rhythmus und Harmonie

4. Spaltung der Dichtungsarten nach der Sinnesart der Dichter: c. 4

5. Die literargeschichtliche Entwicklung des Epos und des Drama: c. 5

II. Τὸ ποίημα τραγικόν: c. 6—12

1. Die Definition der Tragödie: c. 6

2. Die sechs qualitativen Teile der Tragödie (μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μελοποιία und ὄψις): c. 6

3. Deren Rangordnung: c. 6

4. Die Fabel (μῦθος): c. 7—11

a) Sie muß ein richtiges Ganzes von einem bestimmten Umfang sein: c. 7

b) Einheit der Handlung, nicht Einheit der Person erforderlich: c. 8

c) Der Unterschied zwischen Geschichte und Dichtung: c. 9

d) Episodische Fabeln ein Verstoß gegen die Einheit: c. 9

e) Das Wunderbare und der Zufall als dramatische Motive: c. 9

f) Einfache und verflochtene Fabel: c. 10

g) Die drei Teile der Fabel (Peripetie, Anagnorisis, Pathos): c. 11

5. Die quantitativen Teile der Tragödie: Prolog, Epeisodion, Chorika (Parodos, Stasimon, Kommos, Exodos): c. 12

III. Ὁ ποιητής: c. 13—25

A. Ὁ τραγικός: c. 13—22

1. Der Tragiker soll Furcht und Mitleid erregende Handlungen darstellen: c. 13 f.

a) Der Held soll eine Mittelstellung zwischen dem ἐπιεικής und dem μοχθηρός einnehmen: c. 13

b) Der Dichter soll den einfachen dem doppelten Ausgang vorziehen: c. 13

c) Die vier ihm zu Gebote stehenden Arten der Furcht und Mitleid erregenden Handlung und deren Rangordnung: c. 14

(1) A tötet B (bekannt) (III)

(2) A tötet X (unbekannt) gefolgt von ἀναγνώρισις (II)

(3) A tötet B nicht (IV)

(4) A tötet X nicht, verhindert durch ἀναγνώρισις (I)

2. Die vom Dichtergeforderte Behandlung der vier Charaktereigenschaften und deren Gegensätze: c. 15
 - a) ἦθος χρηστόν (φαῦλον)
 - b) ἦθος ἀρμόττον (μὴ ἀρμόττον)
 - c) ἦθος ὁμοιον (ἀνόμοιον, in der Überlieferung versehentlich ausgefallen)
 - d) ἦθος ὁμαλόν (ἀνώμαλον)
3. Die dem Dichter zur Verfügung stehenden σημεία der ἀναγνώρισις: c. 16
 - a) σύμφυτα
 - b) ἐπίκτητα:
 - (1) ἐν τῷ σώματι
 - (2) Ἀνδρα ἄλλοτρε (ἐκτός)
 - c) διὰ μνήμης
 - d) ἐκ συλλογισμοῦ
 - e) ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων
4. Weitere Vorschriften für die Kompositionstechnik: c. 17. 18
 - a) Der Dichter soll sich die Situation vor seinem geistigen Auge versinnbildlichen: c. 17
 - b) Er soll die Gefühlsstimmungen (πάθη) seiner Bühnengestalten an sich selbst darstellerisch erproben: c. 17
 - c) Er soll die Episoden, im Gegensatz zum Epiker, in engen Grenzen halten: c. 17
 - d) Über die Schürzung und Lösung des dramatischen Knotens (δέσις u. λύσις): c. 18
 - e) Die Tragödie darf nicht episch angelegt sein: c. 18
 - f) Der Chor soll die Funktion eines Schauspielers annehmen und eng mit der Handlung verknüpft sein. Daher sind chorische Intermezzi (ἐμβόλιμα) zu verwerfen: c. 18
5. Die Erörterung der Gedankenbildung (διάνοια) wird in die wesensgleiche Rhetorik verwiesen: c. 19
6. Der sprachliche Ausdruck (λέξις): c. 19—22
 - a) Die Modalitäten der Rede: c. 19
 - b) Die 8 μέρη λέξεως: c. 20
 - c) Die 9 Ausdrucksarten und deren Verwendung vonseiten des Dichters: c. 21
 - d) Das grammatische Geschlecht: c. 21
 - e) Die Güte des sprachlichen Ausdrucks: c. 22
- B. Ὁ ἐποποιός: c. 23—24
 1. Homer als Muster zu nehmen für die Einheit der Handlung und für die begrenzte Stoffwahl: c. 23
 2. Der Epiker soll sich auf den Hexameter beschränken, wie Homer: c. 24
 3. Weitere nachahmungswerte Vorzüge Homers: c. 24
 4. Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse: c. 24
 5. Homer als Lehrer der zweckdienlichen Lüge: c. 24
 6. Der Epiker soll das Vernunftwidrige (ἄλογον) vermeiden: c. 24
 7. Die Sprache (λέξις) des Epos
 8. Die 5 εἶδη προβλημάτων und die 12 εἶδη λύσεων: c. 25 (vgl. die Tabelle im Kommentar, S. 442)

IV. Σύγκρισις τῆς τραγωδίας καὶ τῆς ἐποποιίας: c. 26

EINLEITUNG

I. Der Stilcharakter der Poetik

Die Frage, die uns hier beschäftigen soll, hat seit den frühesten Exegeten der Poetik sehr verschiedene Antworten hervorgerufen. Sie bestanden aber seltsamerweise nur in aphoristisch hingeworfenen Behauptungen oder Vermutungen, die zu begründen man sich nicht veranlaßt fühlte. Eine wissenschaftlich fundierte Lösung war auch dadurch erheblich erschwert, daß man zwei voneinander unabhängige Dinge in einen Topf warf, nämlich einerseits den ursprünglichen Schriftcharakter der Poetik und andererseits die Entstehungsweise des uns überlieferten Textes¹.

Daß die Poetik jetzt ein Torso ist, hatte schon Robortelli erkannt. Den Beweis dafür liefert nämlich kein Geringerer als A. selbst. So sagt er 6. 49^b 21: *περί κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν*, am Schluß von R' sind noch die Reste erhalten: *περί δὲ ἰάμβων* (an *διθυράμβων*?) *καί..ω..φ* (i. e. *κωμωδίας*), und in M^v lautet die subscriptio: **primus** Aristotelis de arte poetica liber explicit. Auf eine heute fehlende Behandlung der Komödie und des Komischen weisen hin Rhet. I, II. 1371^b 33: *διώρισται δὲ περὶ γελοίων χωρὶς ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*, 3, 18. 1419^b 2: *εἴρηται πόσα εἶδη γελοίων ἔστιν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*, was der Schol. p. 159, 15 Sp. und Schol. Neobar. 82^a 23 wörtlich wiederholen. Einen Niederschlag dieser aristotelischen Ausführungen enthält letzten Endes auch der Tractatus Coislinianus. Vgl. ferner Rhet. 3, 2. 1404^b 37: *λέγω δὲ κύρια τε καὶ συνώνυμα οἷον τὸ 'πορεύεσθαι' καὶ τὸ 'βαδίζειν' . . . καθάπερ ἐλέγομεν ἐν τοῖς περὶ τῆς ποιητικῆς*. Auf diese Stellen der *Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς* gehen die alten Gewährsmänner des Simplicii ad Arist. Categ. S. 43^a 13 zurück: *ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς συνώνυμα εἶναι usw.* ^a25: *ὡσπερ ἐν τῷ περὶ τῆς ποιητικῆς καὶ τῷ τρίτῳ περὶ ῥητορικῆς* und Bekker, Anecdota 101, 32: *Ἀριστοτέλης περὶ ποιητικῆς »τὸ δὲ πάντων κυντότατον«* (s. u.).

Während aber z. B. Robortelli, Victorius, Dacier, Lessing, Twining, Tyrwhitt, Bywater und Rostagni das Erhaltene mit Recht für intakt erklären,

¹ Über letzteres Problem gab Susemihl einen sehr ergänzungsbedürftigen Überblick der bis 1874 vorgeschlagenen Hypothesen in der Einl. zur Übersetzung S. 2—6.

hat zuerst D. Heinsius (1610) die überlieferte Inhaltsfolge als eine arg zerrüttete beanstandet und dementsprechend eine ganz neue Reihenfolge der Kapitel vorgeschlagen. Den Gipfel dieser Verschiebungshypothesen erreichte Hartung (1845), der nicht nur die Kapitel, sondern ganze Paragraphen ein und desselben Kapitels ohne den Schatten einer Begründung über die ganze Schrift verteilte. Unter dem Eindruck dieser tumultuarischen Kritik standen besonders Heine und Susemihl, ja selbst ein so konservativer Herausgeber wie Vahlen hielt nicht nur c. 12 und 15, sondern sogar einen Paragraphen in c. 9 für völlig deplaziert. Da über diese hinfälligen Ansichten im Kommentar das Nötige gesagt worden ist, sei hier nur noch einmal mit Nachdruck hervorgehoben, daß diese an sich schon sehr schwach begründeten Umstellungen allein dadurch ad absurdum geführt werden, daß deren Urheber und Befürworter in der Zuweisung des angeblich richtigen Platzes völlig auseinandergingen und an den betreffenden neuen Stellen durch Zerreißen des Zusammenhanges erst Schwierigkeiten schafften, die vorher gar nicht vorhanden waren. Es gibt in der Überlieferungsgeschichte antiker Texte genügend Beispiele, auch im corpus Aristotelicum, wo größere Partien, ja ganze Bücher, an eine falsche Stelle geraten sind, aber sie dokumentieren sich als zersprengt oder als Eindringlinge durch eine sehr empfindliche Störung des Zusammenhanges und andere Gründe; auch Sätze von geringem Umfang sind bekanntlich durch die Tücken der Überlieferung oft verschoben worden. Was aber diese, dem Paläographen wohlbekanntesten Fälle von den unsrigen sehr wesentlich unterscheidet, ist eben die Tatsache, daß ein überzeugender Nachweis der Entstehung jener Deplazierungen nicht erbracht worden ist.

Eine andere Theorie, die heute zwar aufgegeben ist, sich aber Jahrhunderte lang in mehr oder weniger extremer Form großer Beliebtheit erfreute, ging von der stillschweigenden Voraussetzung aus, daß die editio princeps (Andronikos v. Rhodos?) exzerpiert wurde. Dieser willkürlich postulierte Epitomator muß aber ein gar stumpfsinniger magistellus gewesen sein, da man ihn als Sündenbock für alle Lücken, die man entdeckt zu haben glaubte, verantwortlich machte. Auch Vahlen vertrat ursprünglich dieselbe Ansicht², sagte sich aber später von ihr los und bezeichnete es als eine sehr problematische Voraussetzung, daß Aristoteles' Poetik einen »knappen Auszug aus einem umfangreicheren Werke« darstelle oder daß sie »durch die Schere des Epitomators beträchtlich gekürzt worden« sei³. Dagegen sah Bernays in der Schrift eine wörtliche Epitome der im Schriftenverzeichnis des Diogenes Laertios angeführten Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς. Siehe dazu die Erörterung zu dem Schlußsatz von c. 15.

Einen verhängnisvollen Schritt weiter ging F. Ritter (1839), demzufolge jener Exzerptor, den er mit maßlosen Invektiven überschüttet, nicht nur sehr wesentliche Partien unterdrückte, sondern obendrein — eine Art

² Ges. Phil. Schr. I 267: »der Exzerptor, aus dessen Händen wir die Poetik haben«.

³ op. cit. I 233. 234.

philologischer Janusnatur — zahllose Stellen kleineren und größeren Umfangs inhaltlich wie stilistisch in stümperhafter Weise verwässert oder interpoliert habe. Nach Ausmerzung dieser skrupellosen Zusätze blieben nur noch etwa zwei Drittel der Schrift als echtes aristotelisches Gut übrig. Ritter's fadenscheinige und hyperkritische Begründungen seiner Athetesen sind zwar heute versunken und vergessen, sie haben aber auf spätere Erklärer und Kritiker einen nicht geringen Eindruck ausgeübt, so z. B. auf Gruppe, Egger, Susemihl, Gomperz und Butcher, ja noch Gercke RE. II 1036 redet »von einer mit einigen Interpolationen durchsetzten Poetik«.

Die Poetik weist zweifellos eine auffallend große Zahl von formellen und stilistischen Eigentümlichkeiten auf, ich komme darauf noch zu sprechen, die in einem Werk attischer Kunstprosa berechnete Bedenken erregen müßten und die man durch die Epitometheorie vergeblich wegzuräumen versuchte. Ihr wird aber der Boden vollständig entzogen, da sich der einwandfreie Beweis erbringen läßt, daß unsere Poetik gar kein literarisch sorgfältig ausgearbeitetes Werk ist, das für ein kritisch veranlagtes Lese- und Fachpublikum von vornherein bestimmt war. Der unwiderlegbare Kronzeuge dafür ist wiederum A. selbst. Wie in der Anm. zu 15. 54^b 18: εἶρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς ausführlich dargelegt ist, **wird durch diese Worte psychologisch jede Möglichkeit ausgeschlossen, daß das Schriftwerk, in dem sie stehen, vom Verfasser jemals als ein ἐκδεδομένος λόγος bezeichnet werden konnte.** Die Stelle gestattet nur eine einzige Schlußfolgerung, nämlich die, daß unsere Poetik eine Art **Kollegienheft** ist, das ja mehr oder minder sorgfältig ausgearbeitete Partien keineswegs ausschloß, im übrigen aber meist Notizen oft stichwortartigen Charakters enthält, die A. als Unterlagen oder Gedächtnishilfen für eine ausführlichere Behandlung in seiner Vorlesung dienen sollten⁴. Auch an Dubletten, durch δεύτεραι φροντίδες entstanden, fehlt es nicht. Für alle Eigentümlichkeiten dieser Art wird wohl jeder moderne Dozent aus seiner eigenen Praxis treffende Parallelen liefern können. Der erste, der m. W. dieselbe Entstehungsweise der Poetik ausdrücklich befürwortete, ohne jedoch jenen Schlußpassus des 15. Kapitels zu berücksichtigen, war Twining I S. XIV⁵. Ihm stimmte L. Spengel bei, freilich, wie auch sonst oft, ohne ihn zu nennen. Als ein regelrechtes Kollegienheft bezeichnete die Poetik sodann Stahr, nur glaubte er, was in Wahrheit diese Erkenntnis wieder aufhob, daß sie auf Schülernachschriften der Vorlesung zurückgehe. Derartige Publikationen aristotelischer

⁴ Eine andere Alternative, die Castelvetro, Wytttenbach, G. Hermann und Bywater ('a rough draft of a book') vertraten, daß es sich um ein Konzept oder Aufzeichnungen handle, die A. zum eigenen Gebrauch für eine zukünftig zu schreibende τέχνη ποιητική bestimmt hatte, ist ebenfalls mit obiger Stelle unvereinbar, ja absurd, da A. sich eine derartige Belehrung doch nicht selbst zu geben brauchte. Auch sprechen Form und Inhalt der ganzen Poetik durchweg gegen jene Hypothese (s. u.).

⁵ "In many parts of it, it at least seems to have been intended for little more than a collection of hints or short memorial notes and has sometimes almost the appearance of a syllabus for lectures or a table of contents."

Vorträge wird man nicht in Abrede stellen können⁶. Sie sind bekanntlich weder im Altertum⁷ noch in der Neuzeit⁸ ohne Analogien. Schriften dieser Herkunft sind aber naturgemäß weit knapper gehalten, der Stil des Lehrers kann nie auf längere Strecken hin treu bewahrt werden, auch wird die Genauigkeit des Gedankeninhalts wie namentlich der Zitate begreiflicherweise manches zu wünschen übrig lassen. So wird denn auch die Stahrsche Einschränkung ziemlich allgemein abgelehnt, und es ist der kollegienartige Charakter der Poetik heute wohl zur communis opinio geworden⁹. Sie beruht aber nur auf einer intuitiv gebildeten Überzeugung. Auf eine Begründung glaubte man, wie in der Epitomehypothese, verzichten zu können. Hätte man sich auf obige zwingende Schlußfolgerung berufen, so hätte es weitere Gründe in der Tat nicht bedurft. Da dies aber nicht der Fall war und überaus zahlreiche Indizien in der Poetik, die zu jenem Nachweis ergänzend und bekräftigend hinzukommen, von ganz verschwindenden Ausnahmen abgesehen, übergangen, ja geleugnet worden sind, so erwuchs für mich die Verpflichtung, das Versäumte nachzuholen. Es ist dies mehr oder minder ausführlich im Kommentar geschehen. Indem ich auf diesen verweise, sollen hier nur die in Betracht kommenden Stellen übersichtlich zusammengestellt werden¹⁰, und ich bemerke nur im allgemeinen, daß so ziem-

⁶ Vgl. W. Jaeger, Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik, 1912 S. 131—148. Auf die Poetik geht Verfasser nicht ein.

⁷ Vgl. z. B. Quint. inst. I prooem. 7. f., Arrian's Διατριβαί des Epiktet und einige Kommentare des Joh. Philoponos (Gudeman RE IX 1774. 1777). Man nannte solche Nachschriften βιβλία ἀπὸ φωνῆς.

⁸ Stahr wies auf eine Vorlesung Hegels hin. Ein noch besseres Beispiel bieten die Kollegen L. Traubes, die nach seinen Notizen und Schülerstenogrammen herausgegeben wurden. Siehe dazu die Vorbemerkungen F. Boll's und P. Lehmann's. Weit häufiger haben Dozenten selbst ihre Vorlesungen veröffentlicht. Ich erwähne hier nur die Ethik und Geschichte der neueren Philosophie von Fr. Paulsen. Da ich meine eigenen Nachschriften noch besitze, war mir ein Vergleich mit den gedruckten Werken möglich. Dieser ergab überraschende Ähnlichkeiten, wie sie zwischen dem Kollegienheft unserer Poetik und der πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς mutatis mutandis bestanden haben dürften.

⁹ Nur eine gewichtige Stimme erhob sich dagegen, mit der es aber eine besondere Bewandnis hat. Vahlen, Beitr. S. 290 läßt sich nämlich also vernehmen: »Schömann hat, um das Auffällige und Seltsame dieses ganzen Abschnitts (c. 20) über σύνδεσμος und ἄρθρον zu erklären, Stahr's Hypothese (sie ist, wie wir sahen, viel älter) zu Hilfe genommen, daß die Poetik aus mündlichem Vortrag des A. entstanden sei. Ohne auf diese, so weit ich urteilen kann (es ist unerfindlich, warum einer der hervorragendsten Interpreten der Poetik sich dieser Bescheidenheitsfloskel hier zu bedienen für nötig hielt), unfruchtbare (warum? Denn das diametrale Gegenteil ist der Fall) Hypothese einzugehen (über diesen Verzicht s. u.), stehe nur die eine Bemerkung, daß jener Ursprung des Buches durch die ganze Schrift hindurch Spuren zeigen müßte (sie tut dies auf Schritt und Tritt) und daß es nicht wohlgetan erscheint, von einer solchen Annahme für die Aufhellung einer einzelnen Stelle Gebrauch zu machen« (warum nicht, denn jene angebliche Hypothese umfaßt ja die ganze Poetik?). Diese seltsame Entgegnung verfolgt lediglich den Zweck, den Parisinus A von tiefgehenden Verderbnissen zu entlasten, da er für Vahlen der Stammvater aller unserer Hss. ist und in allem Wesentlichen eine unantastbare Autorität besitzt. S. Krit. Anhang.

¹⁰ Zahlreiche Belege in anderen Schriften des A., die ein Hörerpublikum voraussetzen, hat H. Jackson im Journ. of Phil. XXXIV (1920) S. 191—200 gesammelt.

lich sämtliche Eigentümlichkeiten, die uns in der Poetik entgegentreten und die man meist als Mängel empfunden und oft durch Textänderungen zu beseitigen versucht hat, durch den Charakter eines Kollegienheftes ihre natürlichste und einwandfreieste Erklärung erhalten.

1. Ich beginne mit den zwei schlagendsten Stellen. Die Belege für die προβλήματα κατὰ προσφθίαν (25. 61^a 22 ΔΙΔΟΜΕΝ und ΟΥ) und κατὰ διαίρεσιν (25. 61^a 24: ζωρά τε πρὶν κέκρητο) sind die einzigen, denen eine entsprechende λύσις nicht beigegeben ist, denn diese wurde im ersten Falle ohne weiteres durch die Betonung, im zweiten durch eine Pause des Sprechers verdeutlicht.

2. Sehr häufig finden sich Wiederholungen ¹¹, oft auch mit identischem Wortlaut, und Rückverweise innerhalb eines kurzen Zwischenraumes. Sie erklären sich durch die Annahme, daß A. im Kolleg ausführlichere Erörterungen gegeben hatte, an deren Schluß es pädagogisch ratsam schien, den Inhalt nochmals zu resumieren. Vgl. die Anm. zu 1. 47^b 24; 4. 48^b 15. 49^a 9; 6. 50^b 4. 14. 22; 12. 52^b 14; 14. 54^a 9; 17. 55^b 10; 24. 60^a 3.

3. Eng mit Obigem verbunden sind allzu kurze Bemerkungen, die auch oft geradezu den Eindruck von extra structuram stehenden Stichworten und Gedächtnishilfen machen. Vgl. 2. 48^a 9; 3. 48^a 19; 4. 48^b 30. 35; 4. 49^a 13. 18 (τρεις) 19 (ἔτι δὲ μέγεθος) 28 (ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη); 5. 49^b 5 (τὸ δὲ μύθους ποιεῖν), 49^b 12 ἔτι δὲ τῷ μήκει; 11. 52^b 9; 12. 52^b 21; 15. 54^a 37. Auf eine Stelle, wie 4. 49^a 7 ἐπισκοπεῖν . . . ἄλλος λόγος soll kein besonderes Gewicht gelegt werden, auch nicht auf 7. 50^b 24 κείται ἡμῖν, dagegen wird man eine Selbsteinschränkung wie 4. 49^a 28 τὰ ἄλλα . . . ἔστω ἡμῖν εἰρημένα mit der Motivierung πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον in einer Vorlesung durchaus verständlich finden, in den umfangreichen Werken des A. aber etwas Ähnliches vergeblich suchen.

4. Besonders auffällig ist die Kargheit der Beispiele, oder ihr Fehlen, wo man solche unbedingt erwartet hätte. Vgl. 22. 58^a 21; 23. 59^b 4; 24. 60^a 25. Sehr bemerkenswert ist in diesem Zusammenhange die Floskel καὶ τὰ τοιαῦτα, ὅσα τοιαῦτα und ähnliche Wendungen, die, in Anbetracht des geringen Umfangs der Poetik, weit häufiger begegnen als in irgendeinem anderen Werk im aristotelischen Corpus. Es leuchtet ein, daß ein solches 'usw.' in einem Kollegienheft nicht zu beanstanden ist, in einem ἐκδεδομένος λόγος dagegen geradezu stilwidrig wäre.

5. Auch allerhand Unebenheiten, Dubletten, lapsus memoriae und kleine Widersprüche oder Inkonssequenzen wird man ohne Bedenken mit in Kauf nehmen, die in einem für ein Lesepublikum bestimmten Werk mit

¹¹ Vgl. K. Praechter, Michael v. Ephesos und Psellos, in Byzant. Zeitschrift XXXI (1931) S. 41: »Daß solche Wiederholungen in einer aus dem Kolleg hervorgegangenen Schrift noch erklärlicher sind als in einem von vornherein literarischen Buche, liegt auf der Hand. Für den Hörer einer auf längere Zeit verteilten Vorlesung sind Wiederaufrisungen wohl angebracht, beim Buche genügt eine Verweisung.«

Recht die Kritik herausfordern würden. Vgl. die Anm. zu I. 47^a 13. 23; 6. 50^{ab}; 8. 51^a 29; II. 52^a 24 ff.; 13. 52^b 36; 18. 56^a 11; 24. 60^a 31.

6. Wenn auch A. in den uns erhaltenen Werken kein Schriftsteller platonischen Formats ist und in seinem Streben nach stilistischer Prägnanz dem Verständnis oft Schwierigkeiten bereitet, sticht doch der häufige Telegrammstil sowie die stark elliptische Ausdrucksweise überhaupt, die selbst einem nur oberflächlichen Leser der Poetik nicht entgehen kann, merklich von dem Stilcharakter der umfangreichen Werke ab. Vgl. z. B. 2. 48^a 15; 3. 48^a 23; 14. 53^b 17 ἐχθρὸς ἐχθρόν. 14. 54^a 1 τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων. 26. 61^b 29, alles Dinge, die nur in einem Kollegienhefte keinem Bedenken unterliegen.

Gehörte aber demnach die Poetik in ihrer ursprünglichen und noch intakten Gestalt zweifellos zu den μὴ ἐκδεδομένοι λόγοι, dann folgt auch mit absolut zwingender Notwendigkeit, daß sich die zahlreichen Verweise ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (Pol. 8, 7. 1341^b 40, Rhet. I, II. 1372^a 1, 3, I. 1404^a 38. 3, 2. 1404^b 7. 27, 1405^a 18. 3, 18. 1419^b 5), wie man bisher ausnahmslos und ohne Bedenken angenommen hat, unmöglich auf dieses nie veröffentlichte Kollegienheft beziehen können. Vgl. dazu auch die Anm. zu 5. 49^a 31. Daß die betreffenden Gegenstände auch in unserer Poetik berührt wurden, ist selbstverständlich, aber auch, wo dies noch nachweisbar der Fall ist (vgl. Rhet. 3, I. 1404^a 38 mit 21. 57^a 31; 3, 2. 1404^b 7. 27 mit 22. 58^a 18. 59^a 13 und 3, 2. 1405^a 3 mit 21. 57^b 7) ist die versprochene genauere Erörterung nicht entfernt ausführlich genug, um die betreffenden Verweise zu rechtfertigen. Jene Zitate bezogen sich demnach auf eine umfangreichere Schrift des A., die, wie die Rhetorik, von Haus aus für ein Lesepublikum bestimmt war; das kann aber in diesem Falle einzig und allein nur die Πραγματεῖα τῆς τέχνης ποιητικῆς gewesen sein.

Die hier gewonnene Erkenntnis von dem kollegartigen Charakter unserer Poetik zieht aber, was nebenbei bemerkt sei, ein weiteres bedeutsames Ergebnis nach sich. Sie schiebt nämlich einer tumultuarischen Textkritik in der Poetik einen Riegel vor und erweist zahllose 'Verbesserungen' der Vergangenheit von vornherein als indiskutabel.

II. Das Dispositionsschema der Poetik

In einer grundlegenden Abhandlung hat bekanntlich E. Norden, *Hermes* 40 (1905) S. 481—528 mit besonderer Beziehung auf die Komposition der ars poetica des Horaz den evidenten Nachweis erbracht, daß der Dichter einem Dispositionsprinzip folgt, das uns vielfach in **isagogischen** Schriften der Antike begegnet¹². Es besteht darin, daß erst die zu behandelnde Kunst

¹² Siehe dazu auch Barwick, *Hermes* 57 (1922) S. 45 ff. und zuletzt Immisch, *Horazens Epistel über die Dichtkunst* in *Philol. Supplbd.* XXIV 3 (1932). Über ars und orator vgl. C. G. Fiske and Mary A. Grant in *Harvard Studies in Class. Phil.* XXXV (1924) und *Univ. of Wisconsin Studies* 1929.

oder Disziplin bzw. das Kunstwerk selbst, τέχνη, ars, poesis, eloquentia bzw. ποίημα, oratio, erörtert, sodann der τεχνίτης, artifex, poeta, orator usw. über seine Tätigkeit belehrt wird. Horaz oder eventuell schon Neoptolemos war aber keineswegs der für uns nachweisbar erste, der sich dieses Kompositionsprinzips bediente, sondern **schon die aristotelische Poetik** ist zweifellos, mag man dies auch bisher völlig verkannt haben, nach demselben Plan aufgebaut. Angesichts der Tatsache, daß wir es nur mit einem **Torso eines Kollegienheftes** zu tun haben, gewinnen die überaus zahlreichen Belege für obige Behauptung eine noch erhöhte Beweiskraft im Vergleich zu der durchdachten Disposition eines dichterischen Kunstwerks wie der Epistula ad Pisones, bei der die Zwei- bzw. Dreiteilung (poesis, poema, poeta) zwar unverkennbar zutage tritt, es aber dennoch nicht ganz ohne kleine Inkonssequenzen abgeht, auf die Norden (s. u. Anm. 13) und wiederholt Immisch op. cit. aufmerksam gemacht haben¹³.

Gleich in den einleitenden Worten, wie in der Anm. zu I. 47^a 8 dargelegt ist, tritt uns dieses Einteilungsprinzip in nuce entgegen: περί ποιητικῆς αὐτῆς usw. neben πῶς δεῖ (sc. τὸν ποιητὴν) συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς. In den nun folgenden Kapiteln wird zunächst von I. 47^a 13—c. 3 die ποίησις bzw. das ποίημα ausführlich behandelt, und zwar in bezug auf die dreifachen Unterschiede in einer nachahmenden Darstellung. Es wird sodann ein literarhistorischer Exkurs, der auch bei Horaz eine Parallele hat, eingeschoben (c. 4 f.). Nach diesem allgemeinen folgt ein spezieller Teil, in dem das ποίημα, zunächst die Tragödie, definiert und mit ihren sechs qualitativen μέρη (c. 6—11) erörtert wird. Diesen Darlegungen schließt sich ganz folgerichtig c. 12 über die quantitativen Teile der Tragödie an. Damit haben wir den I. Hauptteil über die **ars poetica** und das poema tragicum verlassen, und A. wendet sich dem **artifex** bzw. poeta tragicus zu, dem er Vorschriften gibt, wie die Fabel gestaltet werden müsse, um Furcht und Mitleid zu erregen (c. 13 f.), und wie sich der Dichter den Charaktereigenschaften gegenüber zu verhalten habe (c. 15). Es folgen weitere Richtlinien in bezug auf die verschiedenen Arten des ἀναγνωρισμός (c. 16) und Bestimmungen über die Komposition der Tragödie (c. 17 f.). Die Darlegungen über den sprachlichen Ausdruck (c. 19 bis 22) gehören nur unserem Empfinden nach nicht in eine τέχνη ποιητική, sondern in das Gebiet der Grammatik (s. Anm. ad loc.). Sie fallen aber ebenfalls in diese Rubrik, da der poeta auch über so elementare Dinge unterrichtet sein mußte, um keinen stilistischen oder grammatischen faux pas zu begehen. S. Anm. I. 47^a 11. Nach ähnlichen Gesichtspunkten wie in der Betrachtung der Tragödie wird auch das Epos (c. 23 f.), wenn auch kürzer, behandelt, da vieles, was von jener gesagt worden war, auch für dieses gilt. Das umfangreiche 25. K. schließt den technischen Teil der Kunst-

¹³ Auch bei anderen Dispositionsschemata kann man die Beobachtung machen, daß die Verfasser in Einzelheiten nicht pedantisch an der Schablone kleben. Ein Schulbeispiel bietet der Agricola des Tacitus. S. meine Einleitung S. 1—13.

lehre des A. in wirkungsvoller Weise ab, indem es dem Dichter vor Augen stellt, was er zu tun habe, um ἐπιτιμήματα aus dem Wege zu gehen, die sich in προβλήματα äußern, für die ein Verteidiger der Dichtkunst genötigt wird, plausible λύσεις auszuhecken. Der jetzige Schluß (c. 26), der die Überlegenheit der Tragödie über das Epos zu erweisen sucht, fällt natürlich außerhalb des eigentlichen Dispositionsschema, was übrigens streng genommen auch von dem Schluß der horazischen Ars nicht minder gilt. Die vortrefflichen Erläuterungen von Immisch op. cit. S. 211—215, auf die ich hier nur noch hinweisen kann, bestätigen dies, spricht er doch von dem »bewußt skurrilen Exitus der Epistel«.

Der im obigen gegebene Nachweis wird nun noch durch zwei überraschende Beobachtungen in kräftigster Weise unterstützt.

1. Von c. 1—12 findet sich zwar ποιητής 16mal, aber fast ausschließlich¹⁴ als Bezeichnung dichterischer Betätigung oder als Vertreter eines literarischen Genres. So 1. 47^b 19 τὸν μὲν ποιητὴν . . . τὸν δὲ φυσιολόγον, 5. 49^b 2 οἱ λεγόμενοι ποιηταί, 6. 50^a 37 οἱ πρῶτοι ποιηταί usw. Ab c. 13 dagegen begegnet das Wort so gut wie ausnahmslos oder schwebt dem Verfasser vor im Sinne der Tätigkeit, die der Dichter selbst entfaltet oder entfalten soll. So 13. 53^a 18 οἱ ποιηταί ἀπρηθμουν, 14. 53^b 3 ὅπερ . . . ποιητοῦ ἀμείνου. 14. 53^b 12 δεῖ . . . τὸν ποιητὴν. 16. 54^b 33 λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής. 17. 55^a 24 ὁ <ποιητής> ὄρων usw.

2. Noch auffälliger ist folgendes. Während im 1. Teil Vorschriftsausdrücke, wie δεῖ, χρή, ἀνάγκη, Verbalsubstantive auf -έον verhältnismäßig selten vorkommen (δεῖ nur 3 mal), und auch in diesen Fällen damit keine Forderung an den Dichter gestellt wird, findet sich vom Beginn des 2. Teils (c. 13) an δεῖ allein 30mal, χρή 2mal auf den Dichter angewandt. Um besagten Unterschied besonders stark zu empfinden, vergleiche man z. B. 1. 47^a 9 δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους . . . ποίησις (7. 50^b 32) mit 23. 59^a 18 δεῖ (sc. τὸν ποιητὴν) τοὺς μύθους . . . συνιστάναι δραματικούς; 9. 51^b 10 οὐ στοχάζεται ἡ ποίησις mit 13. 52^b 28 δεῖ (sc. τὸν ποιητὴν) στοχάζεσθαι und 18. 56^a 20 στοχάζονται (sc. οἱ ποιηταί) ὧν βούλονται θαυμαστώ. Auch Stellen wie 13. 53^a 24 ff. 14. 54^a 1; 17. 55^b 12 ff.; 19. 56^a 33 ff. 56^b 2 ff.; 22. 58^a 18 f. 23 ff. 58^b 11 ff. 13 ff. 31 ff. 59^a 5 ff.; 23. 59^a 21 ff. 59^b 1 ff. 6 ff.; 24. 59^b 19 ff. 31 ff.; 60^a 5 ff. 11 ff. 18 ff. 26 ff. 60^b 2 ff. fügen sich restlos, wie die Anm. lehren, in jenes isagogische Einteilungsschema. Damit fällt nun aber zugleich von einer ganz anderen Seite jeglicher Grund weg, schwere Dispositionsfehler zu konstatieren, insbesondere c. 12. 15 von ihren überlieferten Plätzen zu entfernen.

¹⁴ Eine Ausnahme wie 9. 51^b 28 τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων bestätigt nur die Regel. Vgl. E. Norden op. cit. S. 486^a „Natürlich ist das nicht so zu verstehen, als ob nun das Wort poeta nicht auch im ersten Teil vorkäme. Es handelt sich nur um das Prinzip.«

III. Die Quellen der Poetik

A.

Trotz der intensiven und nie unterbrochenen Beschäftigung, die der aristotelischen Poetik seit dem ersten Kommentar (Robortelli 1548) zuteil wurde, ist man, so seltsam es klingen mag, der Frage nach deren Quellen niemals nachgegangen. Der Hauptgrund ist wohl darin zu erblicken, daß etwa bis zum ersten Viertel des 19. Jahrh. Untersuchungen dieser Art der philologischen Forschung überhaupt noch gänzlich fernlagen. Aber auch die späteren Erklärer und literarischen Kritiker haben das Schwerversäumte nicht nachgeholt, vermutlich weil ihnen bei dem fast völligen Verlust aller Vorgänger, Platon allein ausgenommen, der Nachweis ihres Einflusses auf Aristoteles von vornherein als ein aussichtsloses Unternehmen erschien. Und dies um so mehr, weil die wenigen uns noch erhaltenen *disiecta membra* einer voraristotelischen τέχνη ποιητική sich nur selten an bestimmte Namen knüpfen, da diese nach antiker Sitte bzw. Unsitte sich nur zu oft unter allgemeinen, meist pluralischen Ausdrücken wie z. B. *τίνες, φασίν, οἴονται, λέγεται, μνημονεύονται, ἀξιοῦσι*, um nur Beispiele aus der Poetik zu erwähnen, zu verstecken pflegen¹. Es soll im folgenden der Beweis erbracht werden, daß die Suche nach den Quellen unserer Poetik doch nicht ganz so hoffnungslos ist, wie dies bei oberflächlicher Betrachtung scheinen mag.

Allein die Quellennachweise, die uns die Poetik selbst liefert (s. u.), lassen keinen Zweifel aufkommen, daß es eine umfangreiche Literatur gegeben haben muß, die allerlei Fragen der poetischen Technik mehr oder minder ausführlich behandelte. Daß aber ein A. diese gekannt, zu Rate gezogen und zu deren Ergebnissen Stellung genommen hat, ist nach seiner uns wohlbekanntesten Arbeitsweise selbstverständlich². Unter diesen Gewährsmännern werden wir a priori den **Sophisten** und den ihnen nahestehenden Kreisen eine sehr hervorragende Rolle zuschreiben müssen, denn gerade die Gebiete der Rhetorik, der Poesie wie der Musik gehörten zu deren ur-eigenster Domäne, in der sich ihre wissenschaftliche Forschung besonders erfolgreich betätigte. Sie waren nicht nur die Aufklärer Griechenlands,

¹ Zwei schlagende Belege mögen hier genügen. In 25. 61^a 22 und Soph. Elench. 4, 166^b 1 werden dieselben λύσεις zweier homerischer ζητήματα erwähnt; die an ersterer Stelle wird einem Hippias von Thasos zugeschrieben, an letzterer dagegen mit ἔνιοι διορθοῦνται . . . λύουσι γάρ angeführt, woselbst der Scholiast mit ausdrücklicher Berufung auf die Poetik die Bemerkung hinzufügt, daß mit dem Plural Hippias gemeint sei. In Rhet. 2, 8, 1386^a 17 bezieht sich ὡς φασιν auf Herod. 3, 14.

² Ich begnüge mich mit dem Zitat *einer* charakteristischen Äußerung. Anlässlich einer Erörterung über den erzieherischen Wert der Musik und des Rhythmos bemerkt er Pol. 8, 7; 1341^b 27ff.: νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίουσ καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσοι τυγχάνουσιν ἐμπείρωσ ἔχοντες τῆσ περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἕκαστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖσ βουλομένοισ παρ' ἐκείνων, νῦν δὲ νομικῶσ διέλωμεν τοῦσ τύπουσ μόνον εἰπόντεσ περὶ αὐτῶν. Auch die einleitenden Kapitel der Physik geben für seine Arbeitsmethode ein lehrreiches Beispiel.

sondern haben es auch verstanden, die grundlegenden Ergebnisse ihrer literarischen und grammatischen Studien zu popularisieren. Ich wüßte keinen überzeugenderen Beweis für diese Behauptung, falls es eines solchen bedürfte, zu erbringen, als die Frösche des Aristophanes, die eine staunenswerte Kenntnis dramaturgischer Technik, der Musik und der Metrik bei seinem riesigen Publikum voraussetzen, das diese Bildung doch wohl nur jenen Männern verdankt haben konnte.

Diese allgemeinen Folgerungen werden nun durch eine Reihe von **Namen und Schriftentiteln voraristotelischer oder zeitgenössischer** κριτικοί vollauf bestätigt: Theagenes von Rhegion *Περὶ Ὀμήρου*, der älteste Homererklärer (6. Jahrh.), Demokritos *Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἀρμονίας*, *Περὶ ποιήσις*, *Περὶ καλλοσύνης ἐπέων*, *Περὶ εὐφώνων καὶ δυσφήμων γραμμάτων*, vermutlich Unterabteilungen eines größeren Werkes, *Περὶ Ὀμήρου ἢ Ὀρθοσπειῆς καὶ Γλωσσῶν*, *Περὶ ἀοιδῆς*, *Περὶ ῥημάτων*, eine Abhandlung, die ein σύγγραμμα *περὶ ὀνομάτων* voraussetzt, falls damit nicht seine Ὀνομαστικά identisch sind; Gorgias³; Protagoras (s. u.) Ἀλήθεια, davon war *Περὶ ὀρθοσπειῆς* wohl ein Teil; Glaukos von Rhegion⁴ (c. 415) *Περὶ Ὀμήρου*, ein Teil von *Περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν*; Metrodoros von Lampsakos, Homerkritiker; Stesimbrotos von Thasos⁵; Hippias von Elis *Περὶ μουσικῆς*, *Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἀρμονιῶν* (vgl. Plat. Hipp. Mai. 285^c *περὶ τε γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ῥυθμῶν ἐκεῖνα ἃ σὺ ἀκριβέστατα ἐπίστασαι ἀνθρώπων διαιρεῖν, καὶ ἀρμονιῶν*), *Περὶ Ὀμήρου*; Damastes von Sikyon, *Περὶ ποιητῶν καὶ σοφιστῶν*; Kritias *Περὶ Ἀρχιλόχου καὶ Ἀνακρέοντος*; Dieuchidas von Megara (s. u.); Hereas von Megara, sein Zeitgenosse (4. Jahrh.); Alkidamas *Περὶ Ὀμήρου*⁶; vermutlich nur ein Teil des *Μουσειῶν*; Chamaileon *Περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας*, *Περὶ Ὀμήρου* und über viele andere griech. Dichter, darunter, wie es scheint, auch die Tragiker, obwohl nur für Thespis und Aischylos direkt bezeugt⁷; Megakleides *Περὶ Ὀμήρου*, Zoilos von Amphipolis *κατὰ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως* in 9 B.; Herakleides Ponticus *Περὶ ποιητικῆς καὶ ποιητῶν*, *Περὶ λύσεων Ὀμηρικῶν*⁸. Schließlich stehen der Annahme keine chronologischen Schwierigkeiten im Wege, daß A. die Werke seines genialen Schülers Dikaiarchos noch benutzt hat, wie *Περὶ μουσικῶν ἀγώνων*,

³ Vgl. W. Süß, *Ethos* (1910) 82—98, M. Pohlenz, *Die Anfänge der griech. Poetik*, in *Nachr. Götting. Ges. d. W.* (1920) 142—178 (über Gorgias S. 158ff.).

⁴ Vgl. C. Jacoby *RE VII* 1417—1420. Die Ansicht von W. Kranz, *N. Jahrb.* 53, 149 = *Stasimon* (1933) 5, er sei identisch mit Glaukon (25. 61^b 1), schwebt in der Luft, da es sogar mehrere Grammatiker des Namens Glaukon und Glaukos gab.

⁵ Vgl. Laqueur *RE III A* 2464.

⁶ Nach einem Papyrus (2./3. Jahrh. v. Chr.). Vgl. J. G. Winter, *Transact. Amer. Phil. Assoc. LVI* (1925) 120ff.

⁷ Vgl. Wendling *RE III* 2103 f.

⁸ Das von A. erwähnte ζήτημα über die Landung des Odysseus in Ithaka (24. 60^a 35) war nach Schol. Hom. Od. 13, 119 und Eustathios ad loc. (S. 563—565) ausführlich von Herakleides behandelt worden. Vermutlich polemisiert A. gegen dessen λύσις, s. Anm. l. c.

doch wohl nur ein Auszug aus dem berühmten Βίος Ἑλλάδος⁹, Ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων.

B.

Ehe ich mich nun im einzelnen dem etwa noch nachweisbaren Einfluß zuwende, den Vorgänger des A. auf die Poetik ausgeübt haben, muß auf eine Quelle von kaum zu überschätzender Bedeutung mit allem nur möglichen Nachdruck hingewiesen werden, zumal man auf sie bisher nur ganz selten und nebenbeiaufmerksam gemacht hat, und zwar als erster m. W. Schiller¹⁰. Ich meine den ungeheuren Reichtum der griechischen Literatur im besonderen auf dem Gebiete des Epos, des Dithyrambos, der Tragödie und der alten und sogenannten mittleren Komödie, die dem A. in grandioser Vollständigkeit von Homer bis auf seine Zeit als Beobachtungsmaterial noch zu Gebote stand. Die gewaltige Belesenheit, die diese Tatsache voraussetzt, dürfte uns vielleicht bei dem Verfasser der Διδασκαλία nicht allzusehr überraschen. Sie enthält aber eine eigenartige Bedeutung angesichts der kläglich geringen Erbschaft, über die wir verfügen, denn wenn man auch nur die große tragische Trias zum Vergleich heranzieht, können wir nicht mehr als 31 Dramen den rund 300, die A. noch kannte, gegenüberstellen. Dieses krasse Mißverhältnis fordert die äußerste Vorsicht und Zurückhaltung, an denen man es aber oft sehr hat fehlen lassen, in der Bewertung aristotelischer Behauptungen, insofern sie, wie gesagt, unmittelbar auf einer so unvergleichlich überragenden Kenntnis des einschlägigen Tatsachenmaterials fußen. Von dieser souveränen Beherrschung des Stoffes, die für jede τέχνη ποιητική begreiflicherweise eine *condicio sine qua non* ist, legt auch unsere Poetik trotz ihres geringen Umfangs ein beredtes Zeugnis ab. Von epischen Dichtungen bzw. Dichtern begegnen uns außer Ilias und Odyssee und dem Margites, den A. für homerisch hält, die kyklischen Κύπρια und Ἰλιάς μικρά, die Θηβαῖς (s. Anm. 18. 56^a 17), eine Ἡρακλῆς und Θησις, der Κένταυρος des Chairemon, Empedokles, der Parode Hegemon, die Δηλιάς des Nikochares, und Kleophon. Von Tragikern werden zitiert: Aischylos' Choephoroi, Prometheus, Phorkides, Μυσοί (s. Anm. 24. 60^a 32), Philoktet (auch des Soph. u. Eur., s. Anm. 23. 59^b 6); Soph. Antigone, Elektra, Oed. Rex, Odysseus Akanthoplex, Peleus, Phthiotides, Tereus, Tyro, Thyestes; Eur. Elektra, Iphig. Aulid. u. Taur., Kresphontes (Merope), Medea, Melanippe ἡ σοφή, Orestes; Agathons Ἄσθη, Karkinios' Amphiaraos und Thyestes; Astydamos' Alkmeon; Dikaiogenes'

⁹ Nach einer zufällig erhaltenen Mitteilung hat Dikaiarchos in Übereinstimmung mit A. in 4. 49^a 18 (s. Anm. ad loc.) die Einführung des 3. Schauspielers dem Sophokles zugeschrieben. Eine derartige Notiz kann aber unmöglich eine gelegentliche und isolierte Äußerung gewesen sein, sondern muß in einem größeren Werke gestanden haben, wie etwa in einer Geschichte des griechischen Dramas, die in das Dispositionsschema des Βίος Ἑλλάδος sich gut einfügt. S. dazu unten.

¹⁰ »Man kann des Aristoteles Poetik nie ganz verstehen und würdigen, weil seine Ansicht von der Tragödie auf der Empirie einer Menge für uns verlorener Stücke beruhte.«

Κύπριοι; Theodektes' Lynkeus und Tydeus. Zu diesen gesellen sich die Aiasdramen (c. 18. 23), Meleagros und Telephos (c. 13) und die tragischen Stoffe in der Kleinen Ilias, die c. 23 ad fin. aufgezählt werden, so, außer den bereits erwähnten, der Neoptolemos oder Eurypylos, die Πτωχεία oder Λάκαιναι, die Ἰλίου πέρις, Sinon und Troades, denn diese sind sämtlich außer der Πτωχεία als Tragödientitel überliefert. S. die Anm. 1. c. Von Komikern werden Epicharmos, Phormis (?), Chionides, Magnes, Krates und Aristophanes genannt, jedoch ohne Komödientitel, was wohl durch den Verlust des Kapitels über die Komödie sich erklärt. Endlich erwähnt A. einige Dithyramben, wie den Kyklops des Timotheos und des Philoxenos, die Skylla vielleicht ebenfalls von Timotheos, eine Iphigeneia Taur. des Polyides und einen Nomos oder Dithyrambos des Argas (s. dazu Anm. 2. 48^a 15).

Diesen ganz an der Oberfläche liegenden direkten Zitaten treten nun eine größere Anzahl von Äußerungen an die Seite, denen man bisher ebenfalls keine weitere Beobachtung geschenkt und daher die sich aus ihnen ohne weiteres ergebenden Konsequenzen nicht gezogen hat. Auch sie haben nämlich in noch höherem Grade als die genannten Beispiele eine souveräne und tiefe Vertrautheit mit der tragischen und epischen Literatur zur unbedingten Voraussetzung¹¹. Die betreffenden Stellen sind folgende: 3. 48^a 21 ὅτι μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον . . . ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα usw., eine Bemerkung, die A. nicht hätte wagen können, ohne einen vollständigen Überblick über die Gepflogenheiten epischer Kompositionstechnik von Homer an zu haben, da er sonst eventuell gewärtigen mußte, an der Hand eben dieser Epen widerlegt zu werden. 4. 49^a 14 πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἢ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν, was wiederum eine erschöpfende Kenntnis der gesamten genetischen Entwicklung der Tragödie voraussetzt. 4. 49^a 19 ἐκ μικρῶν μύθων (sc. ἢ τραγωδία ἐγένετο) . . . λέξεως γελοίας usw. 4. 49^a 28 τὰ ἄλλ' ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται. Dies weist auf einen sachkundigen Vorgänger hin, wie das folgende πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον auf die Reichhaltigkeit dieser Quelle. 5. 49^a 36 αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασι, weil schriftlich bereits fixiert, was auf die Anfänge der Komödie nicht zutraf, denn ἢ δὲ κωμωδία . . . ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. Dagegen ἦδη δὲ σχήματ' αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται, nämlich in den offiziellen Didaskalien. 5. 49^b 12 ἔτι δὲ τῷ μήκει. ἢ μὲν (sc. τραγωδία) μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι . . . ἢ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ . . . τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποιοῦν

¹¹ Es soll aber nicht unerwähnt gelassen werden, daß A. begabten Schülern, wie z. B. Eudemos, Menon, Kallisthenes, vermutlich auch Theophrastos und Dikaiarchos die Aufgabe zu übertragen pflegte, nach bestimmten Gesichtspunkten das Material zu sammeln, das ihm sodann als konkrete Unterlage für seine systematischen Konstruktionen diene. Es ist demnach m. E. höchst wahrscheinlich, daß der Meister dieselbe Methode auch für seine τέχνη ποιητικὴ angewandt hatte, so daß manche der obigen ohne Vorbehalt gemachten Beobachtungen und Bemerkungen auf diese συναγωγὰς seiner Schüler sich stützten.

καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν, eine Stelle, die allein schon genügen würde, einen vollständigen Überblick über die epische und tragische Literatur von seiten des A. zu erweisen. Zweifelhaft muß hier nur bleiben, ob oder inwieweit diese Beobachtung schon von einem Vorgänger oder erst von A. gemacht und sodann durch συναγωγὰ allseitig bestätigt wurde. Eine noch genauere und mühevollere Untersuchung der vorhandenen Tragödien erheischten die folgenden Bemerkungen: 6. 50^a 25 ff. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδίαί εἰσιν καὶ ὄλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι... οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἥθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, ὅσον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες... οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. 9. 51^b 13 ff.: τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν... ἐν ἐνίαις (sc. τραγωδίαις) μὲν ἐν ἡ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐδὲν usw. . . . περὶ οὓς (sc. παραδιδόμενους μύθους) αἱ τραγωδίαί εἰσιν. 11. 52^b 4 ff. αἱ μὲν (sc. ἀναγνωρίσεις) θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἦ δῆλος ἕτερος τίς ἐστιν usw. . . . οἱ τε ἐν τῷ φανερωῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαί καὶ τρώσεις, in bezug auf die πάθη in der tragischen Handlung. c. 12, das über die quantitativen Teile der Tragödie handelt, ist ohne eine Durchmusterung der Dramen selbst, und zwar von einem ganz anderen Gesichtspunkt aus, nicht denkbar. Ob aber auch hier A. sich bereits einer Vorarbeit bedienen konnte, muß dahingestellt bleiben, so wahrscheinlich dies an sich sein dürfte. 13. 53^a 17: πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀτηρήθουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαί συντίθενται, ὅσον περὶ Ἀλκμέονα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τηλέφρον. c. 14. 53^b 27. Über die Mitleid erregenden Dramen ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποιοῦν usw. . . . οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλίγοι καὶ ὀλιγάκις, ὅσον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων. c. 16. Über die fünf verschiedenen εἶδη ἀναγνωρίσεως. 18. 56^a 25 ff. Über die Behandlung des Chors bei Sophokles und Euripides und die von Agathon eingeführte Neuerung der ἐμβόλιμα. 23. 59^a 31 ff. Ὅμηρος... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι usw. 24. 59^b 20 ff. εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν... Ὅμηρος... μόνος τῶν ποιητῶν... οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις usw.

Ist hiermit zwar der Beweis erbracht, daß A. das gewaltige Beobachtungsmaterial, das ihm die griechische Dichtung an die Hand gab, in ausgiebigster Weise für seine Zwecke verwertete, so drängt sich dabei dennoch eine Frage auf, die hier wenigstens zur Diskussion gestellt werden muß, da es bei der Lage der Dinge nicht wohl gelingen kann, sie in allseitig befriedigender Weise zu beantworten. Das Problem kann kurz so formuliert werden: Hat A. seine Schlußfolgerungen und Lehren auf rein empirischem Wege und auf Grund historischer Überlieferung gewonnen, oder waren sie zum Teil das Ergebnis einer Induktion, deren Wahrheit später an dem Tatsachenbefund, wo ein solcher vorlag, nachgeprüft und gemessen werden konnte? Einige sichere Fälle dieser Art glaube ich in seiner Doktrin des dichterischen ὄλον (8. 51^a 23 ff.) und über die μεταβολὴ εἰς εὐτυχίαν (11. 52^a 31. 13. 53^b 14 ff.)

zu erkennen. Siehe die Anm. ad loc. Wo dagegen jene empirischen Unterlagen naturgemäß fehlten, wie in der Erörterung über den Ursprung und die frühesten Entwicklungsphasen der Dichtung (vgl. 4. 48^b 4ff. mit Anm.), haben wir es zwar zweifellos mit einer deduktiv erschlossenen Ansicht zu tun, die aber wohl wegen eines gewissen ethischen Einschlags (4. 48^b 24ff.) und innerer Widersprüche wenigstens nicht durchgängig aristotelischen Ursprungs gewesen zu sein scheint. Ein Autoschediasma liegt auch wohl in 24. 59^b 32ff. vor, wo über den Hexameter als das für das Epos einzig angemessene Versmaß gehandelt wird.

C.

Von diesem grundlegenden „**dichterischen**“ Quellenmaterial gehen wir nun zu der weit schwierigeren Aufgabe über, die „**literarischen**“ Quellen des A., soweit dies mit den uns noch verfügbaren Mitteln möglich ist, zu bestimmen, und zwar empfiehlt es sich einer übersichtlichen Klarheit wegen, die Untersuchung in folgende drei Gruppen zu teilen.

1. Vorgänger, die in der Poetik direkt mit Namen genannt oder anderweitig deutlich als solche bezeichnet werden.

2. Stellen, die aus irgendeinem Grunde das Vorhandensein voraristotelischer Gewährsmänner notwendig voraussetzen.

3. Die Frage nach dem Einfluß Platons auf die aristotelische Kunsttheorie.

1. In 3. 48^a 28ff. wird uns mitgeteilt, daß τινες den Ausdruck δράμα von δρώντες abgeleitet und daß die Dorier, insbesondere die Megarer im Peloponnes und in Sizilien, Prioritätsansprüche auf die Erfindung der Komödie und der Tragödie gegenüber anderen geltend gemacht hätten (ἀντιποιοῦνται), und zwar zum Teil aus etymologischen Gründen, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείον, αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἰθηναίους δὲ δῆμους, ὡς κωμῶδους οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λέχθεντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως¹². Die Begründung der megarischen Herkunft der Tragödie ist in unserer Poetik nicht gegeben, auch sind die Worte καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι (nämlich die Sikyonier) mitten in die Argumentation der Megarer hineinversetzt, wo sie den Zusammenhang auf das empfindlichste stören, ganz abgesehen davon, daß ein ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείον bei τραγωδία unter keinen Umständen für die Megarer in Frage kommen konnte. Im übrigen handelt es sich für uns hier weder um textkritische Schwierigkeiten noch um eine Begutachtung der Beweisführung (s. dazu die Anm. ad loc.), sondern lediglich darum, daß ein dorischer Lokalpatriot¹³ diese

¹² Über die Unechtheit des folgenden Satzes: καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δράν, Ἰθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν, der in Σ fehlt, s. Anm. 3. 1448^b 1.

¹³ Mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit hat Wilamowitz in ihm Dieuchidas von Megara vermutet. Er war etwas älter als Aristoteles. Doch käme auch Hereas, sein Landsmann und Zeitgenosse, in Betracht. S. dazu die Anm. ad loc.

Gegenansprüche erhob, denn mit dem Plural wird natürlich nicht die öffentliche Meinung der Megarer noch überhaupt mehr als ein Gewährsmann bezeichnet (s. o.). Nun setzt aber ἀντιποιεῖσθαι stets einen Gegner oder eine Opposition voraus. Daraus folgt, daß ein älterer, doch wohl athenischer γραμματικός in einem σύγγραμμα die Erfindung des Dramas einem epichorischen Dichter zugeschrieben hatte, wogegen der patriotische Megarer lebhaft protestierte. Daß diese Replik nicht unbeantwortet blieb, zeigen deutlich Schol. Arist. Eth. Nic. p. 186, 9 H. διασύρονται¹⁴ γὰρ οἱ Μεγαρεῖς usw., zitiert in Anm. 3. 48^a 28 und Ps. Plat. Minos 321^A ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε (sc. Athen) οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου ἀλλ', εἰ ἐθέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὃν τῆσδε τῆς πόλεως εὐρημα. Hiernach scheint man von attischer Seite auf den Ausweg verfallen zu sein, zwar Thespis¹⁵ als εὐρετῆς τῆς τραγωδίας aufzugeben, an seine Stelle aber eine ganze Reihe angeblicher Vorgänger — wir hören von sechzehn! — zu setzen, von denen der früheste sehr wohl älter gewesen sein konnte als der dorische Kandidat Epigenes von Sikyon.

Die literarhistorischen Notizen in c. 4 (sie sind bereits oben in anderem Zusammenhang aufgezählt worden) lassen ebenfalls deutlich schriftliche Überlieferungen, die A. zugänglich waren, erkennen, und die Möglichkeit besteht immerhin, daß sie ihm durch Dikaiarchos (s. o.) zum Teil wenigstens übermittelt worden sind.

8. 51^a 16ff. μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, εἴαν περὶ ἓνα ἦ . . . διὸ πάντες εἰκόασιν ἀμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἑρακλῆϊδα . . . πεποιθήκασιν, οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἰς ἦν ὁ Ἑρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. Zunächst ist es klar oder sollte es sein, daß das Subjekt zu dem zweiten Epiker dasselbe sein muß wie das des ersten und nicht etwa auf die gerügten Epiker sich bezieht, wie man bisher seltsamerweise allgemein angenommen hat. Denn es ist doch wohl a priori ausgeschlossen, daß der feinsinnige Unterschied zwischen der Einheit der epischen Handlung und der rein biographischen Einheit jenen alten Dichtern jemals auch nur zum Bewußtsein gekommen sein kann, geschweige denn, daß sie über derartige Richtlinien ihres dichterischen Schaffens nachgedacht hätten. Wagt es doch A. nicht zu entscheiden, ob selbst der unvergleichliche Homer, der allein jenen schweren Fehler vermied, dies διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν getan habe (8. 51^a 24). Unsere Stelle rechtfertigt, ja erzwingt überdies eine sehr wichtige Schlußfolgerung, die in

¹⁴ Dies beweist, daß der Scholiast seine Kenntnis nicht aus der Poetik geschöpft hat. Über die Art, wie man sich mit diesen megarischen Argumenten abgefunden hat, siehe Anm. 1. c.

¹⁵ Thespis wird in der Poetik nie genannt — über den mutmaßlichen Grund siehe Anm. 4. 49^a 16 —, es ist aber wahrscheinlich, wie aus Themist. Orat. 26 hervorzugehen scheint, daß A. diese Prioritätsansprüche im Dialog Περὶ ποιητῶν gegeneinander abgewogen hat. Thespis hat in späterer Zeit den Sieg davongetragen. Sein Name als Archeget der Tragödie begegnet uns zuerst bei Charon v. Lampsakos (5. Jahrh.), denn zu der bekannten Stelle in Arist. Wesp. 1478f. bemerkt der Scholiast: ὁ κιθαρωδός, οὐ γὰρ δὴ ὁ τραγικός.

gleichem Grade auch für zahlreiche andere Bemerkungen gilt, die uns noch beschäftigen werden. Derartige den innersten Kern epischer und tragischer Kompositionstechnik berührende Erörterungen können nämlich unmöglich als alleinstehende Aperçus oder Gedankensplitter betrachtet werden, auf die A. zufällig einmal gestoßen war. Sie müssen vielmehr einen wesentlichen Bestandteil einer speziellen und mehr oder minder umfangreichen Untersuchung gebildet haben, die sich mit diesen und analogen Fragen beschäftigte (s. o.). Ihr Verfasser wird in diesem Fall, wie so viele Literarkritiker späterer Zeiten, besonderen Nachdruck auf die Charakterzeichnung (ἦθος) gelegt haben, ein von A. nicht beifällig aufgenommener Standpunkt, wird er doch nie müde, die alles überragende Bedeutung der Handlung (μῦθος, σύστασις τῶν πραγμάτων) hervorzuheben, wenn anders der Anspruch einer Tragödie oder eines Epos auf künstlerische Vollendung als berechtigt anerkannt werden soll. In 13. 53^a 12ff. weisen folgende Äußerungen mit wünschenswerter Deutlichkeit ebenfalls auf einen Gegner hin, gegen dessen dramaturgische Lehren A. polemisieren zu müssen glaubt: ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον usw., und auf denselben Vorgänger zielt zweifellos δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν σύστασις, ἢ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα καθάπερ ἡ Ὀδύσεια καὶ τελευτώσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν usw. (53^a 30ff.). Eben denselben Kritiker glaube ich auch in den οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες wiederzuerkennen, der nach der Ansicht des A. den Dichter mit Unrecht tadelte, weil so viele seiner Dramen εἰς δυστυχίαν endeten (53^a 24ff.) Denn ganz abgesehen davon, daß der Plural, wie bereits öfter bemerkt, in solchen Quellenzitaten für einen Einzelnen gebraucht zu werden pflegt, würde die Annahme jeder inneren Wahrscheinlichkeit entbehren, daß A. in diesem einen Kapitel trotz seines homogenen Inhalts gegen nicht weniger als drei verschiedene Gewährsmänner polemisiert haben sollte. In jedem Fall bezeugen jene drei Quellenhinweise die Existenz einer Art voraristotelischer τέχνη ποιητική oder δραματική.

In c. 18 werden vier εἶδη τῆς τραγωδίας aufgezählt (s. dazu die Anm. 55^b 32) und durch Beispiele belegt. A. fährt sodann 56^a 3 wie folgt fort: μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλείστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς. Indem ich auf die ausführliche Erörterung der ganzen Stelle im Kommentar verweise, beschränke ich mich hier auf eine Betrachtung derjenigen Punkte, die für die Erkenntnis aristotelischer Quellenschriften von Belang sind. Zunächst ist es selbstverständlich, daß die in Frage kommenden Vorgänger jene εἶδη τραγωδίας als Kompositionsarten schon gekannt haben müssen, da sie ja sonst das von A. erwähnte Verlangen an die zeitgenössischen Tragiker gar nicht hätten stellen können. Jene Einteilung kann aber wiederum nur einer Spezialschrift dramaturgischen Inhalts entnommen worden sein, die auch A. vorlag, und nicht auf einer Einzeläußerung beruht haben, weil sonst der Aus-

druck *συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς* unmotiviert und unverständlich gewesen wäre. Es kommt hinzu, daß sich A. sonst niemals in seinen polemischen Äußerungen so scharfer Wendungen zu bedienen pflegt (s. Anm. ad loc.), wie denn auch das Wort nur an dieser Stelle bei ihm begegnet und erst in sehr spätem Sprachgebrauch in einer abgeschwächten Bedeutung vorkommt. Über die Verfasser all dieser *συγγράμματα* tappen wir aber im Dunkeln.

c. 19—22, die der *λέξις* in all ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen gewidmet sind, als da sind die Verbalmodi und tempora, das grammatische Geschlecht, die *μέρη λόγου*, die sich damals noch nicht zu der kanonischen Achtzahl verdichtet hatten, die Lautphysiologie, Phonetik und Prosodie, *κύρια ὀνόματα* und *γλῶτται*, Metaphern, Neologismen und Barbarismen, endlich die *ἐκλογή* und *σύνθεσις τῶν ὀνομάτων*, über all diese Dinge standen dem A. nachweisbar eine Fülle Vorarbeiten zu Gebote. S. o. und den Kommentar. Im Unterschiede von Scholiasten, Lexikographen und Kompilatoren pflegen aber die hervorragenden Schriftsteller der Antike ihre Quellen nicht zu nennen (s. o.); wo dies zuweilen trotzdem geschieht, werden sie meist nur zitiert, falls man gegen sie polemisiert. Dies trifft auch für die reichhaltigen c. 19—22 der Poetik zu¹⁶. S. die Anm. zu 19. 56^b 15 ff. (über Protagoras). Die beiden anderen namentlich erwähnten Hyperkritiker Eukleides ὁ ἀρχαῖος (s. Anm. zu 22. 58^b 7) und Ariphrades (s. Anm. zu 22. 58^b 31 ff.) verdanken ihre Unsterblichkeit allein ihrer Erwähnung in der Poetik. Aber auch bei diesen beiden handelt es sich, wie in allen obigen Fällen, um mehr oder minder ausführliche *συγγράμματα*, denen A. einige Bemerkungen entnahm, um sie als hinfällig abzulehnen (*γελοῖον, ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἡγνόει*).

In dem umfangreichsten und tiefeschürfenden 25. Kapitel, *περὶ προβλημάτων καὶ λύσεων* betitelt, betritt A. ein Untersuchungsgebiet, das ebenfalls schon lange vor ihm, ja seit dem Beginn philologischer Tätigkeit bei den Griechen (Theagenes von Rhegion), bearbeitet worden war und zu dem er selbst in einem reichhaltigen Werke *περὶ ἀπορημάτων* (*προβλημάτων*) Ὀμηρικῶν einen berühmten Beitrag geliefert hatte. Aus den hauptsächlich in den Homerscholien erhaltenen Fragmenten (*Opera omnia* V Nr. 137—175) ergibt sich ohne weiteres, daß die systematisierende Betrachtungsweise in der Poetik mit der des Spezialwerkes enge Berührungspunkte aufweist, so insbesondere 25. 61^a 2 verglichen mit Schol. II. 10, 152 und Eustath. ad loc., wie denn unter den 17 in der Poetik erörterten *προβλήματα* und *λύσεις* allein 13 dem Homer entnommen sind, und von diesen kehren neun in den Fragmenten wieder, aber nur zwei tragen den Namen des A. Über alle weiteren Einzelheiten gibt der Kommentar zu c. 25 ausreichende Auskunft. Hier haben wir es nur mit der Frage zu tun, welche *προβλήματα* bzw. *λύσεις* A. etwa Vorgängern verdankt hat. Ihre Beantwortung ist durch den Um-

¹⁶ Über deren Relevanz in einer *τέχνη ποιητική*, die man oft entgegen der antiken Anschauung beanstandet hat, vgl. Anm. I. 47^a 11.

stand erschwert, daß wir stets mit der Möglichkeit rechnen müssen, daß nicht das ζήτημα, sondern nur dessen λύσις von ihm herrührte, denn A. war ja nicht, wie bemerkt, der Urheber dieser beliebten Interpretationsmethode. Unter diesen ἐνοστατικοί (s. Gudeman, RE. XIII 2511 ff. s. v. λύσεις) gab es manche, die nicht voraussetzungslos an die Kritik der homerischen Epen herangingen (dagegen polemisierte schon ein gewisser Glaukon [25. 61^b 1], dessen Schrift A. also benutzt haben muß), sondern sogar in übelwollendster Absicht versuchten, den 'ποιητῆς θεσπέσιος' in den Staub zu ziehen, wobei sie vor keiner noch so fadenscheinigen oder bei den Haaren herbeigezogenen Hyperkritik zurückschreckten. Der bekannteste von diesen »ἐπιτιμηταί« Ὀμήρου war Zoilos von Amphipolis, ein enger Zeitgenosse des A., mit dem Beinamen Ὀμηρομάστιξ und Verfasser der bereits zitierten Schrift κατὰ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως in 9 B. Daß A. auch dieses Werk gekannt hat und bei seiner Bewunderung Homers, die in der Poetik allenthalben zutage tritt, gegen dessen Anklagen (ἐπιτιμήματα) polemisierte, hätte man ohne Bedenken vermuten können. Es läßt sich dies aber auch noch beweisen. Zwei προβλήματα nämlich und deren λύσεις (25. 61^a 10 ad Il. I, 50 οὐρῆας μὲν πρῶτον und 61^a 14 ad Il. 9, 202 ζωρότερον δὲ κέραει), die auch in den Scholien ad loc. erörtert werden, aber ohne Spur einer Andeutung ihres Urhebers, werden ausdrücklich von Ps. Herakl. Alleg. Hom. 14 und Plut. Quaest. Conv. 5, 4, 2 jenem Zoilos zugeschrieben. Es liegt demnach durchaus im Bereich der Wahrscheinlichkeit, daß noch andere λύσεις des A. in der Poetik durch jenen obtrectator Homeri veranlaßt wurden. Zu diesen bin ich geneigt, etwa noch folgende zu rechnen: 61^a 2 ad Il. 10, 152 ἔγχεα δὲ σφιν Ὀρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος (dem A. von Porphyrios ad loc. zugeschrieben). 61^a 12 ad Il. 10, 316. 61^a 16 ff. ad Il. 2, 1. 61^a 18 ad Il. 10, 11. 61^a 26 ad Il. 10, 251 (ebenfalls im Schol. dem A. zugeschrieben). 61^a 28 ad Il. 21, 592. 61^a 30 ad Il. 20, 234. 61^a 33 ad Il. 20, 272. Doch wie dem auch sei, sämtliche προβλήματα in diesem Kapitel, deren Provenienz durch kein Indizium im Text zu erkennen ist, stehen im Zeichen eines ἐπιτιμήμα (vgl. 60^b 21 ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν, 60^b 33 ἂν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, 61^b 1 ff. 61^b 16 ὀρθῆ δ' ἐπιτίμησις. 61^b 22 τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν usw.) oder eines angeblichen ἀμάρτημα (vgl. 60^b 15. 19. 23. 29). Da nun A. selbst in keinem der zitierten Fälle der ἐπιτιμητῆς gewesen sein kann, das zeigt ausnahmslos die Art seiner λύσεις, die das angebliche ἀμάρτημα ja stets hinwegzuräumen versuchen, so folgt mit zwingender Notwendigkeit, daß die betreffenden ζητήματα älteren Quellen entnommen sind. Nur an folgenden Stellen nimmt er auf Vorgänger, sei es durch Namensnennung, sei es durch deutliche Anspielung auf solche Bezug.

61^a 22 ὥσπερ Ἴππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος usw. Siehe die Anm. ad loc. Hier sei dazu nur ergänzend bemerkt, daß Hippias sich schwerlich auf die zwei προβλήματα κατὰ προσφθίαν beschränkt haben wird, denn wie sollte A. damals, als es noch keine Miscellen in philologischen Zeitschriften gab, zu

deren Kenntnis gekommen sein? Wir werden also auch hier wieder ein σύγγραμμα, etwa περί προβλημάτων και λύσεων betitelt, notwendigerweise voraussetzen müssen.

61^b 4 ff. οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι . . . τὰ δὲ ἴσως ἔχειν, ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆνες φασί . . . λέγουσιν . . . δι' ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός. Hierin versteckt sich zweifellos eine Schrift eines ἐνοστατικός und λυτικός, da sich ja wohl die Kephallener ebensowenig mit Homerkritik beschäftigt haben werden, wie die Megarer (s. 3. 48^a 31) mit dramatischen Prioritätsansprüchen! Bei den übrigen προβλήματα, nämlich κατὰ διαίρεσιν (61^a 23 ff.), die mit einem Verse des Empedokles belegt wird, und den zwei Beispielen am Schluß für das ἄλογον, die der Medea und dem Orestes des Euripides entnommen sind (61^b 21 f.), richten sich die Vorwürfe sehr bezeichnenderweise nicht gegen Homer und werden daher auch von A. als zu Recht bestehend anerkannt. Aus welchen Quellen A. aber diese ἐπιτιμήματα entlehnt hat, entzieht sich jeder Vermutung, denn daß sie nicht von A. selbst zuerst erhoben wurden, scheint mir sicher zu sein, wenigstens glaube ich dies aus dem ganzen Zusammenhang (ὀρθή δ' ἐπιτίμησις in Verbindung mit dem unmittelbar Vorhergehenden) schließen zu dürfen, wie denn nur bei zwei ζητήματα keine λύσις hinzugefügt ist (s. S. 5). Das Schlußkapitel (26) befaßt sich mit der Frage, ob die Tragödie oder das Epos als Kunstwerk höher zu bewerten sei. Trotz der Wendung διαπορήσειεν ἂν τις (s. Anm. ad loc.) war A. keineswegs der erste, der sich mit ihrer Lösung abmühte, wie dies mit Evidenz aus der Erörterung in 62^a 1 ff. selbst hervorgeht. Er referiert daselbst ausführlich die Gründe, die ein Gegner zugunsten des Epos angeführt hatte, um sie dann in einer ebenso ausführlichen Replik zu widerlegen. Daß A. hier stillschweigend gegen Platon polemisiere, wie dies oft aus der Tatsache geschlossen wurde, daß dieser, soweit er überhaupt die Existenzberechtigung des Epos und der Tragödie gelten ließ, jenem den Vorzug gibt, ist, wie wir noch sehen werden, eine durch nichts berechnete Annahme.

2. Der bisher geführte Quellennachweis konnte sich auf direkte Zitate oder klare Andeutungen voraristotelischer Schriften stützen. Die nun zu erörternden Stellen entbehren sämtlich solcher Fingerzeige, und erst eine schärfere Betrachtung gibt uns die Berechtigung, ältere Gewährsmänner zu erschließen.

Ich gehe zunächst von dem Gebrauch einiger technischer Kunstausdrücke aus. Diese pflegt nämlich A. sorgfältig zu definieren, mögen sie nun weniger geläufig oder von ihm in neuer Bedeutung verwendet worden sein. Daraus ergibt sich die berechnete Schlußfolgerung, daß in den Fällen, wo jenes Verfahren nicht befolgt wird, wir es mit Bezeichnungen zu tun haben, deren Kenntnis A. bei seinen Zuhörern ohne weiteres voraussetzen konnte, da sie bereits in dem Fachwortschatz literarischer Kritik Aufnahme gefunden hatten¹⁷, so z. B. die sechs μέρη τραγωδίας (μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μελοποιία,

¹⁷ Wenn wiederholt einige technische Ausdrücke nicht bei ihrem ersten Vorkommen, später aber doch definiert werden (ἀπλοῦς u. πεπλεγμένος μῦθος, δέσις u.

ὄψις), μίμησις, πάθος, ῥῆσις, εἰκός, ἐπεισοδιώδης, ἀπλοῦς und διπλοῦς μῦθος, ἀπλή, πεπλεγμένη, παθητική, ἠθική τραγωδία, ferner allerlei termini der Grammatik, Phonetik und Prosodie, wie z. B. φωνῆεν, ἄφωνον (zuerst Eur. Palam. 578, 2 Nk. ἄφωνα, φωνήεντα συλλαβὰς τιθεῖς), γλωττα, πτώσις, ὀξύτης, βραχύτης, στοιχείον, συλλαβή (zuerst Aesch. Sept. 468 γραμμάτων ἐν συλλαβαῖς), σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, λόγος 'Satz', βαρβαρισμός, μεταφορά.

Auch für die Geschichte des Dramas (4. 49^a 2—5. 49^b 16) hatte A., wie wir sahen, schriftliche Quellen zur Verfügung, obwohl ein solcher Hinweis daselbst mit keiner Silbe angedeutet ist.

9. 51^b 23 ff. Die hier gestellte, berühmte Forderung, die traditionellen, aber allzu abgedroschenen Sujets der Tragödie aufzugeben, weist auf einen Kritiker hin (γελοῖον τοῦτο ζητεῖν), der auf Seite der Konservativen stand. Siehe die Anm. ad loc. Das ganze 12. Kapitel über die quantitativen εἶδη der Tragödie (πρόλογος, πάροδος, ἐπεισόδιον, στάσιμον, τὰ ἀπὸ σκηνῆς, κομμοί, ἔξοδος) setzt zweifellos Vorgänger voraus, wie sich ja auch die meisten termini technici als voraristotelisch noch nachweisen lassen. S. die Anm. ad loc.

In 15. 54^b 6 stellt A. die Regel auf ἄλογον δὲ μηδὲν δεῖ εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν. Da aber seine Mustertragödie, der Oedipus Rex des Sophokles, schwer dagegen verstößt, fügt er entschuldigend hinzu εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας οἶον ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους. Auf dieselbe Apologie spielt er bereits 14. 53^b 31 an und kommt nochmals ausführlicher in 24. 60^a 26 ff. darauf zurück, ein Beweis, wie sehr dem A. daran gelegen war, den betreffenden Kompositionsfehler von den Schultern seines Lieblingstragikers abzuwälzen. Diese fast aufdringliche und obendrein nicht sonderlich überzeugende Verteidigung wird m. E. nur unter der Annahme einigermaßen verständlich, daß ein Vorgänger jenes ἄλογον scharf kritisiert hatte, das dementsprechend Karkinos in seinem Oidipos zu vermeiden versuchte. S. Anm. ad loc. Die zwei weiteren ἄλογα aus der sophokleischen Elektra und den Μυσοί, vermutlich des Aischylos, nahm er nicht in Schutz. Es müssen dies aber andere Kritiker getan haben, die sie wahrscheinlich als dramatische Konventionalitäten betrachteten, die man, wie so viele andere, wohl oder übel mit in Kauf zu nehmen hätte. Daß hier A. mit einem Gegner polemisierte, geht mit Evidenz aus der Bemerkung ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον hervor, denn den Einwand, daß derartige unter Umständen unvermeidlich sei, kann sich natürlich A. nicht selbst gemacht haben, um ihn als lächerlich zu verwerfen. Auch sonst verrät ein solches γελοῖον eine Polemik des A. und damit eine von ihm benutzte Quelle. S. oben 9. 51^b 25 Meteor. 2, 3. 357^a 24. (gegen Empedokles).

λύσις, περιπέτεια u. ἀναγνώρισις), so geschah dies offenbar, um den Gegensatz erst da deutlich zu kennzeichnen, wo diese Dinge eingehender erläutert werden. Daß sich einige termini nicht mehr vor A. belegen lassen, ist natürlich kein Beweis, daß es sich um Neologismen handelt, sondern ist dem Verlust fast aller früheren Fachschriften zuzuschreiben.

In 21. 57^b 6 und 25. 61^a 14 zitiert A. Beispiele von kyprischen und kretischen Glossen. Es ist nicht wahrscheinlich, daß er mit diesen Dialekten vertraut war. Nun kennen wir einen gewissen Glaukon aus unbestimbar Zeit, der über kyprische Glossen geschrieben hatte, und wir hören von einem Anonymus, der ein kretisches Glossarium verfaßt hatte. Es steht m. E. der Folgerung nichts im Wege, daß A. auch diese Werke zu Rate gezogen hatte, so unbeweisbar sie im übrigen auch sein mag.

Außer den in c. 22 bereits nachgewiesenen Quellschriftstellern muß hier noch auf eine Stelle aufmerksam gemacht werden, die eine versteckte Polemik voraussetzen scheint. A. spricht daselbst (58^b 15 ff.) von der Wirkung, die durch den Ersatz eines gewöhnlichen Wortes (κύριον ὄνομα) durch ein dichterisches erreicht wird, und fügt dem hinzu, daß wer dies einmal versuche, κατῖδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν. Diese Worte scheinen mir (s. Anm. ad loc.) von einer Gefühlswärme getragen, wie man sie sonst bei A. vergeblich suchen wird, es seien denn die berühmten Stellen über Platon ἀφοῖν γὰρ ὄντοιν φίλοιν ὄσιον προτιμᾶν τὴν ἀλήθειαν (Nic. Eth. I, 4. 1096^a 16) und in der Eudemos-Elegie 3 ὃν οὐδ' αἰνεῖν τοῖσι κακοῖσι θέμις. Man wird daher wohl kaum mit der Vermutung in die Irre gehen, daß sich A. hier stillschweigend mit einem Gegner auseinandersetzt, dessen Ansichten ihm völlig abwegig erschienen. In der Vorlesung und in der Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς mag er auf diese Dinge ausführlicher eingegangen sein.

3. Angesichts der geringfügigen Überreste voraristotelischer Kunstkritik war es an sich nur zu begreiflich, daß man in den Dialogen Platons, die sich ausgiebig auch mit dem Charakter und der Wirkung dichterischer Erzeugnisse beschäftigen, eine willkommene Fundgrube und Ersatzquelle für das Verlorene zu besitzen meinte, wobei man aber ständig übersah, daß die betreffenden Äußerungen Platons über die dichterische Kunst, Kompositionstechnik und den Wert der Poesie, die den inneren Kern und wesentlichen Inhalt der aristotelischen Poetik bilden, im Vergleich zerstreut und ohne jeden systematischen Hintergrund sind. Dennoch ist der Glaube an einen gewaltigen Einfluß des Lehrers auf den Schüler, ohne nennenswerten Widerspruch zu erfahren, heute der allein herrschende. Ihm huldigten und huldigen, um nur einige zu nennen, C. Belger, Wilamowitz, W. Schmid, Bywater, Ueberweg-Praechter, Finsler, Const. Ritter und Rostagni¹⁸. Den extremsten Standpunkt in dieser Frage nimmt Finsler ein, der in Aristoteles, gewiß einem der größten Geistesheroen der Menschheit, nur einen Plagiator platonischer Gedanken sieht, einem kleinen Planeten vergleichbar, der, um die Sonne Platons kreisend, von erborgtem Licht erhellt wird. Daß ich mit diesem

¹⁸ Lange vor diesen hatten P. Beni als Appendix zu seiner Ausgabe (1613) 'Platonis Poetica ex eius dialogis collecta' hinzugefügt und I. B. Kaiser eine 'Comparatio platorum Platonis et Aristotelis de ratione et principiis artis poeticae' (1829) S. 19—84 verfaßt. Beide, der Sichtung sehr bedürftige Sammlungen, sind sowohl C. Belger 'de Aristotele etiam in Arte Poetica componenda Platonis discipulo' 1872 pp. 89 (c. 1—6) wie G. Finsler, 'Platon und die Aristotelische Poetik' 1900, entgangen.

Urteil dem Verfasser nichts unterschiebe, dürften wohl folgende, willkürlich herausgegriffene Sätze zeigen: S. IX: »Wenn das Wesentliche darin (nämlich in der Poetik) als platonisches Gut erkannt ist, so läßt sich von einer Kunstlehre des Aristoteles nicht mehr im Sinne einer durchaus ihm eigentümlichen Theorie sprechen (!). Seine Poetik ist der Abglanz eines größeren (?) Gestirns und hat ihre Herrschaft durch die Jahrhunderte nur darum ausüben können, weil ihre systematische Zusammenfassung mehr Eindruck machte als die zerstreuten Lichter in den platonischen Dialogen.« S. 5 »Die Poetik (ist) mit den Gedanken Platons ganz durchtränkt und in ihren Ausführungen durch jene völlig beherrscht.« S. 32: »Bis zu dieser Stelle enthält das I. Kap. nicht ein einziges Wort, das nicht aus Platon zu belegen wäre (!). Mit Ausnahme des Gegensatzes von Kunst und Routine steht alles, was wir bei Aristoteles lesen, auf wenigen Seiten des platonischen Staates beisammen.« S. 33: »Der Anfang der Poetik baut sich ganz auf platonischer Grundlage auf. Aristoteles erblickt in Plato's Äußerungen eine vollständige Theorie der Dichtkunst«, eine überaus kecke und unwahre Behauptung, für die F. natürlich nicht nur jeden Beweis schuldig bleibt, sondern mit der er sich selbst S. IX widerspricht (s. o.). S. 147: »Seine ganze Poetik ist bis ins Einzelne von Platon abhängig« (!) usw. usw. Die absurde Paradoxie dieser wilden Behauptungen wird womöglich noch erhöht durch die geradezu verblüffende Beobachtung, daß Finsler, wie vor ihm Belger, **sich auf ganz wenige Sätze beschränkt**, sodaß überhaupt nur ein verschwindend kleiner Teil der Poetik ihm die morsche Basis bietet, um seine fixe Idee der sklavischen Abhängigkeit des Aristoteles von Platon zu rechtfertigen. Aber ganz abgesehen davon ist seine Beweisführung tendenziös gefärbt, oft rabulistisch und fordert auf Schritt und Tritt zum schärfsten Widerspruch heraus. Der flüssige und gefällige Stil, wie nicht minder manch geistvolle Darlegungen, wo Aristoteles nicht in Betracht kommt, scheinen alle Späteren in ihren Bann gezogen zu haben. Ich halte es daher für meine wissenschaftliche Pflicht, diese ungeheuerliche Entgleisung aufzudecken. Vollständig läßt sich die undankbare Aufgabe im Rahmen dieses Buches leider nicht erfüllen, doch hoffe ich, daß das Folgende quantitativ wie qualitativ ausreichen wird, obiges Urteil einwandfrei zu begründen und für eine richtigere Auffassung wieder freie Bahn zu schaffen.

Um jedem Vorwurf einer Voreingenommenheit meinerseits von vornherein die Spitze abzurechen, sei mit dem stärksten Nachdruck bemerkt, daß es keinem auch nur denkbaren Zweifel unterliegen kann, daß A. mit den Schriften Platons und dessen in seinen Vorträgen in der Akademie etwa geäußerten Ansichten über die Dichtkunst innig vertraut war, obwohl er ihn in der Poetik nirgends nennt. Aber diese unumstößliche Tatsache gibt uns zumal bei einem A. nicht entfernt ein Recht, nun die Poetik als ein laut vernehmbares Echo platonischer Gedanken hinzustellen. Das *πρῶτον ψεῦδος* der ganzen These ist die aprioristische Annahme, daß bei angeblichen oder auch wirklichen Übereinstimmungen oder Berührungen zwischen Platon und Aristoteles jener stets der *εὑρετής* war, obwohl wir in vielen Fällen noch

den Nachweis führen können, daß die betreffenden Themata längst Allgemein- gut literarisch gebildeter Kreise waren und schon vor Platon Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion bildeten, die ihren Niederschlag in schriftlichen Untersuchungen gefunden hatten.

Um gleich mit der *μίμησις*-Doktrin, die recht eigentlich das Herzblatt der aristotelischen Kunstlehre ist, zu beginnen, ist es Finsler (S. 11—40) zunächst darum zu tun, die bildliche bzw. technische Bedeutung des Wortes als vor-platonisch abzuleugnen, indem er insbesondere denselben Gebrauch des Ausdrucks in dem Gespräch des Parrhasios und Sokrates in Xen. Memor. 3, 10 nicht anerkennt, weil daneben auch Wendungen wie *ἀπεικάζοντες*, *εἰκασία*, *ἀφομοιοῦντες* begegnen. Daß sich dieselbe Anlehnung an den angeblich volkstümlichen Sprachgebrauch auch bei Platon findet, ist für Finsler natürlich keine Gegeninstanz, denn *quod licet Iovi, non licet bovi*. Vgl. z. B. Rep. 2, 377^c *ὅταν εἰκάζη τις κακῶς τῷ λόγῳ περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων . . . ὥσπερ γραφεύς*, Leg. 2, 668^c *οὐκοῦν μουσικὴν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικὴν τε εἶναι καὶ μιμητικὴν; τί μήν; . . . τοῦτό γε πᾶς ἂν ὁμολογοῖ περὶ τῆς μουσικῆς ὅτι πάντα τὰ περὶ αὐτὴν ἐστὶ ποιήματα μίμησις τε καὶ ἀπεικασία. καὶ τοῦτό γε μὴν οὐκ ἂν ξύμπαντες ὁμολογοῖεν ποιηταὶ τε καὶ ἀκροαταὶ καὶ ὑποκριταὶ; καὶ μάλα*. Gegen Platon als Entdecker der dichterischen *μίμησις* spricht vor allem die Tatsache, daß er sie nie definiert, also als bekannt voraussetzt, wie *οἶσθα* in Rep. 3, 393^d (zitiert zu Anm. 3. 48^a 20) und obige Stelle der Gesetze so klar wie möglich beweisen¹⁹. Finsler sieht sich zwar sehr *contre cœur* gezwungen zuzugeben, daß Platon seine Anschauung einer *μίμησις* *πραττόντων* später zugunsten einer ganz anderen *μίμησις*-Theorie, die mit seiner Ideenlehre aufs engste zusammenhängt, vollständig aufgegeben habe, trotzdem vertrete er, was die Sache im allgemeinen (?) betrifft, den früheren Standpunkt (S. 22). Finsler pflegt überhaupt erzwungene Zugeständnisse nach Möglichkeit zu verklausulieren, um die platonische Herkunft aristotelischer Lehren um jeden Preis aufrechtzuerhalten. Selbst ein nur oberflächlicher Leser der umfangreichen Darlegungen über die *μίμησις* im 10. B. der Republik und im 2. der Gesetze im Gegensatz zum 3. Buche der Republik dürfte ohne weiteres erkennen, daß die daselbst dargebotenen Erörterungen und der mit ihnen verbundene Endzweck mit der festgefüigten *μίμησις*-Theorie des A. im Grunde nichts weiter gemein haben, als das einfache *μιμεῖσθαι πράττοντας*, ja obendrein noch sehr wesentliche Unterschiede aufweisen (s. dazu die Anm. zu I. 47^a 12. 15). Finsler dagegen behauptet nicht nur, daß A. den Gedanken entlehnt, sondern bezeichnet jene Worte als ein wörtliches Zitat aus Platon,

¹⁹ Welch' dialektischer Akrobatik man sich bedient, um solchen zwingenden Schlußfolgerungen zu entgehen, mag Belger op. cit. S. 14 zeigen. Er geht natürlich von der Voraussetzung aus, daß dieser *μίμησις*-Begriff »a Platone inventum esse«. In dem Zeitintervall, das zwischen der Abfassung der Republik und der Gesetze liegt, wäre aber seine Theorie auf heftigen Widerstand gestoßen(?), den er nun endlich in seinem Alterswerk (s. die oben zitierte Stelle) mit der Begründung entkräftet, daß *πᾶς* und *ἅπαντες* dieselbe Ansicht vertreten, also damit die Existenz dieser postulierten Gegnerschaft glatt ableugnet!

ohne sich einen Augenblick zu fragen, wie man denn wohl den Sinn jener Worte griechisch anders hätte ausdrücken können.

In I. 47^a 15ff. begegnet uns die tiefeschürfende Analyse der drei Arten der μίμησις, die Mittel, die Objekte und die Art und Weise (οἷς, ἄ, ὡς), die sich zugleich als anwendbar auf die sechs μέρη τραγωδίας erweisen, wonach λέξις und μελοποιία die Mittel, ὄψις die Art und Weise und μῦθος, ἦθος διάνοια die Objekte repräsentieren (6. 50^a 10). Diese doppelte Einteilung soll nun nach Belger, Finsler (S. 28ff.) und Bywater auf Grund von rep. 3, 392 ebenfalls platonischen Ursprungs sein. Die umfangreiche Stelle kann hier nicht in extenso ausgeschrieben werden, aber auch hier muß sich selbst bei nur flüchtiger Lektüre jedem Unbefangenen die Überzeugung aufdrängen, daß der Gedankengang nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit dem aristotelischen hat. Dieser ganz offenkundige Tatbestand wird aber leichten Herzens beiseite geschoben wegen einer Wendung, die allein dreimal in kurzer Abfolge vorkommt²⁰, nämlich 392^c τὸ μὲν δὴ λόγων περὶ ἐχέτω τέλος· τὸ δὲ λέξεως . . . μετὰ τοῦτο σκεπτέον καὶ ἡμῖν ἄ τε λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον παντελῶς ἐσκέπεται 394^c ἔφαμεν ἄ μὲν λεκτέον ἦδη εἰρησθαι, ὡς δὲ λεκτέον ἔτι σκεπτέον εἶναι 398^b κινδυνεύει ἡμῖν τῆς μουσικῆς τὸ περὶ λόγους τε καὶ μύθους παντελῶς διαπεπεράνθαι. ἄ τε γὰρ λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον εἴρηται. Es ist nun für den behaupteten Parallelismus höchst fatal, daß Platon unglücklicherweise das dritte, schlechthin wesentliche Element, die Mittel übergangen hat. Die platonische Reminiszenz von seiten des A. schrumpft somit auf ὡς und ἄ zusammen, und es ist schier unbegreiflich, warum ihm nicht auch ein so seltenes Wort wie — λεκτέον im Gedächtnis haften blieb! Er scheint aber diese Unterlassungssünde, was jenen Gelehrten leider entging, zum Teil in Rhet. 3, 19. 1419^b 33 ἀρχὴ δὲ διότι ἄ ὑπέσχετο, ἀποδέδωκεν (sc. ὁ ῥήτωρ), ὥστε ἄ τε καὶ δι' ὃ λεκτέον nachgeholt zu haben. Eine ebenso überzeugende Parallelstelle bietet der ganz platonisch eingestellte Plutarch in Praec. reip. gerendae 8 Ἀλκιβιάδην . . . μὴ μόνον ἄ δεῖ λέγειν ἀλλὰ καὶ ὡς δεῖ.

Als Mittel in einer jeden mimetischen Darstellung (ἅπασαι τέχναι) bezeichnet A. in I. 47^a 21 ῥυθμός, λόγος und ἁρμονία. Diese Definition ist nach Finsler (S. 31) natürlich direkt dem Platon entnommen sagt er doch Rep. 3, 398^d τὸ μέλος ('das komponierte Lied' Finsler) ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ, wobei λόγος in einer dem Platon sonst nicht gebräuchlichen Bedeutung angewandt sein soll. Es werden uns sodann noch andere Gebrauchsweisen von μέλος, ῥῆμα und μῦθος im bunten Durcheinander aufgetischt, die mit der Sache nichts zu schaffen haben. Sollte wirklich niemand vor Platon angesichts der zahlreichen Schriften über den Gegenstand (s. o.) auf obige Einteilung verfallen sein? S. die Anm. zu 4. 48^b 20 und die daselbst zitierte Stelle aus Arist. Wolk. 636. Dennoch scheut Finsler nicht davor zurück, zu behaupten, A. hätte nur kleine Retuschierungen vorgenommen, womit seine Entlehnungen als solche verschleiert wurden.

²⁰ Finsler und Bywater zitieren nur eine Stelle.

»Die von Neueren getadelte, 'fast studierte Ungenauigkeit des Eingangs' (Dö-ring) ist wirklich beabsichtigt; sie wies die Eingeweihten auf die Quellen der Darstellung hin, die sie mit Bedacht auseinanderhielt« (S. 34)!

Auch literarische Kenntnisse habe Platon dem A. übermittelt, so die *μῦμοι* des Sophron und Xenarchos und das, was er sokratische Gespräche nennt (S. 33). Es genüge hier, auf meine Anm. zu I. 47^b II zu verweisen, wo gezeigt wird, daß unter den *Σωκρατικοὶ λόγοι* nur die — platonischen Dialoge verstanden werden können!

Nicht genug damit, selbst die *κάθαρσις τῶν παθημάτων* soll, *incredibile dictu*, auf Platon zurückgehen, lesen wir doch im *Phaed.* 69^b τὸ δ' ἀληθές τῶ ὄντι ἢ κάθαρσις τις τῶν τοιούτων πάντων καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἡ ἀνδρεία καὶ αὐτὴ ἡ φρόνησις μὴ καθαρός τις ἦ. Der Ausdruck *κάθαρσις* (*καθαίρειν*) als medizinischer terminus war bekanntlich bereits den Pythagoreern und Hippokrates, ersteren sogar schon im bildlichen Sinne von der Musik vertraut. Vgl. E. Howald, *Hermes* 54 (1919) S. 187—207 'Eine vorplatonische Kunsttheorie', eine aufschlußreiche Erörterung, deren Ergebnissen ich aber nur zum Teil beizustimmen vermag. Aber hiervon ganz abgesehen ist der Inhalt jener Platonstelle und anderer von dem aristotelischen so grundverschieden wie nur denkbar, so daß von einer Abhängigkeit des A. ernsthaft keine Rede sein kann. S. auch den Kommentar ad loc.

Weil *Rep.* 5, 472^d das Bild eines vollkommen gerechten Menschen mit dem Werke eines Malers verglichen wird, der »das Muster eines vollkommen schönen Menschen malt, wie es in Wahrheit aussehe (*οἶον ἂν εἶη*. Sollte dies nicht dann *οἶόν ἐστι* heißen?), unbekümmert darum, ob sich ein solcher Mensch in Wirklichkeit finde« (ein offener Widerspruch!), stamme die geistreiche Unterscheidung des A. zwischen Geschichte und Dichtung (c. 9) ebenfalls nur aus Platon (8. 56 f.). Es wäre Papierverschwendung, noch weitere 'Beweise' Finslers für Aristoteles als Plagiator platonischen Gedankenreichtums im einzelnen zu widerlegen, mögen auch die Alten weiterherzigeren Anschauungen in betreff der Ausbeutung von Vorgängern gehuldigt haben, als wir Modernen sie gutheißen. So verweise ich nur noch auf folgende Ausführungen bzw. Behauptungen, die sich sämtlich durch dieselbe tendenziöse Verdrehungskunst auszeichnen, wie die bisher erörterten: S. 5, 9, 11, 12, 13, 14, 17, 19, 21, 22, 24, 26, 28—30, 32—34, 39, 42—52, 58—59, 78 ff., 89, 95, 101, 112—116, 128, 144—147, 170 f., 189—191, 196, 208.

Finsler faßt im allgemeinen mehr den Gedankeninhalt ins Auge, während angebliche wörtliche Entlehnungen des A. aus Platon bei ihm eine geringere Rolle spielen. So sei in c. 3 die Bezeichnung der Tragödie und des Epos als eine *μίμησις σπουδαίων* den *Leg.* 7, 817^a τῶν δὲ σπουδαίων, ὡς φασι (!), τῶν περὶ τραγωδίαν ποιητῶν entlehnt, und dasselbe gelte von *ἡδυσμένος λόγος* (6. 49^b 28), denn das Adjektiv habe A. aus *Rep.* 10, 607 τὴν ἡδυσμένην μοῦσαν ἐν μέλεσιν ἢ ἐπεσιν entwendet, obwohl es daselbst in *malam partem* gebraucht wird. S. Anm. ad loc. Auch den Vergleich einer Rede mit einem *ζῶον* bei

Plat. Phaedr. 264^c hat A. sich in seiner Gedankenarmut angeeignet. (23. 59^a 20). S. dazu die Anm. zu 7. 50^b 27.

Was Belger und dann Finsler einigermassen versäumt hatten, hat Bywater, der im übrigen ganz in deren Fußspuren wandelt, reichlich nachgeholt, indem er allenthalben mit wörtlichen Reminiscenzen aus Platon, auch unbewußten (!), operiert, die dem Vokabelschatz eines A. das denkbar kläglichste Zeugnis ausstellen. Da dieser, trotz seiner Vertrautheit mit den Schriften seines Lehrers, diese doch schwerlich auswendig konnte, so daß selbst die elementarsten Redewendungen ihm im Gedächtnis haften blieben, hätte Bywater, um über diese Absurdität hinwegzukommen, vielmehr auf die Vermutung verfallen sollen, daß dem A. vielleicht eine Platon-Konkordanz oder ein griechischer Vorgänger von Ast zu Gebote stand. Des Kontrastes halber bemerke ich beiläufig, daß derselbe Gelehrte es geflissentlich vermeidet, auf inhaltliche und stilistische Abweichungen des A. von Platon aufmerksam zu machen, und so den irreführenden Anschein erweckt, als ob solche von irgendwelchem Belang gar nicht vorhanden wären. Auch hier dürften einige Beispiele genügen. So seien I. 47^a 23 χωρίς ἢ μειγμένος aus Leg. 2, 669^d, I. 47^a 29 τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις aus Leg. 7, 810^B, I. 48^b I μιμοῦνται πράττοντας aus Rep. 3, 396^c, 4. 48^b 16 θεωροῦντας μανθάνειν aus Rep. 475^d (so schon Belger p. 45), 4. 48^b 24 τὰ οἰκεία ἦθη aus Rep. 3, 396^a. 4. 48^b 25 ὕμνους καὶ ἐγκώμια aus Rep. 10, 607^a, 5. 49^b 34 γελῶσιον usw. aus Phileb. 49^a, 6. 49^b 2 κάθαροις τῶν τοιοῦτων παθημάτων unbewußt (!) aus Phaid. 69^a (s. o.) übernommen, 6. 50^a 23 τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων sei nach dem Muster des genau entgegengesetzten Gedankens in Rep. 3, 377^a οὐκοῦν οἶσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον gebildet, den Platon selbst und Arist. Soph. Elench. 33. 183^b 22 μέγιστον . . . ἀρχὴ παντός, ὡσπερ λέγεται als sprichwörtlich bezeichnen! 7. 51^a 12 ἐν ὅσῳ μεγέθει usw. wird Rep. 4, 423^b verdankt. 14. 54^a 23 ἦθος 'Charakter' stammt aus Phaedr. 81^c. Den Gipfel der Absurdität erreicht Bywater's Reminiscenzenschnüffelei in den folgenden drei Beispielen. 24. 59^b 13 τῶν ποιημάτων ἐκάτερον usw. soll aus Hipp. min. 363^b ἐκατέρων γὰρ τῶν ποιημάτων, τὸ μὲν εἰς 'Οδυσσεΐα . . τὸ δὲ εἰς 'Αχιλλεία entwendet sein. 24. 60^a 3 οὐδὲν ἀηθές ἀλλ' ἔχουσα ἦθος, sei ein parallelismus antitheticus, nach Phaedr. 277^a οὐχ ἄκαρποι ἀλλ' ἔχοντες σπέρμα geformt, s. Anm. ad loc., und 25. 61^b 23 βλαβερὰ habe sich A. ohne Quellenangabe aus Rep. 3. 391^d angeeignet! S. Anm. ad loc. In einer ungewöhnlich langen Anmerkung (S. 118 f.) geht Bywater sogar noch über seine Vorgänger hinaus und erklärt rundweg, daß die Erläuterungen des A. über die Art und Weise der μίμησις in c. 3 »would be a mere enigma to us, if we had not the key to it in Plat. Rep. 3, 392^b—394^d«. Da er sich aber schließlich gezwungen sieht, auch sehr wesentliche Unterschiede zu konstatieren, erübrigt sich eine Widerlegung von selbst.

Zum Schlusse sei noch auf die vielfach geäußerte Ansicht eingegangen, daß der Gegner, mit dem sich A. in c. 26 ausführlich auseinandersetzt, kein anderer als Platon sei. Sie stützt sich in der Hauptsache auf eine Stelle

der Leg. 2, 658^d. Dasselbst sucht 'der Athener' nachzuweisen, daß nur Greise auf Grund höherer Bildung, Erfahrung und Objektivität allein befähigt seien, ein kompetentes Urteil über den Wert einer dichterischen Leistung abzugeben, und fährt dann fort: ἐὰν δέ γ' οἱ μείζους παῖδες (sc. κρινῶσι) τὸν τὰς κωμῳδίας τραγωδίαν δὲ αἶ τε πεπαιδευμένοι τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μεράκια καὶ σχεδὸν ἴσως τὸ πλῆθος πάντων²¹. (Klinias) ἴσως δῆτα. (Der Athener) 'Ραφῳδὸν δὲ καλῶς, Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσειαν ἢ τι τῶν Ἑσίοδειων διατιθέντα, τάχ' ἂν ἡμεῖς οἱ γέροντες ἥδιστα ἀκούσαντες νικᾶν ἂν φαίμεν πάμπολυ. Es dürfte ohne weiteres einleuchten, daß sich in dieser ganzen Diskussion auch nicht die leiseste Andeutung der von A. aufgezählten Argumente pro vel contra findet und daß die Vorliebe der Greise für die epische Dichtung ein rein subjektives Vorurteil ist, das durch keine künstlerischen Erwägungen oder kritische Prüfung richtunggebend bestimmt oder beeinflußt ist. Man wird daher auch in diesem Falle eine Abhängigkeit des A. von Platon rundweg ablehnen müssen.

Eine voraussetzungslose Betrachtung aller platonischen Äußerungen über die Dichtkunst (sie beschränken sich besonders auf den Staat und die Gesetze, denn die Bemerkungen in der Apologie, im Ion, im Symposion, Phaidros, Protagoras, Sophistes und Philebos sind ganz sporadisch und berühren den Kern der aristotelischen Kunsttheorie und Praxis nicht) kann in Wahrheit nur die Schlußfolgerung rechtfertigen, daß in allem Wesentlichen die Poetik einen stillschweigenden Protest gegen Platon darstellt, indem sie den Zweck verfolgt, die Dichtkunst zu rehabilitieren und ihre Existenzberechtigung gegenüber dem Verdammungsurteil Platons zu erweisen. Die künstlerischen Anschauungen der beiden größten Denker der Hellenen gehen himmelweit auseinander, was allein schon einen tiefgehenden Einfluß des Lehrers auf den Schüler psychologisch ausschloß. Platon vertritt mit Leidenschaft den ethischen Charakter der Poesie als eine *condicio sine qua non* und spricht dem Dichter jede ἐπιστήμη ab, Aristoteles schaltet jenen ebenso entschieden aus und betrachtet als alleiniges Ziel und einzigen Zweck der Poesie den ästhetischen Genuß²², den der Dichter mit bewußter Kennerschaft erstreben muß. Wir können, wie oben bereits bemerkt, vorbehaltlos das Zugeständnis machen, daß A. die Ansichten Platons

²¹ Diese Bemerkung unterliegt schweren Bedenken, denn man wird doch kaum ernsthaft behaupten können, daß etwa die Komödien des Aristophanes für μείζους παῖδες gedichtet wurden und daß nur gebildete Frauen, νέα μεράκια und die Plebs die vollendeten tragischen Meisterwerke applaudierten, während die γέροντες ihren frenetischen Beifall für einen Ion oder sonstigen homerischen Rhapsoden oder gar für Hesiod's Opera et Dies reservierten.

²² Dieser unüberbrückbare Gegensatz sowie die Tatsache, daß A. keineswegs als erster diesen hedonistischen Standpunkt einnahm, geht mit wünschenswertester Deutlichkeit aus Plat. Leg. 2, 655^d hervor: λέγουσιν γὰρ οἱ πλείστοι μουσικῆς ὀρθότητα εἶναι τὴν ἡδονὴν ταῖς ψυχαῖς πορίζουσαν δύναμιν ἀλλὰ τοῦτο μὲν οὔτε ἀνεκτὸν οὔτε ὀσιον τὸ παράπαν φθέγγεσθαι. Über die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie handelt einsichtig Fr. Stählin, Diss. Erlangen, 1901, obwohl er noch zu sehr unter dem Einfluß Belgers steht. Vgl. auch W. C. Greene, Plato's views of poetry, in Harvard Stud. in Class. Phil. XXIX pp. 54.

ebenso sorgfältig und unbefangen geprüft hat wie die gesamte einschlägige Literatur. Ein Einfluß Platons war demnach im günstigsten Falle ein rein negativer, indem er A. zum Widerspruch reizte²³ oder seinen Gedankengängen gelegentlich eine andere Richtung gab. Wirkliche Übereinstimmungen, das dürfte sich aus den obigen Ausführungen einwandfrei ergeben haben, sind in allen wesentlichen Dingen äußerst selten, und auch in diesen Fällen handelt es sich stets um theoretische oder technische Fragen, die den Gegenstand lebhafter Erörterung und eingehenden Studiums in fachwissenschaftlichen Kreisen des 5. u. 4. Jahrh. bildeten.

In jedem Fall hat sich das Bild, das Finsler in so grellen Farben von dem Plagiator A. gezeichnet hat, als ein den offenkundigen Tatsachen in keiner Weise entsprechendes Zerr- und Trugbild erwiesen. Ein derartiges, nur mit fremden Federn geschmücktes Machwerk wie diese Poetik Finsler's hätte niemals auch nur annähernd einen so gewaltigen Einfluß jahrhundertlang ausüben können, als es nach tausendjährigem Schläfe wieder auftauchte. Und selbst wenn A. seinen zahlreichen und ihm noch zugänglichen Quellen weit mehr Einzelheiten verdankt haben sollte, als wir heute aufzuspüren imstande sind, so würde auch dies der Originalität, der analytischen Schärfe und dem Gedankenreichtum, mit einem Wort der Genialität der Poetik schwerlich einen nennenswerten Abbruch tun.

²³ Vgl. Proklos in Plat. Rep. I, 42 Kr. τοῦτο (sc. τὴν τραγωδίαν καὶ τὴν κωμωδίαν ἐκβάλλεσθαι) δ' οὖν πολλὴν καὶ τῷ Ἀριστοτέλει παρασχὸν αἰτιάσεως ἀφορμὴν, nämlich in der Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς und vermutlich auch in dem Dialog Περὶ τῶν ποιητῶν. Da solche αἰτιάσεις in unserer Poetik fehlen, kann sie nicht die Quelle des Proklos gewesen sein.

Sigla codicum.

Σ = **Cod. Graecus** maiusculis litteris scriptus (s. V/VI) quem nunc deperditum Syrus quidam interpretatus est, cuius versionem initio saec. X confectam, sed praeter exiguum fragmentum non servatam **Abu Bišr Matta** ante 940, quo anno mortuus est, in linguam Arabicam transtulit. = * (Margoliouth) = Ar. (Bywater, Rostagni) vel Arabs (Butcher), sed prorsus dubium, utrum hi viri docti versionem ipsam an pervetustum illud exemplar significare voluerint. = S (Tkatsch).

FS. = **Fragmentum Syriacum** (6. 49^b 24—6. 50^a 9) apud Tkatsch I 155—156.

A = **Parisinus** 1741 (s. X/XI) = A^c (Bekker, Susemihl, Christ, Bywater, Butcher) = A (Marg., Rostagni, Tk.).

T^v = **Cod. Toletanus** (Kal. Mart. 1210) Latinam versionem anonymi continet.

M^v = **Cod. Etonensis** (c. 1350) Latinam versionem continet.

Quae interpretationes nuper a G. Lacombe repertae et mihi ad usum benignissime transmissae cum textum Graecum ad ordinem verborum diligentissime sequantur, codicis instar putandae sunt quod idem valet de versione G. Vallae (1498).

Casu finis Arist. Rhet. III in prima cod. M^v. pagina servatus est, quocum idem locus versionis iam pridem typis expressae et W. de Mörbeke († ante 1270) attributae ad verbum congruit. **Prorsus idem de versionibus codicum Toletani et Etonensis** dicendum est. Mörbeke igitur non ipse Rhetoricam et Poeticam vertisse, sed multo vetustiores interpretationes descripsisse videtur.

De tempore Graeci exemplaris nihil certum affirmari potest, sed verisimile est illud ad aetatem cod. Paris. A prope accessisse, nam T^v ipse iam apographon est.

R¹ = **Riccardianus** 46 (s. XIII/XIV) = B (Marg. Rost.) = R³ (Tk.).

P¹ = **Parisinus** 2040 (s. XV) = F (Marg.) = P^b (Bywater, Tk.).

P² = **Parisinus** 2038 (s. XV) = Lascaris (Marg.) = P^a (Bywater, Tk.).

G = **Guelpherbytanus** 26 (s. XV).

L¹ = **Laurentianus** plut. XXXI 14 (s. XV) = Med. A (Buhle) = M¹ (Susemihl, Tk.) = D (Marg.) = d (Rost.).

M¹ = **Marcianus** 215 (s. XV) = N^a (Bekker, Susemihl) = N (Tk.) = d (Marg.).

U = **Urbinas** 47 (s. XV) = B (Tk.) = B^c (Bekker, Byw.) = C (Marg.) = c (Rost.).

A^m = **Ambrosianus** B 78 (s. XV/XVI) = E (Marg. Tk.) = e (Rost.).

Libros qui sequuntur unci inclusos perraro vel numquam ad textum constituendum in usum vocavi, quippe quod minimi vel nullius sint pretii.

[M²] = **Marcianus** 200 (a. 1475) = Q (Bekker, Tk.) = R (Marg.).

[D] = **Dresdensis** D 4 (s. XV ex.) = M (Marg., Tk.).

[P³] = **Parisinus** 2938 (s. XV/XVI) desinit 9. 51^b 12 = X (Marg.) = P^d (Tk.).

[P⁴] = **Parisinus** 2551 (a. 1461). desinit 19. 56^a 35 = U (Marg.).

[P⁵] = **Parisinus** 2117 (s. XVI).

[L²] = **Laurentianus**, plut. LX 14 (s. XV ex., a Politiano descriptus) = Med. B (Buhle) = M² (Susemihl, Tk.) = H (Marg.).

[L³] = **Laurentianus**, plut. LX 16 (s. XV/XVI) = Med. C (Buhle) = M³ (Susemihl, Tk.) = T (Marg.).

[L⁴] = **Laurentianus**, plut. LX 21 (s. XVI) = Med. D (Buhle) = M⁴ (Susemihl, Tk.).

- [L^d] = **Leidensis** 34 (s. XVI) = D (Marg.).
 [V¹] = **Vaticanus** 1388 (s. XVI) = Q (Marg.).
 [V²] = **Vaticanus** 1400 (s. XVI) = G (Marg.).
 [R²] = **Riccardianus** 15 (s. XVI) = † I (Marg.) = R¹ (Tk.).
 [R³] = **Riccardianus** 16 (s. XVI) = R² (Tk.).

Hi duo codices editionibus Pacci et Aldi partim nituntur, quod etiam de L³ et L⁴ valere videtur.

- [C] = **Coislinianus** 324 (s. XVI) = * P (Marg.).
 [B] = **Bodleianus** Canon. 7 (s. XVI) = N (Marg.).
 [A^{m1}] = **Ambrosianus** O 52 (s. XVI) = K (Marg.).
 [A^{m2}] = **Ambrosianus** P 34 (s. XVI) = L (Marg.).
 [Meteora Monasterium, ed. Bees] (s. XVI).

[codd. Lampridii et Mendozae] Madius, si ei fides est, usus est.

[codd. anonymi] a Robortelli et Victorio identidem laudantur, sed eorum lectiones non nisi passim cum libris superstitionibus conspirant.

de **Averrois** paraphrasi libri Poeticae Aristotelis (Cordova 1174) quae ex versione Bisr Matta originem duxit, itemque de Latina versione eiusdem ab Hermannno Alemanno Toleti in urbe confecta necnon de Hebraica translatione Todros Todrosi medici (a. 1337) quam latine reddidit Jac. Mantinus Hispanus (a. 1562) diligentissime egit Tk. I 130—138.

Cod. Arabicus (= Paris. 2346 Arab., initio saec. XI) permultis locis misere corruptus et lacunosus est. Vide Tk. I 141—147 et passim, sed Averroes integrius exemplar in manibus habuit.

Tk = Tkatsch, op. in praefatione laudatum.

ω = reliqui vel plurimi vel etiam omnes libri.

< > = loci qui codici A ex aliis libris aut ex coniectura additi vel addendi sunt. Utrum obtineat, adnot. crit. docet.

<***> = lacuna quae ipsis verbis certe suppleri nequit.

[] = loci in A traditi delendi.

() = nomina intra parentheses posita designant criticos quorum coniecturae novis fontibus confirmatae sunt.

Ἀριστοτέλης Περὶ Ποιητικῆς

I.

1447^a Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα
 δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους
 10 εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσεις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ
 ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς
 αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶ-
 τον ἀπὸ τῶν πρώτων. ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας
 ποιήσεις, ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς
 15 ἀυλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν
 οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν,
 ἡ γὰρ τῶ ἓν ἑτέροις μιμῆσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέ-
 ρως, καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι
 καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν
 20 διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς,
 οὔτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται
 τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῶ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ'
 ἢ χωρὶς ἢ μειγμένοις· οἷον ἁρμονία μὲν καὶ ῥυθμῶ χρώ-
 μεναι μόνον ἢ τε ἀυλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ κἀν τινες
 25 ἕτεραι τυγχάνουσιν οὔσαι <τοιαῦται> τὴν δύναμιν, οἷον ἢ τῶν
 συρίγγων· αὐτῶ δὲ τῶ ῥυθμῶ μιμεῖται χωρὶς ἁρμονίας ἢ
 τῶν ὄρχηστῶν, καὶ γὰρ οὔτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν
 μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. ἡ δὲ [ἐποποιία]
 μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις καὶ τούτοις εἶτε

12. [μεθόδου] et [κατὰ φύσιν]; librarius cod. Arab; non interpres, nam habet Aver- I. 47^a
 roes. 12. λέγωμεν: ΣΤ^νΜ^νΡ¹ΓΑ^μΥ. λέγομεν: A al. Cf. Tk. II 44. 79. 16. μίμη- (= 1447. sic
 σις: L¹M¹A^μ. 17. τῶ ἓν ἑτέροις: Σ (Forchhammer, M. Schmidt). τῶ γένει ἑτέροις: A ω, ubique)
 Corruptela, ut saepissime, ex maiusculis male lectis orta est. (ΤΩΙΓΕΝ pro ΤΩΙΕΝ).
 Idem error in 8. 51^a 17. Cf. Tk. II 160 sq. 19. οἱ μὲν <οὔν>: L¹M¹. 20. τῶν φωνῶν:
 Σ (Ritter), sed tam saepe et in versione Arabica et in libris nostris numeri commutantur,
 ut, nisi sensus diiudicat, vix possit disceptari, quam lectionem ante oculos habuerit
 interpres aut librarius. In dubio igitur lectio codicis vetustissimi et praestantissimi
 accipienda est. 21. κἀν: P². καὶ ἐν: U al. καὶ: A ω. 25. variant libri inter τυγ-
 χάνουσιν (A al.) et τυγχάνουσιν quod plerisque editores non recte secutos esse demonstra-
 vit Tk. II 96. 25. οὔσαι <τοιαῦται> ΣΤ^νΜ^νΡ². Cf. Tk. I. c. 26. μιμεῖται: P². μιμοῦν-
 ται: A ω. Syrus vertit χρῆται quod ex praecedente χρώμεναι ortum esse videtur.
 26. ἡ: ΣP². οἱ: A ω. Cf. Tk. II 48. 100. 28. ἡ δὲ: Σ (Ueberweg). ἡ δὲ ἐποποιία:
 A ω. Cf. Tk. II 156 sq. 29. <ἐμ>μέτροις: Krohn.

1447^b μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινι γένει χρωμένη τῶν μέ-
 τρων (ἀνώνυμος) τυγχάνει (οὔσα) μέχρι τοῦ νῦν. οὐδὲν γὰρ ἂν
 10 ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους
 καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ [τρι] μέτρων ἢ (τῶν ἐπιῶν
 ἢ τῶν) ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν
 μίμησιν, πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ
 ποιεῖν (τοὺς μὲν) ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ
 15 ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσ-
 αγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν
 μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν
 ἐστὶν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν
 ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιη-
 20 τήν. ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων
 ποιοῖτο τὴν μίμησιν καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυ-
 ρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ (τοῦτον) ποι-
 ητὴν προσαγορευτέον. περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω
 τοῦτον τὸν τρόπον. εἰσὶ δὲ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρη-
 25 μένοις, λέγω δὲ οἶον (ἐν) ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ
 ἢ τε τῶν διθυραμβικῶν ποιήσις καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ
 τε τραγωδία καὶ ἢ κωμωδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν
 ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς
 διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

II.

1448^a Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη
 δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι, τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν
 αἰεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνους, κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἦθη

I. 47^b 9. (ἀνώνυμος) τυγχάνει: Σ (Bernays). Cf. Tk. II 154—158. 9. τυγχάνει (οὔσα):
 Suckow. 10. * Σώφρονος (ποιητοῦ): Σ. glossema marginale. Vide 3. 48^a 33. 18. 56^a 30.
 11. * μέτρων: L¹M¹Valla. τριμέτρων: Aω. τετραμέτρων T¹M¹. ἑξαμέτρων: Ueberweg. 12.
 * ἢ (τῶν ἐπιῶν ἢ τῶν): ante ἐλεγείων inserendum censet Gudeman. Verba inter septem
 ὁμοίωπτα in -ων desinentia et per homoioteleuton (ἢ . . ἢ) perfacile exciderunt, ut
 docent permulta exempla in codicibus huius libri. 12. (τῶν) ἐλεγείων: Σ (quae dicun-
 tur). ante terminos technicos et nomina propria Arabs articulum sic vel similiter
 (dicta, appellata) vertere solet. 14. (τοὺς μὲν) ἐλεγειοποιούς: Σ (Gryphius). Cf.
 Tk. II 136. 15. κατὰ τὴν: ΣG. τὴν κατὰ: A ω. [τὴν]: P¹. varietas lectionum sine
 dubio ex τὴν superscr. orta est. 16. φυσικόν: Σ (Heinsius). μουσικόν A ω. Cf. Tk. II
 159 sq. et Gudeman ibid. II 222. 21. Κένταυρον: ΣA ω. ἐπὶ ταῦρον: L¹M¹A^mM²
 ἐπὶ κένταυρον: M² prim. man. 22. * [μικτὴν]: Σ nescio an recte. 22. καὶ τοῦτον:
 ΣP¹GL². καὶ: A ω. Cf. Tk. II 137 sq. 24. αἱ: Ald. 1536. οἱ: A ω. 25. [λέγω
 δέ]: Syrus fortasse recte. 25. οἶον (ἐν) ῥυθμῷ: ΣT¹ ut I. 47^a 22. 3. 48^a 25. Arabs
 dativum instrumentalem, qui ex. gr. I. 47^a 26 legitur, alibi non per 'in', ut hoc loco,
 sed praepositione 'per' vertit. ἐν in protoarchetypo nostrorum librorum post οἶον
 perfacile excidit. 28. πᾶσιν: A ω. πᾶσαι: L¹M¹A^m. Cf. Tk. II 73 sq. 28. οὖν:
 ΣA^m. οὐ: AP¹GL^d (supr. lin. prim. man.). οὖν οὐ: L¹M¹L². 29. οἷς: Victorius. αἷς:
 A ω. Cf. Tk. II 61.

II. 148^a 3. * [κακίᾳ γὰρ . . . πάντες]: ut indiculum marginalem delendum censet Gudeman.

διαφέρουσι πάντες, ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας
 5 ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ
 κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζεν.
 δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει
 ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἕτερα τῶν ἕτερα μιμῆσθαι
 τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ
 10 κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ [τὸ]
 περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν
 βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἑγήμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς
 παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα
 χείρους· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς
 15 νόμους, ὥσπερ <** Ἀρ>γᾶς, Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος,
 μιμήσαιτο ἂν τις. ἐν ταύτῃ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγω-
 δία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ
 βελτίους μιμῆσθαι βούλεται τῶν νῦν.

III.

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων
 20 μιμήσαιτο ἂν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ
 μιμῆσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνώ-
 μενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μετα-
 βάλλοντα, καὶ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς
 μιμουμένους. ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἔστιν,
 25 ὡς εἶπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε <καὶ ᾠ> καὶ ὡς. ὥστε τῇ
 μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητῆς Ὅμηρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται
 γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει, πράττοντας γὰρ
 μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖ-
 σθαί τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. διὸ καὶ
 30 ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δω-
 ριεῖς. τῆς μὲν γὰρ κωμωδίας οἱ Μεγαρεῖς οἱ τε ἐνταῦθα ὡς
 ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης καὶ οἱ ἐκ Σι-

8. τῶ: P¹GU al. τὸ: A L¹M¹A^m. quid Σ habuerit ex versione Arabica non elucet.
 8. μιμήσασθαι: L¹M¹P². 10. ταύτας: ΣΑω. πάσας: P¹GU. 10. [τὸ] περὶ: ΣP². τῶ:
 Bywater. 12. ὁ τὰς: ΣP². τὰς: A ω. 13. [πρῶτος]: P¹G. 13. Δηλιάδα: ΣUA^m
 (rec. man.). Δελιάδα: A (superscr. η rec. man.) A^mL⁴. Διλιάδα: T^vM^v. Cf. Tk. II 76.
 Varietas lectionum, ut saepissime, ex itacismo orta. Vide etiam annot. ad 15. 54^a 23
 et 26. 61^b 28. 15. <...> Ἀργᾶς: lacunam statuit Bywater. Titulus Nomi vel Dithyrambi
 excidisse videtur. 15. ὥσπερ <Ἀρ>γᾶς: Castelvetro. ὥσπερ vel ὡς: ΣT^vM^v. ὥσπερ
 γᾶς (vel ὡς περγᾶς): A ω. Prima syllaba nominis proprii, nisi fallor, iam in protoar-
 chetyro lectu difficilis vel evanida fuit. 15. <καὶ> Κύκλωπας: T^vM^v. 16. ταύτη δὲ
 τῇ: Casaubonus. τῇ αὐτῇ δὲ: Victorius. αὐτῇ δὲ τῇ: A ω. Σ duplicem lectionem III. 48^a
 exhibuisse videtur, nam Arabs 'in hac differentia ipsa' vertit.

23. καὶ: Σ. ἦ: A ω. de correlatione μὲν — καὶ (pro δὲ) v. Bonitz, Index Arist. 454^a 16.
 μὲν — ἦ exemplis prorsus caret. mendum ex ἦ quae praecedunt ortum est. 23. πάντας
 ὡς: Aω. πάντα ὡς: Casaubonus. fortasse πάντως legendum. Vide infra 4. 48^b 28.
 25. <καὶ ᾠ> ΣP¹GP², om. Aω. 29. ab τινες incipit R¹. 31. [γάρ]: R¹

κελίας, ἐκέιθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαμος [ὁ ποιητής] πολλῶ πρό-
 35 τερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, καὶ [τῆς τραγωδίας ἐνιοι
 τῶν ἐν Πελοποννήσῳ] ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείων· αὐτοὶ
 μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους
 δὲ δῆμους, ὡς κωμωδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας
 ἀλλὰ τῆ κατὰ κώμας πλάνη ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως·
 1448^b [καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσ-
 αγορεύειν]. περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν καὶ πόσαι καὶ
 τίνες τῆς μιμήσεως εἰρήσθω ταῦτα.

IV.

Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία
 5 δύο τινές καὶ αὗται φυσικαί· τό τε γὰρ μιμείσθαι σύμφυτον
 τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι
 τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθή-
 σεῖς ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν
 τοῖς μιμήμασι πάντας. σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον
 10 καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς
 εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον
 θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ
 καὶ τούτου ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον
 ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦ-
 15 σιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι
 συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκα-
 στον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακῶς,
 οὐχὶ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπερ-
 γασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.
 20 κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμείσθαι καὶ τῆς ἀρμονίας
 καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι
 φανερόν, <οί> ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ

33. 1* [ὁ ποιητής]: Gudeman. 34. Χιωνίδου: Σ (Robortelli in commentario, Madius).
 variant AT^vM^vR¹ ω inter Χω(ο)ν(ν)ι(υ)δου. 34. * [τῆς τραγωδίας . . . Πελοπον-
 νήσῳ]: Σ. ex margine falso loco in textum irrepit. fortasse post ἄστεως (infra) collo-
 candum Gudeman. 35. αὐτοί: Spengel. οἱτοί: ΣΤ^vM^vAR¹ ω. 36. Ἀθηναίους: edit.
 Oxon. 1760. Ἀθηναῖοι: ΣAR¹ω.

III. 48^b 1. [καὶ τὸ ποιεῖν . . . προσαγορεύειν]: Σ (Gudeman). Cf. Tk. II 183 sq.
 IV. 48^b 10. <καί> ἐπί: Σ. ἐπί: Αω. lacuna est in R¹. 13. τούτου: ΣΤ^vM^vP¹GU. τούτων:
 R¹. τούτο: Αω. Cf. Tk. II 120 sq. Ultima litterae vel syllabae persaepe abbreviatae
 vel omissae ansam errorum dederunt. In Σ duplex lectio fuisse videtur ('causa illius
 est haec'). 17. τούτο ἐκεῖνο: Gudeman. 18. οὐχ ἦ: G. Hermann. Cf. Tk. II
 141 sq. 22. οἱ ἐξ: ΣR¹P² (rec. man.). ἐξ: Α ω. omissio singularum vocum frequen-
 tissimus est error librorum Poeticae. 22. πρὸς αὐτὰ: ΣR¹P² in ras. (Ald.). καὶ αὐτὰ:
 Α ω. Cf. Tk. II 94 sq.

¹ Asteriscus spectat ad Appendicem Criticam.

μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχε-
 διασμάτων. διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἦθη ἢ ποίησις·
 25 οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ
 τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων,
 πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.
 τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον
 30 ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς, ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξάμενοις
 30 ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐν οἷς καὶ
 τὸ ἀρμόττον [ἰαμβεῖον] ἦλθε μέτρον—διὸ καὶ ἰαμβεῖον κα-
 λεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰαμβίζον ἀλλήλους. καὶ
 ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἠρωικῶν οἱ δὲ ἰαμβῶν ποιη-
 ταί. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος
 35 ἦν, μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὔ ἀλλὰ καὶ [ὅτι] μιμήσεις δραμα-
 τικὰς ἐποίησεν, οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα
 πρῶτος ὑπέδειξεν οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματο-
 ποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς
 1449^a καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς
 τὰς κωμωδίας. παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κω-
 μωδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὀρμῶντες κατὰ τὴν
 οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰαμβῶν κωμωδοποιοὶ ἐγέ-
 5 νοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ
 μείζονα καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.
 τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν ἄρ' ἔχει ἤδη ἢ τραγωδία τοῖς
 εἰδῆσιν ἱκανῶς ἢ οὐ, αὐτὸ τε καθ' αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς
 τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος. γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτο-
 10 σχεδιαστική, [καί] αὐτὴ ἢ κωμωδία καὶ ἢ μὲν ἀπὸ

27. ψόγον: P¹GA^m. 27. ἐποίουν: Σ ut videtur. ποιοῦνται: R¹. 29. εἰδέναι
 pro εἶναι: R¹. ex simili compendio male soluto ortum, ut docent quaedam variae

lectiones in Plat. Phaid. 69^a. 101^b, Theaet. 166^b. 188^b. 29. ἀρξάμενοις: A ω.
 ἀρξάμενος: ΣR¹. ἀρξάμενος: T^v (coniunxit cum Ὀμήρου). ἀρξάμενοι: L¹M¹. de origine

lectionum vide supra l. 13. de se A. praeter λέγω perraro singulari usus est numero.
 similis error in libris Plat. Rep. 10. 600^e ἀπὸ Ὀμήρου ἀρξάμενος (-οι).

30. καὶ τό: ΣR¹P². κατὰ τό: A ω. καὶ et κατὰ saepissime confunduntur. 31. [ἰαμβεῖον]:
 Stahr. glossema marginale in textum inrepsit, ut saepe.

33. ἰαμβῶν . . . ἠρωικῶν: interpres vel iam Σ. fortasse recte. 35. ἀλλὰ [ὅτι] ΣR¹ (Bonitz), sed cf. Tk. II
 42 sq.

35. τὰς μιμήσεις: Σ. 35. δραματικὰς: ΣAT^vM^vR¹ ω. δραματικῶς: P¹GU.
 36. τὸ . . . σχῆμα: ΣR¹. τὰ . . . σχήματα: A ω. 37. ὑπέδειξεν: ΣA ω. ἀπέδειξεν:
 R¹. ὑπῆρξεν P¹GUD.

38. ὁ γὰρ: ΣR¹P², τὸ γὰρ: A ω. 38. Ἰλιάς (κατὰ τὴν
 σύστασιν): Σ. De glossematibus in Σ obviis in opusculo in praefatione laudato egit.

1. καὶ ἢ: ΣAR¹. καί: ω. Vide Gudeman apud Tk. II 219. 1. [οὕτω . . . κωμω- IV. 49^a
 δίας]: L¹M¹, P¹ (sed in marg. add.). 6. μείζονα: ΣP¹GU ω. μείζω: R¹L¹M¹. μείζον:
 A ω.

7. ἄρ' ἔχει (APXH = APEXEI): ΣT^vM^vR¹P². παρέχει: A ω. 8. κρίναι:
 Forchhammer. κρίνεται ἦναι (= εἶναι): A ω. κρίνεται εἶναι: R¹UA^m.

9. θάτερα: Σ. eadem confusio 16. 55^a 13. Plat. Leg. II 659^a. 9. γενομένη . . . αὐτοσχεδιαστική:
 R¹M² al. -ης . . . -κῆς: A ω. ex versione Arab. diiudicari nequit, quid Σ habuerit.

9. δ' οὖν: R¹. οὖν: A ω. 10. [καί] ante αὐτή: ΣR¹.

τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά & ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ
 15 τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. κατὰ τότε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος. ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος. ἐκ μικρῶν μύθων <***> καὶ λέ-
 20 ξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ <τοῦ> σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψέ ἀπεσεμνύθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα γὰρ λεκτι-
 25 κὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν· σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη. καὶ τὰ ἄλλ' ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ
 30 γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

V.

Ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν ὡσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ <οὔ> ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον
 35 εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λεληθάσιν, ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ
 1449^b σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμωδοῖς ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. ἦδη δὲ

11. φαλλικά: P². φαύλλικά: A. φαυλλικά (vel φαυλλικά): ΣΤ^νΜ^ν ω. Cf. Tk. II 63. Fortasse subest mutatio Christiana. Vide 9. 52^a 7. 12. διαμένει: Σ (Paccius). διαμένειν: A ω, om. P¹G. 12. [νομιζόμενα]: interpres Christianus sive librarius, nescio an consulto. Vide supra. 15. κατὰ: Σ (Gudeman). καί: AR¹ ω. de commutatione vocum, vide supra 4. 48^b 30. 16. [Αἰσχύλος]: scriba Arabici codicis, legit enim nomen Avicenna in exemplari suo. 19. * μύθων <***>: versio Arabica hoc loco tot additamentis aucta est, ut Σ ampliorem textum praebeuisse putandus sit. 20. ἐκ τοῦ: Σ. ἐκ: AR¹ω. 20. σατυρικοῦ: AM²P³. 25. ἀμέτρων: A^m. 28. ἄλλα ὡς: Σ ('alia secundum') P². ἄλλως: A ω. ἀλλ' [ὡς]: L¹ (ἀ add, rubro atramento rec. man.) M¹ (ὡς add. prim. man.). τοῖς ἄλλοις: P². Cf. Tk. II 79.

V. 49^a 34. αἰσχροῦ <οὔ>: ΣP², om. AR¹ω per haplographian.

V. 49^b 1. κωμωδοῖς: Σ (Bernhardy). κωμωδῶ: Bywater. κωμωδῶν: AR¹ω. Vide Comment. ad loc. 2. ἦδη . . . μνημονεύονται ante καὶ γὰρ collocanda esse censet Gudeman, Vide Comment. ad loc.

σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ πρόλογον ἢ
 5 πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. τὸ δὲ μύ-
 θους ποιεῖν. [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις]. τὸ μὲν (οὖν) ἐξ ἀρχῆς ἐκ
 Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν
 ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ
 10 μύθους. ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ
 μέτρω μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν·
 τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτη
 διαφέρουσιν· ἔτι δὲ τῷ μήκει. ἡ μὲν (γὰρ) ὅτι μάλιστα πειράται
 ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ
 15 ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι
 τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν
 τοῖς ἔπεσιν. μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς
 τραγωδίας—διόπερ ὅστις περὶ τραγωδίας οἶδε σπουδαίας
 καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία
 20 ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ
 ἐποποιίᾳ.

VI.

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ
 κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν
 ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον
 τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας
 25 καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκά-
 στου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγ-
 γελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων
 παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν
 ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς

4. πρόλογον: Σ (Christ). προλόγους: AR¹ω. *adsimilatum ad praecedentem et sequentem pluralem.* 6. [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις]: Σ (Susemihl). *ex indiculo marginali in textum insertum. pro nominibus praebet interpres haec verba quae quid significant nescio: 'ut relinquatur omnis sermo qui est per compendium'.* Cum hi interpretes orientales numquam suo Marte talia addant, iam Σ augmentum quoddam hic habuisse verisimile est. 6. τὸ μὲν οὖν: Σ, ut videtur, P² (in marg. rec. man.). τὸ μὲν: AR¹. 9. μὲν τοῦ: Σ. μόνου: AR¹ω. 10. μόνου [μέτρου . . .] μέτρον: T^v per homoioteleuton. 10. μέτρω: Tyrwhitt. μέτρον: AR¹ω. 10. μετὰ λόγου: Σ R¹P² (in ras.). μεγάλου: A ω. de toto loco egregie egit Tk. II 111—114. 11. τῷ δὲ: R¹L¹M¹. τὸ: A ω. 12. ἡ μὲν γὰρ: UP¹GL¹M¹. ἡ μὲν: AR¹ω. Cf. Tk. II 60 sq. 14. διαφέρουσιν: A^m. Cf. Tk. II 51 sq. 19. [ἐν] τῇ ἐποποιίᾳ: Σ.

21. περὶ μὲν: R¹A^mL¹M¹. περὶ: A ω 22. [περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν]: errore VI. 49^b librarii cod. Arab., non interpretis, nam habent haec verba Avicenna et Averroes. 24. *incipit* FS., *desinit* 6. 50^a 9, de quo fragmento cf. Tk. I 155, sq. 25. ἐκάστῳ: Tyrwhitt, ἐκάστῳν: A^m ad εἰδῶν *adsimilatum.* Cf. Tk. 75 sq. de toto loco. 28. παθημάτων: Σ, FS. Tract. Coisl., Averroes, R¹ (Paccius). μαθημάτων: AT^vM^vω. eadem commutatio ex gr. in Plat. Phaedr. 73^b Phileb. 52^b Protag. 353^d Euthyd. 299^a Theag. 129^e.

30 εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα
 διὰ μέλους. (<***>) ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶ-
 τον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς
 ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ
 35 ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν ταύτην, τὴν τῶν
 μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύναμιν φανεράν
 ἔχει πᾶσαν. ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ
 ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατὰ
 1450^a τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς
 πράξεις εἶναι φαμεν ποιὰς τινας, πέφυκεν αἷτια δύο τῶν
 πράξεων εἶναι, ἦθος καὶ διάνοιαν, καὶ κατὰ ταῦτα καὶ
 τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. ἔστιν δὲ τῆς μὲν
 πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις· λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον, τὴν
 5 σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιούς τινας
 εἶναι φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγον-
 τες ἀποδεικνύσασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. ἀνάγκη
 οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἐξ, καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν
 ἢ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξις καὶ
 10 διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται,
 δύο μέρη ἐστὶν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἐν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία,
 καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν
 κέχρηται ὡς εἶδουσι ὡς εἰπεῖν. καὶ γὰρ ὄψιν ἔχει πᾶν καὶ
 ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύ-
 15 τως. μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις·
 ἢ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πρά-
 ξεων καὶ βίου. καὶ (ἢ) εὐδαιμονία καὶ ἢ κακοδαιμονία

37. post μέλους lacunam statuit Gudeman, in qua Aristoteles quid significaret κάθαρσις explicuit. Vide Comment. ad loc. 34. ταύτην: Bywater. αὐτήν: Σ. FS. AT^vR¹ ω. Cf. Tk. II 151. 36. πᾶσαν: FS. ΣAR¹ ω. πᾶσιν: Madius.

VI. 50^a 2. ἦθος καὶ διάνοιαν: sic transposuit Σ. 2. ταῦτα: ΣFS. R¹ (Gudeman). ταύτας: A ω. 4. [τοῦτον]: FS (Christ). Cf. Tk. II 151 et Comment. ad 6. 49^a 34. ταύτην: A ω. 7. ἀποδεικνύσασι: AU (sic R¹ in 6. 50^b 11). est difficilior lectio. ἀποδεικνύουσιν: R¹ ω. 8. ἃ ποιά: Gudeman. 13. ὡς εἰπεῖν post εἶδουσι: Σ, post αὐτῶν: AT^vR¹ ω. locutio apologetica per homoioteleuton ommissa et in margine reposita, postea, ut fieri adsolet, diversis locis in textum irrepit. 13. ὡς εἶδουσι: Vahlen olim. τοῖς εἶδουσι: ΣAT^vR¹ ω. τοῖς pro ὡς sine dubio ex KEXPHNTAIOIΣ per dittographiam et commutationem OI et ω ortum est. Sic persaepe vel in optimis libris. Cf. ex. gr. 12. 52^b 14 Soph. O. C. 661, Plat. Phaed. 103^c Lach. 181^c Symp. 197^c Theaet. 208^d Soph. 251^a Hipp. I 293^e Krat. 438^d Gorg. 494^e, qua simplici corruptelae explicatione omnes coniecturae quibus hic locus temere mutatus est ad irritum cadunt. Vide Comment. ad loc. 13. ὄψιν: A^m, tres codd. (?) Madii et in marg. 'vetustissimi' (?) cod. Victorii. ὄψεις: T^mM^vP¹G (rec. man.), U. al. ὄψις: AR¹ ω. In cod. Arab. verbum cum fissura sublatum. 16. πράξεων: ΣR¹ (Buhle). πράξεως: AT^mY ω. Cf. II. 52^b 1. 17. καὶ (ἢ) (Aldus), εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία: T^mM^vR¹ et, nisi omnia fallunt, eadem Σ praebuit, nam quamquam cod. Arab. hic laceratus, Avicenna certe εὐδαιμονία legit. καὶ εὐδαιμονίας καὶ ἢ κακοδαιμονία: A ω. Fortasse [ἢ] εὐδαιμονία καὶ ἢ κακοδαιμονία scribendum est. vide 4. 48^b 38 Ἰλιάς καὶ ἢ Ὀδύσσεια. Editores lacunam sine ulla causa statuentes locum varie et ex arbitrio suppleverunt.

ἐν πράξει εἰσὶ καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστί, οὐ ποι-
 ότης· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἦθη ποιοὶ τινες, κατὰ δὲ τὰς
 20 πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοῦναντίον. οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μι-
 μήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπαραλαμβάνουσι
 διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος
 τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων. ἔτι ἄνευ
 25 μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γέ-
 νοιτ' ἂν. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδίαι
 εἰσὶ καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γρα-
 φέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ [Πο-
 λύγνωτος] ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεῦξιδος γραφή οὐδὲν
 30 ἔχει ἦθος. ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῆ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις
 καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὁ ἦν τῆς τραγω-
 δίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεεστέροις τούτοις
 κεκρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγ-
 μάτων. πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ
 τραγωδία τοῦ μῦθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀνα-
 35 γνωρίσεις. ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρό-
 τερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἠθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ
 πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν
 ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τρα-
 γωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἦθη. παραπλήσιον γὰρ ἐστὶν καὶ
 1450^b ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γὰρ τις ἐναλείψει τοῖς καλλίστοις
 φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκο-
 γραφήσας εἰκόνα. ἐστὶν τε μίμησις πράξεως καὶ διὰ ταύτην
 μάλιστα τῶν πραττόντων. τρίτον δὲ ἡ διάνοια· τοῦτο δὲ
 5 ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα,
 ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον
 ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ
 δὲ νῦν ῥητορικῶς. ἐστὶ δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὁ δηλοῖ
 τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις, διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος (ἐπὶ) τῶν λόγων
 10 ἐν οἷς μὴ δῆλός ἐστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων —
 διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύασί τι ὡς ἐστὶν ἢ ὡς οὐκ ἐστὶν

18. εἰσὶ καὶ: Gudeman. ἐστί: AR¹ ω. 21. συμπαραλαμβάνουσι: ΣΑ^m, G (prim.
 man. corr.). συμπεριλαμβάνουσι: AR¹ ω. idem error in codd. Nic. Eth. I, 8. 1098^b 26.
 27. Πολύγνωτον: ΣR¹L¹M¹, P¹, G (superscr. prim. man.), P². Πολύγνωστον: AT^v ω.
 27. ὁ μὲν γὰρ: ΣR¹. ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωστος: A ω. Cf. Gudeman ap. Tk. II 222.
 29. Arabs non confirmat coniecturam Vahleni λέξει καὶ διανοίῃ quae nexui sententiae
 non convenit, ut iam τούτοις docet. Cf. Tk. II 146 sq. et Comment. ad loc. 30. οὐ
 ποιήσει: ΣR¹GP². ποιήσει: AUP¹ ω. Cf. Tk. II 48. 87 sq. 31. ἢ: ΣL¹M¹. ἢ: AR ω.
 Cf. Tk. II 67. 33. sqq. sequens charta cod. Arab. partim lacerata, partim
 lacunosa est.

9. τις [ἐν...φεύγει] διόπερ: Σ (Bekker). 9. [διόπερ...φεύγει]: R¹. 9. <ἐπὶ> VI. 50^b
 τῶν: Σ (Lobel). 10. μὴ δῆλος: Σ (Lobel). μὴδ' ὅλως: A ω.

ἡ καθόλου τι ἀποφαινόνται. τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις· λέγω δέ, ὡσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ 15 ἐπὶ τῶν (ἀμέτρων) λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. τῶν δὲ λοιπῶν [πέντε] ἢ (μὲν) μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων, ἢ δὲ ὄψις (καὶ) ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἡκιστα οἰκείον τῆς ποιητικῆς· ἢ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν 20 τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

VII.

Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποῖαν τινὰ δεῖ [τὴν] σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγωδίας ἔστί. κεῖται δὲ ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μί- 25 μῃσιν ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. ὅλον δὲ ἔστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δὲ ἔστιν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἔστί, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τούναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι (ἢ γίνεσθαι) ἢ 30 ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδὲν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὐ μύθους μὴθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρηῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ιδέαις. ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν 35 πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἔστί, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον, συγχεῖται γὰρ ἢ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνω γινομένη, οὔτε παμμέγεθες, οὐ γὰρ 1451^a ἅμα ἢ θεωρία γίνεται ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν

12. [τῶν μὲν λόγων]: deest in cod. Arab., sed dubius haereo an omissio ad Σ sit referenda.
15. (ἀμέτρων) λόγων: Σ (Gudeman). Vide 9. 51^b 1 ἐμμετρα λέγειν ἢ ἀμετρα. 15. λοιπῶν [πέμπτον]: ΣR¹P², suprascr. rec. man. in G, in marg. P¹. πέντε: A (ε' in marg.) ω. Cf. Tk. II 165 sq. 16. ἢ (μὲν) μελοποιία: Gudeman, perfacile ante μελ sequens excidit. Vide 15. 54^a 23. 16. ὄψις (καί): Gudeman. 18. ἢ γὰρ: ΣR¹L¹M¹. ὡς γὰρ: AP¹GU A^m al. Cf. Tk. II 115 sq. 18. ἀγῶνων: P¹G¹L². numerus ad ὑποκριτῶν adcommoatus.

VII. 50^b 22. δεῖ [τὴν]: R¹. 23. κεῖται δὴ: Bywater. nescio an recte. 29. [ἢ γίνεσθαι]: an iam Σ omiserit diiudicari nequit. [ἢ...εἶναι]: R¹A^m quae verba si retines, etiam post alterum εἶναι cum Spengelio inserenda sunt. nam multo verisimilius est ἢ γίνεσθαι altero loco per homoioteleuton excidisse quam primo loco interpolatum esse. 30. ἐξ ἀνάγκης... πολὺ post οὐδὲν transponenda esse censet Gudeman. Vide Commentar. ad loc. 39. χρόνω: Tucker, Tk. χρόνου: AR¹ ω. Cf. Tk. II 70 sq. et Comment. ad loc.

καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἶη
 ζῶον, ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν
 ζῶων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω
 5 καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνου-
 τον εἶναι. τοῦ δὲ μήκου ὄρος (ὁ) μὲν πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ
 τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν
 τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο,
 ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φάναι (εἰώθασιν). ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν
 10 φύσιν τοῦ πράγματος ὄρος, αἰεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδη-
 λος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἀπλῶς
 διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ
 ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυσ-
 τυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἰκανὸς
 15 ὄρος ἐστὶν τοῦ μεγέθους.

VIII.

Μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν
 περὶ ἓνα ἢ πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν
 ἐνίων οὐδὲν ἐστὶν ἐν· οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλαὶ εἰσιν,
 ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις. διὸ πάντες εἰοικασιν
 20 ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἑρακλῆϊδα (καὶ τὴν) Θησηϊδα καὶ
 τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ, ἐπεὶ εἰς
 ἦν ὁ Ἑρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. ὁ δ'
 Ὀμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' εἰοικεν
 καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσειαν
 25 γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα (<Ὀδυσσεῖ) αὐτῶ συνέβη, οἶον
 πληγῆναι μὲν ἐν τῶ Παρνασσῶ, μανῆναι δὲ προσποιησασθαι
 ἐν τῶ ἀγερωῶ, ὧν οὐδὲ θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον
 ἦν (ἢ) εἶκος θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πράξιν οἶαν
 λέγομεν τὴν Ὀδύσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιά-
 30 δα. χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία
 μίμησις ἐνὸς ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις

4. ταυτό... 5. ταυτό: Gudeman, Arab. interpres, ut videtur, vel iam Σ. VII. 51^a
 6. τοῦ δέ: ΣR¹P¹GU. τοῦ: AL¹M¹. Cf. Tk. II 106. 8. κλεψύδραν: P¹GU al. κλε-
 ψύδρας: AT^vM^vR¹L¹M¹ al. Arabs verbum non vertit, sed transcripsit, ut certe dignosci
 nequeat, quid Σ praebuerit. Numerus singularis nescio quo modo magis arripet.
 9. φάναι εἰώθασιν: Σ (M. Schmidt). φασιν: AT^vM^vR¹ ω. Cf. Tk. II 143—145. postquam
 εἰώθασιν in protoarchetypo exciderat, φάναι nimirum in φασι mutatum est.
 17. * τῶ ἐνὶ: ΣR¹GP¹ (Hermann). τῶ γ' ἐνὶ: Victorius. τῶ γένει: AT^vM^v ω. ortum VIII. 51^a
 est mendum ex TΩ|ENEI. Cf. I. 47^a 17 et Tk. II 110 sq. 20. (καὶ τὴν) Θησηϊδα:
 Σ. καὶ Θησηϊδα: R¹ Ald. ἢ Θησηϊδα: Averroes. Θησηϊδα: AT^vM^v ω. Cf. Tk. II 127
 et Gudeman ibid. 222. 25. Ὀδυσσεῖ αὐτῶ: Gudeman. Ὀδυσσεῖ: Σ. G. Valla. αὐτῶ:
 AT^vM^vR¹ ω. Cf. Comment. ad loc. 27. ἀγερωῶ: ΣAT^vM^vR¹L¹M¹L³M². ἀγερωμάνω:
 ω. 28. ἦν (ἢ): R¹P¹GU. ἦν: ΣAT^vM^vL¹M¹A^m. 29. λέγομεν: R¹L¹M¹. λέγοιμεν:
 AP¹GU al. ἂν λέγοιμεν: Vahlen.

ἔστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διασφθίρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν 35 ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.

IX.

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὃ γὰρ 1451^b ἱστορικός καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρου). ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίω τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στο- 10 χάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἦδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἱαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον 15 ποιοῦσιν. ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατὸν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατὰ, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατὰ· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις (ἐν) ἐνίαις μὲν ἐν

32. τελείας καὶ ὅλης: Gudeman. 33. (ἐκ) τῶν: Schömann, fortasse recte. 34. διασφθίρεσθαι: Σ (Anon. in marg. edit. Paccianae ap. Wechel, Paris 1538 qua usus est Buhle, idem Twining). διαφέρεσθαι: AT^vM^vR¹ ω. Cf. Tk. II 44. 168. Eadem verba confunduntur e. g. Plat. Protag. 360^a Theag. 129^d Rep. 4. 421^d. 35. ἐπίδηλον ὡς: UA^mP¹G al.

IX. 51^a 36. [καὶ] ὅτι: Gudeman. 36. οὐ τό: ΣR¹UL¹M¹A^m. οὕτω: A al. ἐν τῷ: G. οὐ τῷ: P¹.

IX. 51^b 2. τιθέναι: L¹M¹A^m. 3. μέτρου: ΣP¹A^m. μέτρων: AR¹UG (corr. ex ou), al. 4. τούτῳ — τῷ: ΣR¹P¹GU. τοῦτο — τῷ: AA^mL¹M¹ al. Cf. Tk. II 55. 10. τὸ δέ: ΣR¹P¹GU. τὸν δέ: A ω. Cf. Tk. II 82. 11. (οἶον) τί: Gudeman. post -στον facile excidit. 13. vertit Arabs διὰ τῶν ἀναγκαίων omisso διὰ τῶν εἰκότων: AR¹ ω, quibus illa verba desunt. non dubito, quin tritissima locutio διὰ τῶν εἰκότων καὶ (vel ἢ) τῶν ἀναγκαίων vera sit lectio. 13. οὕτως: R¹, οὐ τὰ: perperam Butcher, al. Cf. Tk. II 49 sq. 14. περὶ τῶν: ΣR¹UP¹G. περὶ τοῦ: AA^m. al. περὶ τόν: L¹M¹. Cf. Tk. II 126. 19. ἐν ἐνίαις: R¹P¹GU al. ἐνίαις: ΣAA^mL¹M. ἐν per haplographian omissum, sed cum omnes libri infra ἐν ἐνίαις praebeant, fortasse hoc loco ἐνίστε scribendum est quod e. g. Plat. Phaed. 99^d Papyr. Plat. et cod. W Theaet. 151^b pro ἐνιοι reliquorum librorum exhibent, item Arabs 21. 57^b 19 pro ἐνίστε vertit ἐνιοι.

20 ἡ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιη-
 μένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐδέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθη· ὁμοίως
 γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται,
 καὶ οὐδὲν ἤττον εὐφραίνει. ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον
 25 τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ (κάλλισται) τραγωδίαι εἰσὶν,
 ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώ-
 ριμα ὀλίγοις γνωρίμα ἐστὶν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.
 δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων
 εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν μί-
 μησὶν ἐστὶν, μιμῆται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῆ γενό-
 30 μενα ποιεῖν, οὐθὲν ἤττον ποιητῆς ἐστὶ· τῶν γὰρ γενομένων
 ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι [καὶ
 δυνατὰ γενέσθαι], καθ' ὃ ἐκείνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστὶν.

τῶν δὲ ἀτελῶν μύθων καὶ πράξεων οἱ ἐπεισοδιώδεις
 εἰσὶ χεῖριστοι· λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισ-
 35 ὀδία μετ' ἄλληλα οὗτ' εἰκὸς οὗτ' ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦτα
 δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτοὺς, ὑπὸ
 δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς κριτὰς· ἀγωνίσματα γὰρ
 1452^a ποιοῦντες καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες μῦθον πολ-
 λάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς. ἐπεὶ δὲ οὐ
 μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ
 ἔλεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα [καὶ μᾶλλον] ὅταν γένηται
 παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστόν οὕτως

27. Ἄνθη: Σ ἀνθαι: AT^mM^rR¹ ω. Ἄνθει: Welcker, Bergk. Cf. Comment. ad loc. 24.
 αἱ (κάλλισται) τραγωδίαι: Gudeman. Vide 13. 52^b 31. 53^a 19. 23 (εὐδοκιμοῦσαι):
 Vahlen olim. 28. κατὰ [τὴν] μίμησιν: R¹. potest esse verum, sed ceteris paribus
 in talibus quibuslibet huic codici neglegenter scripto non magna est attribuenda fides.
 31. * [καὶ δυνατὰ γενέσθαι]: Σ post εἰκὸς γενέσθαι (Vorländer). Vide Tk. II 175 sq.
 33. ἀτελῶν μύθων: coniecit Gudeman praeunte Essen., alii alia inde a Castelvetro
 proposuerunt. ἀπλῶν: AT^mM^rR¹ ω. Syrus interpres verbis statim sequentibus ut videtur
 inductus iam hic ἐπεισοδιώδης vertit, nam quinque reliquis locis ἀπλοῦς recte reddit
 etiam Arabs. Cf. Tk. II 187—189, Seif ibid. 25 et Gudeman 222. 33. 34. οἱ (sc.
 μῦθοι) . . . χεῖριστοι: Gudeman. αἱ . . . χεῖρισται: AR¹ ω. Forma generis feminini hic
 falso πράξεων adsimilata est, ut ex sequenti elucet. [χεῖρισται]: utrum interpres
 an librarius omiserit, ambigo. 35. ἀνάγκη . . . εἰκὸς: Quamquam A. in his verbis collo-
 candis non ubique eundem ordinem servare solet et tales transpositiones saepe mero
 errore scribae ortae sunt, haec tamen scriptura interpretis, quoniam sententiae magis
 convenit, ad Σ ipsum redire videtur. 37. κριτὰς: P¹GUL². ὑποκριτὰς: ΣAT^mM^rR¹ ω.
 haec varia lectio sane perantiqua, attamen corrupta est, ut egregie demonstrat Tk. II
 69 sq. 38. παρατείνοντες: ΣR¹. παρατείναντες: A ω. 38. (τὸν) μῦθον: R¹.
 nescio an recte.

2. ἡ (τῆς τραγωδίας) μίμησις: Gudeman. 3. καὶ μάλιστα: Σ. καὶ μάλιστα καὶ IX. 52^a
 μᾶλλον: A ω, sed R¹ et fortasse Σ etiam prius καὶ omiserunt. recentes editores lacunam
 post μάλιστα statuerunt et varie suppleverunt. Quorum coniecturas temere factas certis
 argumentis semel refellit Tk. II 189 sq. Corruptela sine dubio ex duplici lectione orta
 est qua remota sententia luce clarius evadit. 4. θαυμαστόν (***): Gudeman.

5 ἔξει μᾶλλον ἢ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ
καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα
ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡσπερ ὁ ἀνδριάς ὁ τοῦ Μίτυος
ἐν Ἄργει ἀπέκτεινεν τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυι,
θεωροῦντι ἔμπεσών· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γε-
10 νέσθαι· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι καλλίους μύθους.

X.

Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι·
καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοι εἰσιν ὑπάρχου-
σιν εὐθύς οὔσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἀπλῆν μὲν πράξιν ἧς
15 γινομένης ὡσπερ ὠρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπε-
τείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην
δὲ ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ
μετάβασις ἔστιν. ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συ-
στάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνει
20 [ἦ] ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἶκος [γίνεσθαι ταῦτα]. διαφέρει
γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε καὶ μετὰ τάδε.

XI.

Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πρατ-
τομένων μεταβολή [καθάπερ εἶρηται, καὶ τοῦτο δὲ] ὡσπερ
λέγομεν κατὰ τὸ εἶκος ἢ ἀναγκαῖον, οἷον ἐν τῷ Οἰδί-
25 ποδι ἔλθων ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ
πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς ἦν, τούναντίον ἐποίησεν·
καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ
[Δαναὸς] ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν
πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι. ἀναγνώρισις
30 δέ, ὡσπερ καὶ τούνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν

5. ἢ ἀπὸ: Σ (Gudeman). ἢ εἰ ἀπὸ: AR¹ ω. per dittographian et itacismum ortum est mendum. 6. τῆς τύχης: R¹P¹GU. nescio an recte. quid habuerit Σ diiudicari nequit. 6. ὅσα: Σ. ὅσα ὡσπερ: AR¹ ω. 7. οἷον ὡσπερ: ΣR¹. οἷον ὡς: A ω. 7. Ἄνδρέας: Christianus fuit interpres Syrus. Cf. 16. 55^a 14. 17. 55^b 7. 18. et Gudeman apud Tk. II 221.

X. 52^a 16. πεπλεγμένην: R¹. -η: A ω. 17. δὲ ἐξ ἧς: ΣR¹P² (in ras.). λέξις: AT^vUL¹M¹. πράξις: P¹GA^m (rec. man.). Cf. Tk. II 123 sq. 19. συμβαίνει: A ω. συμβαίνειν: R¹ al. 20. [ἦ] ἐξ: secludendum censet Gudeman. 20. [γίνεσθαι ταῦτα]: Arab. interpres vel iam Σ. 21. *καὶ μετὰ: Σ (Spengel). ἢ μετὰ: AM¹R¹ ω.

XI. 52^a 23. [καθάπερ εἶρηται καὶ τοῦτο δὲ]: Σ. [καθάπερ εἶρηται]: Zeller. 24. εἶκος ἦ: AR¹ ω. εἶκος καὶ: Σ. 24. οἷον: ΣR¹. ὡσπερ: A ω. ex superiore repetitum. 26. τάναντία: Bonitz. 27. Λυγκεῖ: AT^vM¹P¹GU² (in ras) P³ (idem altero loco 18. 55^b 29: GP². ³ D). γλυκεῖ = Λυγκεῖ per metathesin R¹ utroque loco. recte traditur etiam in Σ, nam Arabs mero errore nomen pro ἑλέγχῳ habuit et sic vertit. μιμῆσθαι: L¹M¹A^mM²L^d Valla (altero loco Λυκεῖ, ut ΣAU). 28. ὁ δὲ [Δαναός]: Gudeman. Cf. supra (l. 25 sqq.), 17. 55^b 3 sqq. 17 sqq.; 18. 55^b 30 sqq. 28. [ἀκολουθῶν]: P¹GD al.

μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ
 δυστυχίαν ὠρισμένων· καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἄμα
 περιπέτεια γένηται, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι. εἰσὶ
 μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνώρισεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ
 35 τὰ τυχόντα ἔστιν ὡς † ὥσπερ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέ-
 πραγέ τις τι καὶ (εἰ) μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνώρισαι. ἀλλ' ἡ
 μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη
 ἐστίν· ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον
 1452^b ἔξει ἢ φόβον, οἷων πράξεων ἡ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται·
 ἔτι δὲ καὶ τὸ εὐτυχεῖν καὶ τὸ ἀτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων
 συμβήσεται. ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις,
 αἱ μὲν θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἦ δῆλος ἕτερος
 5 τίς ἐστίν, ὅτε δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνώρισαι, οἷον ἡ
 μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστη ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως
 τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνου δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει
 ἀναγνωρίσεως.

δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια
 10 καὶ ἀναγνώρισις· τρίτον δὲ πάθος. [τούτων δὲ περιπέτεια μὲν
 καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται] πάθος δὲ ἐστὶ πράξις φθαρτικὴ ἢ
 ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερωῷ θάνατοι καὶ αἱ περιω-
 δυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

XII.

Μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδеси δεῖ χρῆσθαι
 15 πρότερον εἴπαμεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται
 κερωρισμένα τάδε ἐστίν, πρόλογος ἐπεισόδιον ἐξοδος χο-

33. περιπέτεια γένηται: ΣR¹ (Spengel). περιπέτεια γίνωνται: A ω. 33. οἶαν: Bywater pro οἶον: AR¹ ω. nihil mutandum si retines ἢ ante ἐν quod deest ΣR¹L¹M¹A^m al. 34. [καὶ ... συμβαίνει]: Σ. [καὶ ... ἀναγνώρισαι]: R¹ uterque locus per homoioteleuton est omissus. 35. cum ΣR¹ nobis subsidio hic desint, verba ὥσπερ εἴρηται, quae non recte tradita esse constat, nondum probabiliter emendata sunt. 35. συμβαίνει: A ω. συμβαίνειν: P¹G al. 36. τίς τι: Σ. τίς: A ω. 36. καὶ εἰ μὴ: ΣT^vM^vP¹ (pr. man.). εἰ μὴ: AUA^m ἢ μὴ: P¹GL¹M¹ ω. Cf. Tk. II 60.

1. οἶων: R¹P¹G al. οἶον: AUA^mL¹M¹ ω. utrum Σ habuerit ex versione non XI. 52^b apparet, nam Arabs οἶος et οἶον eodem verbo reddit. 1. πράξεως: L¹M¹. 2. τὸ εὐτυχεῖν καὶ τὸ ἀτυχεῖν: sic Σ transposuit. 4. ἡ μὲν: Gudeman. 4. ἄτερος: R¹P² (Bernays). 7. ἐκείνου: Σ (Bywater). ἐκείνω: AR¹ ω. 9. ταῦτ': ΣR¹T^vM^v (Madius). περὶ ταῦτ': A ω. ex prima syllaba περιπέτεια praesumptum, qui error satis frequens est. 10. πάθος [τούτων δὲ...εἴρηται] πάθος: ΣR¹ (M. Schmidt). Sane perfacile verba uncis inclusa per homoioteleuton excidere potuerunt, sed prorsus eadem modo legimus et hic frustra causam quaeras, cur intra unam lineam repetantur. Indiculus igitur marginalis statuendus est qui in textum inrepsit. 12. οἷ τε: ΣR¹ ω. ὅτε: AM².

14. [ὡς]: A^m quasi dittographia post οἷς omissum. Vide supra 6. 50^a 13. 15. XII. 52^a εἴπαμεν: Ueberweg. Vide finem capitis. εἴπομεν: AR¹ ω.

ρικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον, κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνηῆς καὶ κομμοί. ἔστιν δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ
 20 παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν [μελῶν]. ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος· χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαιου, κομμός δὲ θρηῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ
 25 <τῶν> ἀπὸ σκηνηῆς. μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν <ὡς εἶδεσι> δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἶπαμεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἅ διαιρεῖται κεχωρισμένα ταῦτ' ἔστιν.

XIII.

ῶν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἅ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔρ-
 30 γον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς [νῦν] εἰρημένοις. ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλήν ἀλλὰ πεπλεγμένην καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἔλεινῶν εἶναι μιμητικὴν, τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἔστιν, πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μετα-
 35 βάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἔλεινόν τοῦτο ἀλλὰ μιαιρόν ἔστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγωδότατον γὰρ τοῦτ' ἔστι πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον
 1453^a οὔτε ἔλεινόν οὔτε φοβερὸν ἔστιν· οὐδ' αὖ τοὺς σφόδρα πονηροὺς ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχοι ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον, ὃ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἔστιν δυστυχοῦντα, ὃ δὲ
 5 περὶ τὸν ὅμοιον [ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον], ὥστε οὔτε ἔλεινόν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον. ὃ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος

18. ἀπαντα ταῦτα τῆς τραγωδίας: Σ, ut videtur. 20. [τό . . . τραγωδίας] τό: ω praeter AT^vR¹UP² (rec. man.). 21. [μελῶν]: Detscheff. 23. ὅλη: Westphal. Vide Comment. ad loc. 23. ἄνευ <μέτρου> ἀναπαίστου: Neque Syrus neque Arabs ex suo ingenio μέτρου addidit, nam quid esset anapaestus vel trochaeus his interpretibus prorsus ignotum erat. est igitur vetus glossema marginale in Σ obvium. 25. <τῶν> ἀπὸ σκηνηῆς: Ritter. 25. οἷς μὲν <ὡς εἶδεσι>: Victorius ex initio capitis sumpsit.

XIII. 52^b 26. εἶπαμεν: AL³. 4. εἶπομεν: ω. Vide 52^b 15. 28. ὧν: ΣΤΥΡ² Valla. ὡς: AR¹ ω. 30. * τοῖς [νῦν]: Gudeman. τοῖς πρότερον: Σ. 35. [οὐ γὰρ . . . εὐτυχίαν]: R¹ per homoioteleuton. Sed substituitur τοὺς ἐν τῇ ἀρετῇ quod nihil est nisi glossema marginale exemplaris a librario in textum insertum.

XIII. 53^a 1. αὐ τοὺς . . . πονηροὺς: Σ. αὐ τὸν (vel αὐτόν): R¹. αὐτὸ . . . πονηρόν: A ω. αὐ τὸ: I²L⁴M². vide supra 52^b 36 τοὺς μοχθηροὺς 4. παρὰ: R¹ nescio an recte. 5. * [ἔλεος . . . ὅμοιον]: R¹ (Ritter). 6. φοβερὸν . . . ἔλεινόν: Arabs, ut 14. 53^b 1. 5 (φρίπτειν καὶ ἔλειν), sed hic fortasse mero errore transposuit interpres.

ὁ μήτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν
καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι'
10 ἀμαρτίαν τινὰ τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ,
οἶον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιοῦτων γενῶν
ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον
ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι, καὶ με-
ταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον
15 ἕξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι'
ἀμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἴρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ
χείρονος. σημεῖον δὲ (τούτου) καὶ τὸ γινόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ
οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ
ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαι συντίθενται, οἶον
20 περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον
καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν
ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην
καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι. διὸ καὶ
οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες [τὸ αὐτὸ] ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο
25 δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ (αἱ) πολλὰ αὐτῶν εἰς δυστυχίαν
τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὥσπερ εἴρηται ὀρθόν· σημεῖον
δὲ (τούτου) μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν ἀγώνων καὶ τῆς σκηνῆς τρα-
γικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ
Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τρα-
30 γικώτερός γε τῶν (ἄλλων) ποιητῶν φαίνεται. δευτέρα δ' ἢ πρώτη
λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν σύστασις, ἢ διπλῆν τε τὴν σύστα-
σιν ἔχουσα καθάπερ ἢ Ὀδύσσεια καὶ τελευτῶσα ἕξ ἐναν-
τίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ
τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ'
35 εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. ἐστὶ δὲ οὐχ αὐτῇ (ἡ) ἀπὸ τραγω-
δίας ἡδονὴ ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία· ἐκεῖ γὰρ
οἱ ἂν ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἶον Ὀρέστης καὶ Αἰγι-
σθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀπο-
θνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

11. δίπους: A solus, ut etiam 26. 62^b 2. 13. ὥσπερ τινές φασι post δυστυχίας collocavit Tyrwhitt. 17. σημεῖον δὲ (τούτου): Σ, sic saepius alibi. 18. ὕπερον δέ: Gudeman. νῦν δέ: ΣΑΤ^vΜ^vΡ¹ ω. Vide Comment. ad loc. 20. Ἀλκμέωνα: Τ^v (Bywater) Ἀλκμείωνα: Α ω. Cf. 14. 53^b 24. 33. 22. κατὰ τέχνην: R¹ fortasse recte. 24. [τὸ αὐτὸ]: Σ (Spengel). traditam lectionem defendit Tk. II 145 sq.; et omissionem errori interpretis attribuit, cui adsentiri dubito. 25. καὶ (αἱ) πολλὰ: R¹, sed sine καὶ (Knebel), excidit αἱ per homoioteleuton. 25. αὐτῶν: Richards. melius refertur ad τραγωδίαις quam ad auctorem. αὐτοῦ: ΣΑΤ^vΡ¹ ω. 27. δὲ (τούτου) μέγιστον: Σ. δὲ μέγιστον: Α ω. vide supra 53^a 17. 27. * ἐπὶ τῶν ἀγώνων καὶ τῆς σκηνῆς: Σ. ἐπὶ τῶν σκηνῶν (pluralis in hac locutione est ἀπ. εἰρ.) καὶ τῶν ἀγώνων: ΑΤ^vΜ^vΡ¹ ω. 29. οἰκονομεῖ: Α ω. οἰκοδομεῖ (sic): UP¹G. Idem error in Plat. Lys. 209^d Gorg. 514^b. 30. * τραγικώτερος τῶν (ἄλλων) ποιητῶν: Σ. τραγικώτατος τ. π.: Α ω. τῶν (πάντων): Valla. 35. αὐτῇ ἡ: Vahlen olim. 37. οἱ ἂν: Bonitz. ἂν οἱ: Α ω.

XIV.

1453^b Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἔλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίγνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλεειν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἔλεεινὸν οὔτε ποιωῶν οὔτε μέλλων πλήν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες· ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πᾶθη, οἶον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφόν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλη ἢ τις ἄλλος τοιοῦτον δρᾶ, ταῦτα ζητητέον. τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἶον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος, αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον. ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πράξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης

XIV. 53^b 3. <καὶ> πρότερον: R¹, fortasse recte. 7. Οἰδίποδος: ΣL¹M¹. Οἰδίπου: A ω. Cf. Tk. II 139. 10. ἅπασαν: R¹ nescio an recte. 15. δῆ: Σ (Spengel). δέ: A ω. 17. ἐχθρὸς ἐχθρόν: Σ verbum infestandi exhibuit, pro quo Paccius ἀποκτείνει proposuit et alii alia. haec ellipsis quamvis dura Aristoteli non est aliena, praesertim cum praedicatum ex nexu sententiae facile subaudiri possit. Cf. infra 54^a 1 τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων, ubi nihil additum est neque alibi talia hi interpretes suo Marte adicere solent. Lectio igitur in Σ pro glossemate marginali est habenda. ἐχθρὸς (<πρὸς>): Valla. 18. μέλλων (<ποιεῖν>) et 21. μέλλη (<ἀποκτείνειν>): Σ. Vetus Latina versio (T^vM^v) praebet *facturas et occidet* quae ad eadem augmenta referantur necesse non est. 20. primum ἢ: ΣAT^vR¹ ω. εἰ: Sylburg quem plerique secuti sunt. 21. ἀποκτείνῃ . . . μέλλη: T^vM^vR¹ ω. ἀποκτείνει . . . μέλλει: A A^m al. Cf. Tk. II 132 sq. 21. *τις ἄλλος τοιοῦτον: Gudeman. τι ἄλλο τοιοῦτον: AT^vR¹ ω. τι ἄλλο ad sequens verbum adsimilatum est. Cf. 15. 54^b 12. 22. δρᾶ: ΣT^v ω. δρᾶν AR¹ al. 23. Κλυταιμῆστραν: Rostagni, Gudeman. Κλυταιμῆστραν: ΣAT^vR¹ ω. 24. Ἀλκμέωνος (33): Bywater. Vide supra 13. 53^a 20. 26. εἴπωμεν: UL¹M¹ quod etiam Σ ('*enarremus*') habuisse videtur. εἴπωμεν: AR¹ ω.

ἐποίησεν ἀποκτείνουσιν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· (ἔστι δὲ μὴ
 30 πρᾶξι αἰδότης), ἔστι δὲ πρᾶξι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξι τὸ δεινόν,
 30^a εἴθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὡσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους·
 τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ οἶον
 ὁ Ἄλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ
 τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. ἔτι δὲ [τρίτον] παρὰ ταῦτα τὸ μέλλον-
 35 τα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἀγνοίαν ἀναγνωρίσαι πρὶν
 ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως. ἢ γὰρ πρᾶξι
 ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ αἰδότης ἢ μὴ αἰδότης. τούτων δὲ τὸ μὲν
 γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξι χεῖριστον· τό τε γὰρ
 1454^a ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ (ὀλίγοι καὶ) ὀλιγάκις, οἶον ἐν Ἀντιγονῇ τὸν
 Κρέοντα ὁ Αἴμων. τὸ δὲ πρᾶξι δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα
 μὲν πρᾶξι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ μιὰρὸν
 οὐ πρόσεστι καὶ ἢ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. κράτιστον δὲ
 5 τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ
 μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνε-
 γνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἢ ἀδελφῇ τὸν ἀδελφόν, καὶ
 ἐν τῇ Ἑλλῆ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλον ἀνεγνώ-
 ρισεν. διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ εἴρηται, πάλαι οὐ περὶ πολλὰ
 10 γένη αἰ (κάλλισται) τραγωδίαι εἰσίν. ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης
 ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὖρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς
 μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν
 ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη. περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν
 πραγμάτων συστάσεως καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύ-
 15 θους εἴρηται ἱκανῶς.

XV.

Περὶ δὲ τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν
 μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ. ἔξει δὲ ἦθος μὲν ἔαν,
 ὡσπερ ἐλέχθη, ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαι-
 ρεσίην τινα (ὅποια τις ἂν) ἦ, χρηστὸν δὲ ἔαν χρηστήν. ἔστι δὲ ἐν

29. Μήδειαν (ἔστι δὲ μὴ πρᾶξι αἰδότης (vel γινώσκοντας)) ἔστι: ΣΤ^Μ quod additamen-
 tum necessarium in A ω per homoioteleuton omissum est. In T^v Valla colon repetitum,
 sed μὴ per errorem excidit. 33. Ἀλκμαίων ('Ἀλκμέων v. supra) ὁ: Σ (Victorius). Ἄλκ-
 μαίωνος: AR¹ ω. 34. * [τρίτον]: Gudeman. τὸ τρίτον: R¹, fortasse ex τέταρτον correc-
 tum, postquam quartum exemplum exciderat. 34. * ἔτι δὲ [παρὰ ταῦτα]: dubium,
 an iam omiserit Σ (M. Schmidt). 34. τὸ: SR¹ (Bonitz). τὸν: A ω.

1. εἰ μὴ (ὀλίγοι καὶ) ὀλιγάκις: Vahlen olim. Cf. 24. 60^a 9 ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις et XIV. 54^a
 Comment. ad loc. Scriba, ut saepe fit, a priore ad sequens verbum aberravit. 9.
 ὡσπερ: Gudeman. ὅπερ: A ω. ὁ: R¹ (non ὡς ut Rostagni Margoliouth secutus adnotat).
 9. εἴρηται πάλαι: Σ ('dico inde ab antiquo tempore'). πάλαι εἴρηται: AR¹ ω. Vide Com-
 ment. ad loc. 10. αἰ (κάλλισται) τραγωδίαι: Gudeman. Cf. 13. 53^a 19. 23.

19. τινα (ὅποια τις ἂν), χρηστὸν: χρηστὸν: Σ. quam lectionem unice veram esse XV. 54^a
 demonstrat Tk. II 147—150. τινα φαῦλον μὲν ἔαν φαῦλην χρηστὸν usw.: GP².

20 ἐκάστω γένοι· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὄλως φαῦλόν ἐστιν. δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττον ἐστι. <***> γὰρ ἀνδρείον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικί τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινήν εἶναι. τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον. τοῦτο γὰρ ἔτερον τοῦ
 25 χρηστόν τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι ὡσπερ <πρότερον> εἴρηται. τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεῖς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι. ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους μὴ ἀναγκαίας οἶον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὁρέστη, τοῦ
 30 δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος <οἶον> ὁ τε θρῆνος Ὀδυσσεύς ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις. <τοῦ δὲ ἀνομοίου ***>. τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ <οἶον> ἢ ἴκετεύουσα τῇ ὑστέρα. χρή δὲ καὶ ἐν τοῖς ἠθεσιν ὡσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός,
 35 ὡστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. φανερόν οὖν ὅτι [καί] τὰς λύσεις τῶν μύθων <καί> ἔξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ
 1454^b ἦθους συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου. ἀλλὰ μηχανῆ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρό τοῦ γέγονεν ἢ <ὄσ>α οὐχ οἶον τε ἀνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον ἂ
 5 δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ταῦτα γὰρ ἀποδι-

22. τὸ ἀρμόττον: Σ. τὸ (τὰ: A ω) ἀρμόττοντα: R¹ (Vahlen olim). lacunam statuit Gudeman.
 23. pro τὸ (** τωι: A in ras. οὐ τῷ: R¹) ἀνδρείαν ἢ δεινήν (AR¹ ω) post γυναικί praebet Arabs 'neque etiam ut appareat in eo'. Non dubito quin 'appareat' quod sensu prorsus caret ex ΔΗΛΗΝ male a Syro pro ΔΕΙΝΗΝ lecto originem traxerit. De itacismo in hac voce vide adn. ad 2. 48^a 13. de commutatione Λ et Ν satis frequenti cf. e. g. 23. 59^b 4, Aesch. Eum. 789 γένωμαί pro γελῶμαι (Tyrwhitt), Eur. Ion 162 κύκλος pro κύκνος (Demetr. de elocut. 195), Plat. Alc. II 143^a, 148^b Ion 533^e. 25. ὡσπερ <πρότερον> εἴρηται: Σ. ἄπερ εἴρηται: G. Hermann, seclisit Butcher, lacunam ante ὡσπερ statuit Spengel. Constat verba nihil habere quo referri possint. Sed fortasse loco nunc depravato A. fusius de re in praelectione disputavit. 29. ἀναγκαίας: Thurot. ἀναγκαῖον: ΣAR¹ ω. ἀναγκαίου: L¹M¹ ἀναγκαῖον, -ου suprascr. A^m. Ut saepe ex compendio male soluto varietas lectionum orta est. 30. <οἶον> ὁ τε: Σ. 31. Σκύλλῃ <Ποντιά>: Σ. glossema marginale, non additamentum interpretis. Cf. Gudeman ap. Tk. II 220. 31. <τοῦ δὲ ἀνομοίου cum exemplo> ante τοῦ δὲ ἀνωμάλου excidisse vidit Victorius. 32. <οἶον> ἢ: Σ. 33. χρή δὲ [καί]: Σ, ut videtur (Speng.). 36. <ὄς> καὶ τοῦτο: Bywater, nescio an recte. 37. καὶ ante τὰς post μύθων vertit Σ. nescio an recte.
 XV. 54^b 1. ἦθους: Σ (Ueberweg). μύθου: AR¹ ω. Vide Tk. II 179—183. μύθου per errorem ex priore μύθων repetitum. 2. ἀπόπλου: ΣA^mP¹ (in marg.). ἀνάπλου: P². ἀπλοῦν: AT^mM¹P¹G ω. πλοῦν: L³. 3. ἐπὶ τὰ: ΣR¹P¹G. ἔπειτα: AL¹M¹A^m al. ἐπεὶ τὰ: U al. 4. * ἢ ὅσα ... ἢ ὅσα ... ἢ ὅσα: ΣR¹. ἢ ὅσα .. ἢ ἄ .. ἢ ὅσα: A ω. de hac varia lectione Tk. II 52 non recte iudicare mihi videtur, nam consensus R¹ cum Arabe in dubio scripturam cod. Σ persaepe evincit. 5. ταῦτα γὰρ: R¹, nescio an recte, nam ἅπαντα (A ω), ut videtur, ex correctione Christiana ortum est.

δομεν τοῖς θεοῖς ὄρᾱν. ἄλογον δὲ μηδὲν <δεῖ> εἶναι ἐν τοῖς πραγ-
μασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ
Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους. ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγω-
δία, βελτιόνων <ἢ καθ'> ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονο-
10 γράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφήν ὁμοίους
ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμού-
μενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τοὺς ἄλλους τὰ τοιαῦτα
ἔχοντας [ἐπὶ τῶν ἡθῶν] τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν,
οἷον τὸν Ἀχιλλέα παράδειγμα σκληρότητος καὶ ἀγαθὸν
15 Ὅμηρος <*>. ταῦτα δὲ <δεῖ> διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ
τὰς ἔξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ·
καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἐστὶν ἀμαρτάνειν πολλάκις· εἴρηται
δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς.

XVI.

Ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἐστὶν, εἴρηται πρότερον· εἶδη
20 δὲ πέντε ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη καὶ ἥ πλείστοι
χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. τούτων δὲ τὰ μὲν
σύμφυτα, οἷον λόγχη ἦν φοροῦσιν οἱ Γηγενεῖς ἢ ἄστέρες

6. μηδὲν <δεῖ>: Σ (Gudeman). μή εἶδεν: R¹. per metathesin ad eandem scripturam spectare videtur. 9. <ἢ καθ'> ἡμᾶς: Σ (Stahr), nam Arabs vertit 'aut sicut', errore Syri secutus. Cf. etiam Tk. II 173—176. 10. οἰκείαν: ΣR¹P². ἰδίαν: AT^v ω. Cum Σ et R¹ persaepe soli congruant et Arabs οικεῖος eodem verbo reddat atque ἴδιος, scripturam a me receptam veram esse censeo. 12. τοὺς ἄλλους: Gudeman. τὰ ἄλλα (τάλλα): ΣAR¹ ω. tradita lectio ad sequens τὰ τοιαῦτα adsimilata est. Vide 14. 53^b 21. 12. τοιαῦτα <ἡθη>: R¹. fortasse recte. τοιαῦτα: ΣA ω. 13. [ἐπὶ τῶν ἡθῶν]: Gudeman. est indiculus marginalis. [ἐ. τ. ἡ. . . ὄντας], ut serius vidi, iam Lobel induxit. 14. οἷον τὸν Ἀχιλλέα παράδειγμα σκληρότητος καὶ ἀγαθὸν Ὅμηρος: scribendum censet Gudeman π. σ. post ποιεῖν tradito huc collocato. οἷον τὸν Ἀ. ἀγαθὸν καὶ παράδειγμα σκληρότητος: Lobel. π. σ. οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος: P², cod. quidam Victorii ἀγαθῶν. Ἀ. ἀγαθόν: ΣT^vM^vR ω. Arabs vertit: 'velut bene fecit Homerus in historia Achillis', ex quo hoc certe sequitur iam Syrum intellexisse ἀγαθὸν et verbum faciendi. Cf. Th. Seif ap. Tk. II 221. Ceteroquin Tk. II 124 sq. priora huius loci sanandi tentamina semel refutavit. 15. δὲ δεῖ διατηρεῖν: ΣP². δὲ δεῖ τηρεῖν: R¹. A excepto qui praebet διατηρεῖν plerique codd. cum δεῖ omittant, διατηρεῖ scribunt, aliis δὲ tantum deest. Cf. Tk. II 125. quae corruptelae partim ex itacismo, partim ex haplographia ortae sunt. 15. τὰ παρὰ τὰς: P¹G al. τὰς παρὰ τὰς: AUω. τὰς πάντας: R¹. quid habuerit Σ ex versione cognosci nequit. Cf. Tk. 126. 17. κατὰ ταῦτα: R¹. κατὰ ταῦτά: G. Hermann.

20. δὲ πέντε: Gudeman. mendum ex ΔΕ (= δ' ε' aut δέ) ortum. sic (ε') R¹ in XVI. 54^b 21. 58^a 16. 20. ἡ: ΣR¹ dett. ἡ: A ω. 20. πλείστοι: ΣL¹M¹ (sed corr. rec. man.). πλείστη: R¹. πλείστη: A (persaepe om. 'i' subscriptum vel adscriptum) ω. Cf. Tk. II 138. 21. ἡ: Σ. ἡ: AR¹ ω. 22. λόγχη T^vM^v . . . ἄστέρες: Σ (Victorius). λόγχην . . . ἄστέρας: AR¹A^m ω. Vide Comment. ad loc. 22. φοροῦσιν: A. φοροῦσι: R¹ ω. 22. <οἱ> γηγενεῖς: ΣP² ad quam lectionem etiam 'v' ἐφεκλυτικόν praecedentis verbi in A spectare videtur, nam hoc in libris Poeticae calamo exaratis ante substantivum consonante incipiens perraro inter sescenta exempla traditur.

οἶα ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνου, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἶον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός (οἶον) τὰ περι-
 25 δέραια καὶ οἶα ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἶον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τοῦ συμβότου· εἰσι γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσ-
 30 περ ἢ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους. δευτέραι δὲ αἱ πεποιημένα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι. οἶον [Ὀρέστης] ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητὴς ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος· διὸ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας ἐστίν, ἐξῆν
 35 γὰρ ἂν ἕνια καὶ ἐνεγκεῖν. καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἢ τῆς κερκίδος φωνή. ἢ τρίτη (ἢ) διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι
 1455^a τι ἰδόντα, ὥσπερ ἢ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένοισι, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσε, καὶ ἢ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ, ἀκούων γὰρ τοῦ κηθαριστοῦ καὶ μνησθεῖς ἐδάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν. τετάρτη δὲ ἢ ἐκ συλλογισμοῦ, οἶον ἐν Χοηφόροις,
 5 ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐδὲς ἀλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. καὶ ἢ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ' ἀδελφῇ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. καὶ ἐν τῷ

23. οἶα: ΣR¹. οἶοι vel οἶους: T^vM^v (*quales*) al. οἶ: A ω. extremae litterae, ut persaepe moneo, in protoarchetypo evanidae erant. 23. Καρκίνου: Σ (Spengel). Κάρκινος: A ω. deest in nonnullis libris, sed man. rec. additum. 24. [οἶον . . . ἐκτός]: deest in versione Arab. vel iam in Σ. cum enim κῶλα fere ubique nonnisi per homoioteleuton omitti soleant, sequitur iam Σ οἶον ante τὰ περιδέραια ut T^v (Spengel), praebuisse. Cf. 18. 55^b 34. 25. [Τυροῖ]: librarius cod. Arab. per errorem, non interpres, habuit enim nomen Avicenna. 28. *τοῦ συμβότου: Gudeman. τῶν συμβοτῶν: AR¹ ω. Arabs verbum Syriacum quod 'sus' significat, transcripsit. Nihil igitur obstat, quominus singularem numerum, qui hic flagitatur, iam Σ attribuiamus. Cf. Comment. ad loc. 31. *ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ (sc. ἢ Ἰφιγένεια): Gudeman, Rostagni. ἢ Ἰφιγένεια ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ: Σ. Idem subiectum in exemplari suo invenerat R¹, sed per haplographian omisit scriba. Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ: A ω. Vide de loco Tk. II 190—197 et Gudeman, ibid. 223. si Ἰφιγένεια iam in protoarchetypo fuisset, scriptura Ὀρέστης nullo modo explicari potuit. 34. διὸ: ΣR¹P². διότι: ω. Cf. Tk. II 90. 35. ἕνια καὶ: A ω ἕνια: R¹. ἕνοιαν: L¹M¹L⁴. [ἂν . . . ἐνεγκεῖν]: P² spatio relicto. ἕνια κατ' ἕνοιαν: Σ. Cf. Tk. II 215. Apparet corruptelas ex duplici lectione quam Σ solus servavit, extitisse. 35. <οἶον> ἐν τῷ: Gudeman. 36. ἢ τρίτη ἢ διὰ: Gudeman. Certe Σ τρίτη praebuit ut P¹GP² (τρίτη ἢ), sed dubium an Σ quoque articulos habuerit. ἢ τρίτη διὰ: Spengel. ἦτοι τῇ: AR¹ ω. ἢ διὰ T^vM^v.

XVI. 55^a 1. ἢ εἰδόντα: R¹. Corruptela ex maiusculis (H pro TI) et per itacismum sine dubio orta est. 1. Διογένης: M²L³D (sed prim. man. superscr. καί), G. Valla. 2. ἀπολόγῳ: R¹P². *apologon*: T^vM^v. ἀπὸ λόγῳ: ΣA ω. ex scriptura continua explicandum. 4. χοηφόροις: ΣR¹ (Victorius ex coniectura (?), ut ipse adfirmat, Bartholomei Barbadori et Hieronymi Mei amicorum 'ope antiquissimi codicis' (?). χλοηφόροις: AT^vM^v (*chloiphoris*) ω.

Θεοδέκτου Τυδεΐ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὐρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλ-
 10 λυται. καὶ ἡ ἐν ταῖς Φινεΐδαις· ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνε-
 λογίσαντο τὴν εἰμαρμένην ὅτι ἐν τούτῳ εἰμαρτο ἀποθανεῖν
 αὐταῖς, καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα. ἔστι δέ τις καὶ συν-
 θετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θατέρου, οἷον ἐν τῷ Ἰουδοσεὶ τῷ
 15 ψευδαγγέλῳ· τὸν μὲν γὰρ <*****> τὸ τόξον ἔφη γνώσεσθαι ὃ οὐχ
 ἑώρακει, τὸ δὲ ὡς δὴ ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος διὰ τούτου
 ποιῆσαι παραλογισμὸς. πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ
 αὐτῶν τῶν πραγμάτων τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκό-
 των, οἷον ἡ <ἐν> τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ·
 20 εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται
 μόναι ἄνευ τῶν πεπονημένων σημείων καὶ περιδεραιῶν. δευτέρα
 δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ.

XVII.

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπερ-
 γάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ
 25 ἂν ἐναργέστατα ὁ <ποιητῆς> ὀρῶν ὡσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς
 πρᾶττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι
 [τὸ] τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὁ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ.
 ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῆει, ὃ μὴ ὀρῶντ' αὐτὸν

10. ἐν ταῖς: A^mL^d (Gudeman). ἐν τοῖς: ΣAR¹ ω. 13. θατέρου: G. Hermann. θεάτρον: ΣAR¹ ω. Cf. 4. 49^a 9. Cf. Tk. II 63. error, ut persaepe, per metathesin exstitit. 14. εὐαγγέλλω: Σ. Christianus interpres consulto mutavit. Vide supra ad 9. 52^a 8. 14. In A ω per homoioteleuton (τόξον . . . τόξον) multa verba exciderunt quae ΣR¹ soli servaverunt: 'etenim arcus dixit potentem esse neminem alium atque dixit illud poeta. et historia etiam quae adducta est de illo nuntiavit de re arcus, ut cognosceret quod non vidit. quod autem attinet ad orationem quod per illud cognosceret in hac erat error in ratiocinatione. R¹ prorsus similia, sed hic illic corrupta praebet: τὸ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἐντείνειν ἄλλον δὲ μηδένα πεπονημένον ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καὶ ὑπόθεσις καὶ εἶγε τὸ τόξον ἔφη ἐντείνειν (pro γνῶσεσθαι ex priore negligenter repetitum) ἃ οὐχ ἑώρακει τὸ δὲ ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος διὰ τούτου ποιῆσαι παραλογισμὸς. ex quo additamento Tk. I 256 sq. II 90—94 genuinum textum sic probabiliter resarcinavit: τὸν μὲν γὰρ <τὸ τόξον ἐντείνειν, ἄλλον δὲ μηδένα πεπονημένον ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καὶ ὑπόθεσις εἶγε> τὸ τόξον ἔφη γνῶσεσθαι ὃ οὐχ ἑώρακει τὸ δὲ ὡς δὴ (Tygwhitt. δι: A ω) ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος διὰ τούτου ποιῆσαι παραλογισμὸς (παραλογισμὸν: A ω). 17. τῆς ἐκπλήξεως: P². πλήξεως: AR¹ ω. Cf. Tk. II 85. 17. [τῆς . . . γιγνομένης]: interpres Arab. vel librarius. 17. δι' εἰκότων: R¹P¹GUA^m al. δι' εἰκόντων: A ω. δι' ἠκόντων: L¹M¹. δικόντων: P². ἐκόντων Syrus intellexit. 18. ἡ ἐν: L² (?) Ald. ὃ ἐν: A ω. ἐν: R¹ (Vahlen). τὸ ἐν: M^a (Bywater). 18. ἐν τῇ: Σ. τῇ: AR¹ ω. 20. περιδεραιῶν: ΣR¹. δερειῶν: A ω. [δεραιῶν]: L¹, M¹ (sed spatium vacuum supplevit man. rec.). 20. δευτέρα δὲ ἡ: Σ (Spengel). δευτέρα δὲ αἱ: AR¹ ω. 24. ἐναργέστατα: ΣAL¹M¹. 24. ὁ <ποιητῆς> ὀρῶν: Σ (Spengel). [ὁ]: P². XVII. 55^a 25. λανθάνοι[το]: Heinsius. λαυθάνοιτο: AR¹ ω. λανθάνει: A^m. 26. ἐπετιμᾶτο: ΣR¹ (Victorius). ἐπιτιμᾶτω: A ω. 27. ἀνῆει: ΣR¹GL² (in marg. prim. man.). ἂν εἶη: A ω. error ex duplici itacismo aut ex metathesi explicandus (ANEIH). 27. ὀρῶντ' αὐτόν: [θεατήν]: Butcher, Gomperz. ὀρῶντα τὸν θεατήν: ΣAT¹M¹R¹ ω. ὀρῶντα τὸν ποιητήν: Dacier. tradita lectio nullo modo tolerari potest.

[θεατήν] ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνηῆς ἐξέπεσε δυσχερα-
 νάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχή-
 30 μασι συναπεργαζόμενον· πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς
 φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος
 καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. διὸ εὐφυοὺς ἡ
 ποιητικὴ ἐστὶ <μᾶλλον> ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ
 δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν. τούς τε λόγους καὶ τοὺς πεπονημένους
 1455^b δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισ-
 οδιοῦν καὶ παρατείνειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθ-
 ὄλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας· τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφα-
 νισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην
 5 χώραν, ἐν ἣ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε
 τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἔλθειν
 τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνείλεν ὁ θεὸς διὰ τινὰ αἰτίαν ἔλθειν
 ἐκεῖ ἔξω τοῦ καθόλου καὶ ἐφ' ὃ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ
 ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισε <τὴν ἀδελφήν>, εἶθ' ὡς
 10 Εὐριπίδης εἶθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἶκός εἰπῶν ὅτι
 οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφήν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι,
 καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ
 ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεία τὰ ἐπεισόδια,
 οἷον τῷ Ὀρέστη ἢ μανία δι' ἧς ἐλήφθη καὶ ἡ σω-
 15 τηρία διὰ τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ
 ἐπεισόδια σύντομα, ἢ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ
 Ὀδυσσεείας <οὐ> μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος
 ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ [Ποσειδῶνος] <θεοῦ> καὶ
 μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρή-
 20 ματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβου-

29. τῶν ἀκροατῶν: Σ, nescio an recte, nam quattuor aliis locis interpres θεατῆς accurate reddidit. τῶν θεατῶν: AR¹ ω. 33. ἐστὶ <μᾶλλον>: Σ, quod Tyrwhitt subaudiendum iussit. 34. ἐκστατικοί: ΣR¹ (Paccius, cod. Victorii nescio quis). ἐξετατικοί: AT^vM^vω. Cf. Tk. II 45. 116—120. 34. τούς τε: ΣR¹. τούτους τε: A ω. Cf. Tk. II 126.

XVII. 55^a

1. ἐπεισοδιοῦν: ΣR¹P¹GU. ἐπεισοδίου: A ω. 2. παρατείνειν: ΣR¹ (Victorius). περιτείνειν: A ω. 7. [τῆς ἱερείας]: Cod. Arab., sed charta hic est lacerata, ut diiudicari nequeat an verba iam in Σ defuerint necne. 7. ἀνείλεν ὁ θεός: Arabis vel iam Syrus vertit '*peccavit princeps*' ex animo Christiano, nam ἀνείλεν male intellexit interpres. Cf. Gudeman, Phil. Woch. 41 (1921) 188 sq. 8. ἔξω τοῦ καθόλου post αἰτίαν tradita post ἐκεῖ transposuit Gudeman. aliorum tentamina huius loci emendandi omni probabilitate et simplicitate carere mihi videntur. 9. ἀνεγνώρισε <τὴν ἀδελφήν>: Σ. Cf. Tk. II 197—201. 14. τῷ Ὀρέστη: Σ (Victorius). ἐν τῷ Ὀ.: A ω. Cf. Tk. II 187. 15. δράμασιν: ΣR¹ (Ald.) T^vM^v, fortasse etiam G. Valla. ἄρμασιν: AUA^m L¹M¹. ἄσμασι: G. al. αἴμασι: P¹. Verbum in archetypo difficile lectu fuisse videtur. 17. <οὐ> μακρὸς: Σ (Vulcanius). μακρὸς: AT^vM^vR¹Gω. α in P¹ evanidum. μικρός: L¹M¹. Cf. Tk. II 164. similis error extat in Eur. Iphig. Taur. 306, ubi Nauck pro Vulgata ἐν μικρῷ (ἐν μακρῷ codd.) οὐ μακρῷ recte legit. 18. * [Ποσειδῶνος] <θεοῦ>: Vahlen olim. Vide 17. 55^b 7. 19 ἔτι: Σ (Paccius). ἐπεῖ: A ω. ἐπί: G. error ex maiusculis et itacismo ortus.

λεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθεὶς καὶ ἀναγνωρισάντων
τινῶν [αὐτός] ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἔχθρους διέφθειρε.
τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

XVIII.

Ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ
25 μὲν ἔξωθεν καὶ ἓνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ
λοιπὸν ἢ λύσις—λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς
μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν ἐξ οὗ μεταβαί-
νει εἰς εὐτυχίαν (ἢ εἰς ἀτυχίαν), λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μετα-
βάσεως μέχρι τέλους, ὡσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδέκτου.
30 δέσις μὲν τὰ τε προπεπραγμένα καὶ ἢ τοῦ παιδίου λῆψις καὶ
πάλιν ἢ αὐτῶν δῆ(λωσις), λύσις δ' ἢ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου
μέχρι τοῦ τέλους. τραγωδίας δὲ εἶδη ἐστὶ τέσσαρα, τοσαῦτα
γὰρ καὶ τὰ μέρη <. . .> ἐλέχθη, ἢ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὅλον
ἐστὶ περιπέτεια ἢ ἀναγνώρισις, ἢ δὲ παθητική, οἷον οἱ τε
1456^a Αἴαντες καὶ οἱ Ἰζιονες, ἢ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες ἢ ὁ
Πηλεὺς· τὸ δὲ τέταρτον (ἢ ἀπλή), οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ <οἱ> Προ-
μηθεῖς καὶ ὅσα ἐν ᾄδου. μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πει-
ρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε
5 καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ'
ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἐκάστου τοῦ οἰκείου ἀγαθοῦ
ἀξιοῦσι τὸν ἓνα ὑπερβάλλειν. δίκαιον δὲ καὶ τραγωδίαν
ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν † ἴσως τῷ μύθῳ· τοῦτο

21. δῆ: Vahlen olim, fortasse recte. 21. * ἀναγνωρισάντων τινῶν [αὐτός]: Σ (Gudeman). hanc lectionem haud dubie Syrus ante oculos habuit, nam vertit Arabs 'cum cognovissent quidam', quod Tk. fugisse videtur qui ceteroquin de loco praeclare egit (II 201—207). ἀναγνωρισαντός τινος αὐτόν: Tkatsch. ἀναγνωρίσας τινάς: A ω. ἀναγνωρισθεὶς: R¹. 22. [αὐτός] ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν: Σ, vertit enim Arabs 'is quidem', priore αὐτός omisso, ut R¹, U in ras.

24. δέσις . . . λύσις: transposuit librarius, non interpres, nam traditum ordinem *XVIII. 55^b* exhibet Averroes. 27. μεταβαίνει: Σ. G. Valla (Paccius). μεταβαίνειν: AR¹ ω. 28. εἰς εὐτυχίαν (ἢ εἰς ἀτυχίαν): ΣR¹ G. Valla. Cf. Tk. II 95. 29. Λυγκεῖ: GP². Λύκει: ΣA ω. γλυκεῖ: R¹ per metathesin ut in eodem nomine supra II. 52^a 27. Cf. Gudeman ap. Tk. II 221. 31. δῆ(λωσις): ΣP². Cf. Tk. II 162—164. 32. ἐστὶ: Gudeman. εἰσι: ΣAR¹ ω. Nusquam apud A. neutrum plurale cum plurali verbo coniunctum inveniri. 33. μέρη (ἔξω τῆς μελοποιίας καὶ ὄψεως): Gudeman. Vide 24. 59^b 9.

1. ἢ ὁ Πηλεὺς: Gudeman. καὶ ὁ Πηλεὺς: ΣAR¹ ω. Cf. Comment. ad loc. 2. [οἷον] *XVIII. 56^a* . . . ἠθική] οἷον: librarius per homoioteleuton, nam habet Averroes. 2. * τέταρτον (ἢ ἀπλή) οἷον: Bursian. hic iam Morelius ἀπλοῦν inserendum iussit. τέταρτον οἷον: A ω. τέταρτον ὁ . . . οἷον: T¹GP². τ. οἷον ὁ . . . M¹U. spatiis relictis. οἰκείου: L¹M¹. ὁμαλόν: A^m quae tentamina lacunae supplendae aequae repudianda sunt atque coniecturae teratική vel τερατώδες vel ὄψις. Cf. Tk. II 85. 2. <οἱ> Προμηθεῖς: Σ, ut videtur, (Bergk). ὁ Προμηθεύς: R¹. Προμηθεύς: A ω. 3. αἰδοῦ: AR¹. αἰδ . . . P¹ (ἄδη in marg.) GU. αἰδῶ: L¹M¹A^m. 4. ἄλλως τε: ΣL¹M¹. ἄλλ' ὡς γε: AR¹ ω. 6. οἰκείου: ΣR¹. ἰδίον: A ω. Vide 15. 54^b 10. 8. οὐδὲν † ἴσως: AR¹ ω. οὐδὲν [ἴσως]: Σ. 'nihil, minus' T¹M¹. locum multis coniecturis temptatum simplicius emend. Gudeman sic: ἴσον vel ἴσην.

δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ,
 10 λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω αἰεὶ κρατεῖσθαι. χρῆ δὲ, ὅπερ
 εἴρηται, πολλάκις μεμῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικόν σύ-
 στημα τραγωδίας, ἐποποιικόν δὲ λέγω τὸ πολὺμυθον —
 οἶον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλης ποιοῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ
 15 διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν
 δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρά τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. ση-
 μείον δὲ (τούτου), ὅσοι (γὰρ) πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ
 μέρος ὡςπερ Εὐριπίδης (ἦ) Θηβαΐδα καὶ μὴ ὡςπερ Αἰσχύλος,
 ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέ-
 20 πεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ· ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς
 ἀπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς·
 τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόκωπον. ἔστι δὲ τοῦτο, ὅταν
 ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας (δ') ἐξαπατηθῆ, ὡςπερ Σίσυ-
 φος, καὶ ὁ ἀνδρείος μὲν ἄδικος δὲ ἠττηθῆ· (ὡςπερ ***). ἔστι δὲ τοῦτο
 25 καὶ εἰκὸς ὡςπερ Ἀγάθων λέγει, εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ
 καὶ παρά τὸ εἰκός. καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολα-
 βεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόνον εἶναι τοῦ ὄλου καὶ συναγω-
 νίζεσθαι μὴ ὡςπερ (παρ') Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὡςπερ (παρὰ) Σοφοκλεῖ. τοῖς
 δὲ ἄλλοις τὰ ἀδόμηνα (οὐδὲν) μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης
 τραγωδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἄδουσι πρώτου ἄρξαντος
 30 Ἀγάθωνος [τοῦ τοιοῦτου.] καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα
 ἄδειν ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττειν [ἢ ἐπεισόδιον
 ὄλον];

10. ἄμφω αἰεὶ κρατεῖσθαι: ΣΤ^ΜΥ (Vahlen), sed male legit Syrus δ' εἰ pro αἰεὶ, qui error, ut saepe, ex ΔΕΙ oritur. κρατεῖσθαι: Α ω. ἀμφοτέρω ἀντικρατεῖσθαι: R¹. ἀμφοτέρω ἀρτικρατεῖσθαι: Immisch. Cf. Tk. II 171 sq. 12. alterum [δὲ] post λέγω: ΣR¹U. 13. ὅλης: Σ (Gudeman). ὄλον: AR¹ ω. 16. σημείον δὲ (τούτου): Gudeman. σ. δ. τούτων: Σ. σημείον δὲ: Α ω. [σ. δ. τ.]: R¹. Cf. 4. 49^a 25. 13. 53^a 17. 17. 55^a 26. 24. 60^a 17. 26. 62^b 4. 16. ὅσοι (γὰρ) πέρσιν: Σ. in ω per haplographian omissum (ΓΑΡΠΕΡ). 17. (ἦ): Vahlen. 17. Θηβαΐδα: Σ (M. Schmidt). Νιόβην: AR¹ ω. Ἐκάβην: G. Valla. alii aliud. Cf. Tk. II 150 sq. et Comment. ad locum. Scriptura Vallae certe falsa, sed docet iam in protoarchetypo lacunam fuisse quae postea varie suppleta est. 21. [τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόκωπον]: Gudeman. Vide Comment. ad loc. 22. πονηρίας (δὲ): W. Paccius. 23. (ὡςπερ cum exemplo): Gudeman. 24. (καὶ) εἰκός: ΣR¹ (Susemihl). Cf. Tk. II 104. 27. ὡςπερ (παρ') ... ὡςπερ (παρὰ): Aldus. ὡς παρ' ... ὡς παρὰ: Bekker quod non minus placet. Vide Comment. ad loc. 28. τοῖς δ' ἄλλοις: Σ. τοῖς δὲ λοιποῖς: AT^ΜΥR¹ ω. 28. ἀδόμηνα (οὐδὲν): Σ (Madius). διδόμηνα: AT^ΜΥR¹ ω. 29. [πρώτου]: T^ΜΥ. 30. Ἀγάθωνος [τοῦ τοιοῦτου]: Α ω: Gudeman. τοῦ τοιοῦτου Ἀγάθωνος: R¹. Ἀγάθωνος τοῦ ποιητοῦ: Σ. de origine errorum cf. Gudeman ap. Tk. II 220. 31. ἢ ῥῆσιν: Σ. ἢ εἰ ῥῆσιν: AR¹ ω. 31. ἀρμόττειν: Σ (Paccius). ἀρμόττει: Α ω. 31. [ἢ ... ὄλον]: Σ (Gudeman). Vide Comment. ad loc.

XIX.

Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων (εἰδῶν) ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ
λέξεως καὶ διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν
35 τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης
τῆς μεθόδου. ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ
τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀπο-
δεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον
1456^b ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν ἢ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος
καὶ μικρότητα. δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ
τῶν αὐτῶν ιδεῶν δεῖ χρῆσθαι ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ
μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν· πλήν τοσοῦτον δια-
5 φέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ
ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ
τὸν λόγον γίνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ
φαίνοιτο ἢ ἰδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον; τῶν δὲ περὶ τὴν λέ-
ξιν ἐν μὲν ἔστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως,
10 ἃ ἔστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχον-
τος ἀρχιτεκτονικῆν, οἷον τί ἐντολὴ ἢ τί εὐχὴ ἢ διή-
γησις ἢ ἀπειλή ἢ ἐρώτησις ἢ ἀπόκρισις καὶ εἴ τι
ἄλλο τοιοῦτον. παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν καὶ ἄγνοϊαν οὐδὲν
εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται ὃ τι καὶ ἄξιον σπου-
15 δῆς. τί γὰρ ἂν τις ὑπολάβοι ἡμαρτήσθαι ἃ Πρωταγόρας
ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὐχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν “μῆνιν ἄει-
δε θεά”; τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξις
ἔστιν. διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὄν
θεώρημα.

XX.

20 Τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης τὰδ' ἔστι τὰ μέρη, στοιχείον
συλλαβὴ σύνδεσμος ἄρθρον ὄνομα ῥῆμα πτώσις λόγος.
στοιχείον μὲν οὖν ἔστι φωνὴ ἀδαιρέτος, οὐ πᾶσα δὲ

33. ἄλλων (εἰδῶν) ἤδη: ΣR¹ (ἤδη omisso). Cf. Gudeman ap. Tk. II 220. 33. ἡδ': XIX. 56^a AA^m. 34. καὶ: Σ (G. Hermann). ἡ: A ω. Cf. Tk. II 177.

1. ἢ ὅσα: Σ. καὶ ὅσα: A ω. 2. μικρότητα (vel σμικρότητα: P²): Σ. μικρότητας: XIX. 56^b A ω. Cf. Tk. II 115. 2. [ἐν] τοῖς: Spengel olim., nescio an recte. 3. ιδεῶν: ΣUA^m al. εἰδέων: AR¹ ω. 4. δέη: P². δ' ἡ: AA^m. δεῖ: R¹L³. γ' ἡ: P¹G al. 5. ἀεὶ pro δεῖ (ex DEI ut saepe): Σ. 6. φαίνοιτο: ΣR¹ (C. Bigg). φάνοιτο: A ω. φαίνατο: Butcher³. 8. ἢ ἰδέα: T^vM^v (Gudeman, ἡ addito). ἡδέα: ΣA ω. alii alia inde a Castelvetro coniecerunt. error ex haplographia (ηη) et itacismo ortus est. 11. ἡ (quinquies repetitum): Σ. καὶ (quinquies repetitum): A ω. 13. καὶ ἄγνοϊαν: Σ. ἡ ἀγ.: A ω. 16. (οὐχι) εὐχεσθαι: U. 17. μῆ: AR¹ ω. μὴ (ποιεῖν): ΣP¹G al. Cf. 14. 53^b 18.

21. ἄρθρον, ὄνομα: Σ Boethius, Ammonios qui hunc ipsum locum citant, Averroesque. XX. 56^b ὄνομα, ἄρθρον: AT^vM^vR¹ ω. In definitionibus quoque quae sequuntur ante substantivum de articulo agitur. Vide Comment. ad loc. et Tk. II 153 sq.

ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνθετὴ γίγνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω (συνθετὴν καὶ) στοιχείον.
 25 ταύτης δὲ μέρη (ἔστιν δύο) τὸ τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφω-
 νον. ἔστιν δὲ φωνῆεν μὲν (τὸ) ἄνευ προσβολῆς (τῶν χειλῶν καὶ τῶν
 ὀδόντων) ἔχον φωνὴν [ἀκουστὴν], (ἀδιαίρετον); ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ
 προσβολῆς (οὐκ) ἔχον φωνὴν ἀκουστὴν, οἶον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ, ἄφωνον δὲ
 τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὐτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνὴν, μετὰ δὲ τῶν
 30 ἐχόντων τινὰ φωνὴν (συνθετὴν) γινόμενον ἀκουστόν, οἶον τὸ Γ καὶ
 τὸ Δ. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασιν τε τοῦ στόματος καὶ
 τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύ-
 τητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν
 καθ' ἕκαστον τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν. συλλαβῆ
 35 δὲ ἔστι φωνὴ ἄσημος συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχον-
 τος· καὶ γὰρ τὸ Γ (καὶ) Ρ ἄνευ τοῦ Α (οὐκ ἔστι) συλλαβὴ ἀλλὰ μετὰ
 τοῦ Α, οἶον τὸ ΓΡΑ. ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς
 τῆς μετρικῆς ἔστιν. σύνδεσμος δὲ ἔστιν φωνὴ (συνθετὴ) ἄσημος [ἢ οὐ-
 1457^a τε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων
 φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ
 μέσου, ἦν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθῆναι καθ' αὐτόν,]
 οἶον μὲν ἦτοι δὴ δέ· ἢ φωνὴ ἄσημος (συνθετὴ) ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φω-
 5 νῶν μιᾶς σημαντικῶν δὲ ποιεῖν πέφυκε μίαν σημαντικὴν
 φωνήν. ἄρθρον δ' ἔστι φωνὴ (συνθετὴ) ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ
 τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ οἶον τὸ † φημί καὶ τὸ περὶ καὶ

23. συνθετὴ: ΣΡ¹G. συνετὴ: ΑΤ¹Μ¹Ρ¹ω. Cf. Tk. II 108 sq. huius capituli versio Arabica inde ab hoc loco non solum ut nostri quoque libri ad unum omnes scatet corruptelis et misere deturbata est, sed etiam multa additamenta praebet quae illis prorsus desunt. Enumerare tamen omnia constitui, sed pauca admodum in textu ipso posui, nam quae sint genuina quaeve fortasse ex margine Graeci exemplaris deprompta sint, demonstrari nequit; si quis igitur plurima esse glossemata contendat, ego non valde repugnauerim. 24. (συνθετὴν καὶ) στοιχείον: Σ. 25. ταύτης δὲ (φωνῆς συνθετῆς) μέρη (ἔστιν δύο): Σ. 25. τὸ ἄφωνον καὶ τὸ ἡμίφωνον: Σ. vel potius librarius sic transposuit, in sequentibus enim ordo traditus retinetur. 26. (τὸ) ἄνευ προσβολῆς (τῶν χειλῶν καὶ τῶν ὀδόντων) ἔχον φωνὴν (ἀδιαίρετον) [ἀκουστὴν]: Σ. 27. ἀκουστὴν (οἶον τὸ Α καὶ Ω): Ρ¹G al. 28. (οὐκ) ἔχον: Σ. 28. τὸ Σ καὶ τὸ Ρ: transponendum Gudeman putat. τὸ Σ καὶ τὸ Β: Μ¹ mero scribae, ut videtur, errore. 29. φωνὴν (συνθετὴν, ἀκουστὴν): Σ. 30. (συνθετὴν) γινόμενον: Σ. 34. [ἐν] τοῖς: Spengel. 35. ἄσημος, συνθετὴ: transposuit vel interpretes vel librarius. 35. ἀφώνου καὶ (ἡμιφώνου): Gudeman. 35. ἐξ φωνῆν ἔχοντος καὶ ἀφώνου: Syrus fortasse transposuit, sed vide supra. 36. Γ καὶ Ρ: ΣΡ¹G al. ΓΡ: ΑΡ¹ ω. 36. (οὐκ ἔστι) συλλαβὴ: Σ. 36. ἀλλὰ μετὰ: Σ. καὶ μετὰ: ΑΡ¹ ω. 38. φωνὴ (συνθετὴ): Σ. 38. [ἢ οὔτε ... καθ' αὐτόν] οἶον: Σ, sed infra exhibet (57^a 8 ff).

XX. 57^a

4. tradita μὲν, ἦτοι, δὲ vertit Arabs *quidem*, et, *nonne*. Τ¹Μ¹ν: *quidem*, vel, *autem*. 4. [ἢ φωνῆ] ἄσημος (συνθετὴ): Σ. 5. σημαντικῶν: Σ (Robortelli). σημαντικόν: ΑΡ¹ ω. σημαντικὴν: L¹Μ¹. ultima syllaba, ut saepe, erat abbreviata vel obscurata. 5. (οὐ) σημαντικὴν (συνθετὴν): Σ. 6. φωνὴ (συνθετὴ): Σ. 7. † 'femi' (φημί): ΣΑΤ¹Μ¹Ρ¹ω. ἀμφί: Hartung, quem editores ad unum omnes postea secuti sunt. οἶον τὸ [...]: GUD spatio vacuo relicto.

τὰ ἄλλα. ἡ φωνὴ ἄσημος ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν
 μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν τίθεσθαι καὶ
 10 ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. ὄνομα δὲ ἐστὶ φωνὴ
 συνθετὴ σημαντικὴ ἄνευ χρόνου ἧς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ'
 αὐτὸ σημαντικόν· [ἐν] τοῖς γὰρ διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ
 αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαῖνον, οἷον ἐν τῷ Θεόδωρος τὸ δῶρος
 οὐ σημαίνει. ῥῆμα δὲ φωνὴ [συνθετὴ] σημαντικὴ μετὰ χρό-
 15 νου ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό, ὡσπερ καὶ ἐπὶ τῶν
 ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκόν οὐ σημαίνει τὸ
 πότε, τὸ δὲ βαδίζει ἢ βεβάδικεν προσσημαίνει τὸ μὲν τὸν
 παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα. πτώσις δ' ἐστὶν
 ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν κατὰ τὸ τούτου ἢ τούτῳ ση-
 20 μαῖνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον
 ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος, ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον καθ'
 ἐρώτησιν <καὶ> ἐπίταξιν· τὸ γὰρ ἐβάδισεν; ἢ βάδιζε πτώσις ῥή-
 ματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν. λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ
 σημαντικὴ ἧς ἕνια μέρη καθ' αὐτὰ σημαίνει τι, οὐ γὰρ
 25 ἅπας λόγος ἐκ ῥήματος [καὶ ὀνομάτων] σύγκειται, οἷον ὁ
 τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός, ἀλλ' ἐνδέχεται <καὶ> ἄνευ ῥημάτων εἶναι
 λόγον, μέρος μέντοι αἶε τι σημαῖνον ἕξει οἷον ἐν τῷ βαδίζ-
 ζει Κλέων ὁ Κλέων. εἷς δὲ ἐστὶ λόγος διχῶς, ἢ γὰρ ὁ ἐν
 σημαίνων ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων, οἷον ἡ Ἰλιάς μὲν
 30 συνδέσμων εἷς, τὸ δὲ ἄνθρωπος <βαδίζει> τῷ ἐν σημαίνει.

XXI.

Ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν τὸ δὲ διπλοῦν,
 ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται, οἷον <ἦ> γῆ·

3—10 μέσου [ἦν μὴ . . . μέσου] ὄνομα: R¹ per homoioteleuton. 12. τοῖς γὰρ: Σ. ἐν τοῖς: A ω. 13. Θεόδωρος τὸ 'δῶρος': Σ (Ritter). Θεοδώρῳ τὸ δῶρον: AT^vM^vR¹ ω. Vide Comment. ad loc. 14. φωνὴ [συνθετὴ]: Σ. 17. βαδίζει: P². βαδίζειν: AR¹ ω. 17. βεβάδικεν <ἢ βαδίζεται> . . . (τὸ δὲ τὸν μέλλοντα): Gudeman. 21. ἄνθρωπος ἢ ἄνθρωποι: sic transposuit Victorius. recte, ut videtur. 22. ἐρώτησιν <καὶ>: Σ. ἐρώτησιν <ἦ>: R¹ (Ald.). Commutatio harum conjunctionum tam communis est, ut in dubio, quid verum sit, disceptari nequeat. Cf. Tk. II 108. 22. ἐβάδισεν; (Σ) ἢ βάδιζε (Σ Paccius) βάδιζε ἢ ἐβάδιζε: AR¹ ω. ἐβάδισε ἢ βαδίζει: T^vM^v. Cf. Tk. II 56 f. 24. σημαίνει τι <οἷον ἐν τῷ βαδίζει Κλέων ὁ Κλέων>: huc transferendum censet Gudeman. Cf. Comment. ad loc. 25. ῥήματος [καὶ ὀνομάτων]: Σ. καὶ ὀνομάτων: P¹ in marg. ῥημάτων καὶ ὀνομάτων: AT^vM^vR¹ ω. hic ordo horum verborum Aristoteli est alienus. 25. οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός post λόγον (v. 27) collocandum iussit Twining. 26. <καὶ> ἄνευ: Gomperz. 29. συνδέσμων: Paccius. συνδέσμων: ΣAR¹ ω. Cf. Tk. II 62. 30. τὸ δὲ ἄνθρωπος βαδίζει: Σ. ὁ τοῦ ἀνθρώπου (sc. ὀρισμός quod M. Schmidt in textu posuit): AR¹ ω. lectio versionis Arab. fortasse est praeferenda. 30. τῷ ἐν σημαίνει: U (Ald.). τὸ ἐν σ.: AR¹ ω. τὸ ἐν σημαίνει: L¹M¹A^m. 31. εἶδη <δύο>: Σ ut videtur. 31. ἀπλοῦν <τὸ δὲ διπλοῦν> post γῆ traditum huc XXI. 57^a transferendum esse censet Gudeman, ut ex τούτου elucet. 32. <ἦ> γῆ: Σ.

τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι (ἐκ) σημαίνοντος, [καὶ ἀσήμου,] (***), τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται. (***) εἶη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολλαπλοῦν, οἶον [τὰ] πολλὰ τῶν Μασσαλιωτῶν Ἑρμοκαί-
 1457^b κόξανθος (***)). ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεπονημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ἀφηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον. λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα, 62 (δόρυ δ' ἡμῖν μὲν κύριον, Κυπρίοις δὲ) γλῶττα. μεταφορὰ δὲ ἐστιν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν 16 ἐπὶ εἶδος οἶον "νῆϋς δέ μοι ἦδ' ἔστηκεν" τὸ γὰρ ὀρμῆν ἐστιν ἐστάναι τι. ἀπ' εἶδους δὲ ἐπὶ γένος "ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεύς ἐσθλὰ ἔοργεν" τῷ γὰρ μυρίον [πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν] ἀντὶ τοῦ πολλὰ κέχρηται. ἀπ' εἶδους δὲ ἐπὶ εἶδος οἶον "χαλκῷ ἀπὸ ψυχῆν ἀρύσας" καὶ "ταμῶν ταναήκει χαλκῷ" 15 ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι εἰρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί ἐστιν. τῷ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' 20 οὗ λέγει πρὸς ὃ ἐστι. λέγω δὲ οἶον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς

32. ἐν τῷ ὀνόματι: Σ (Vahlen). ὀνόματος: A ω. ὄνοματο: R¹. ἐκ τοῦ ὀνόματος: cod. Mendozae ut asseverat Madius. ἐντὸς τοῦ ὀνόματος: Tucker. 34. (ἐκ) σημαίνοντος: Gudeman. 34. [πλὴν ... ἀσήμου]: ω praeter AR¹M²L^{3,4} per homoioteleuton. [καὶ ἀσήμου] τὸ δὲ: Σ. [καὶ ἀσήμου] σημαίνοντος, πλὴν ... σημαίνοντος, καὶ: Ussing. 34. ante τὸ δὲ et εἶη lacunas statuit Gudeman in quibus exempla exciderunt. 36. [τὰ] πολλὰ: Σ. 36. Μασσαλιωτῶν: Σ. μεγαλιωτῶν: AT^vR¹ω. quod sensu caret. alii alia temere coniecerunt, ut Vahlen μεγάλειων.

XXI. 57^b 1. post multiplex nomen praebuit Σ additamentum 'supplicans domino caelorum' quae appositio titulum hieraticum nescio quem significasse videtur. post πολλὰ T^vM^v om. τῶν... Ἑρμ., sed maius spatium vacuum reliquit quam haec verba requirunt. Cf. Comment. ad loc. 2. ἀφηρημένον: Σ (ut 58^a 1), Averroes. ὕφηρημένον: AR ω. 7. γλῶττα, (δόρυ δ' ἡμῖν μὲν κύριον, Κυπρίοις δὲ γλῶττα): Σ. In ω per homoioteleuton ommissa. 8. [ἐπὶ εἶδος ... εἶδους] ἐπὶ: librarius cod. Arab. per homoioteleuton, non interpretet, nam vertit haec verba Averroes. 10. τῷ γὰρ: Gudeman. τὸ γὰρ: AR ω. 12. [πολύ ἐστιν ᾧ νῦν] ΣT^v. 13. τοῦ 'πολλὰ': Σ, ut videtur (Bywater). τὰ π.: A ω. 14. ἀρύσας καὶ ταμῶν: ΣT^vM^vV¹, L⁴ hic ἀρύσας, sed in duobus sequentibus exemplis recte ἀρύσαι, primo autem loco plerique codd. varie corrupti sunt, nonnulli etiam in ceteris. ἀρύσας κε ... ἀρύσαι ... ἀρύσαι: AP¹GDU. ἔρυσας ... ἀρύσαι ... ἀρύσαι: R¹. ἀρείσας μετ' ἑμῶν ... ἀρύσαι: L¹M¹M². ἐρείσα: L¹M¹ (corr.). Protoarchetypon difficile lectu fuisse videtur. variant codd. inter ταμῶν et ταμῶν. 14. * ταναήκει Σ. ('aere acuto') ad eandem scripturam spectat ταναήκει: R¹. ἀτείρει: AT^vM^v ω vel propter gravem errorem metricum repudiandum, quod fugit Tk. II 85. Cf. Comment. ad loc.

Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρη· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα
 Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως. ἢ ὁ γῆρας πρὸς
 βίον καὶ ἡ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν γῆρας
 ἡμέρας ἢ [ὡσπερ Ἐμπεδοκλῆς] καὶ τὸ γῆρας ἑσπέραν βίου ἢ δυ-
 25 σμὰς βίου. ἐνίοτε δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνά-
 λογον, ἀλλ' οὐδὲν ἦττον ὁμοίως λεχθήσεται· οἶον τὸ τὸν
 καρπὸν μὲν ἀφιέναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν φλόγα ἐπὶ τοῦ
 ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἡλίον καὶ τὸ
 σπείρειν πρὸς τὸν (ἀφιέντα τὸν) καρπὸν, διὸ εἴρηται "σπείρων θεο-
 30 κτίσταν φλόγα." ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι
 καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν
 οἰκείων τι, οἶον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως ἀλλ'
 ἄοιον. (κόσμος ***). πεποιημένον δ' ἔστιν ὁ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ
 τινῶν αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής, δοκεῖ γὰρ ἕνια εἶναι τοιαῦτα,
 35 οἶον τὰ κέρατα ἐρνύγας καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα. ἐπεκτεταμένον
 1458^a δὲ ἔστι καὶ ἀφηρημένον τὸ μὲν ἐὰν φωνῆεντι μακροτέρῳ
 κεχρημένον ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῆ ἐμβεβλημένη, τὸ δὲ ἂν
 ἀφηρημένον τι ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἶον τὸ πόλεως πόληος καὶ
 (Πηλέως Πηλέος καὶ) τὸ [Πήλεος] (Πηλείδου) Πηληιάδω. ἀφηρημένον
 5 δὲ οἶον τὸ κρῖ καὶ τὸ δῶ καὶ "μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ." ἐξηλ-
 λαγμένον δ' ἔστιν ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη
 τὸ δὲ ποιῆ, οἶον τὸ "δεξιτερόν κατὰ μαζὸν (βέβληκεν)" ἀντὶ τοῦ
 δεξιόν.

αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα τὰ
 δὲ μεταξύ, ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ (καὶ Σ) καὶ
 10 ὅσα ἐκ τούτου σύγκειται, ταῦτα δ' ἔστι δύο, Ψ καὶ Ζ, θήλεα

23. (ἡ) ἑσπέρα: P¹GUA^m, fortasse recte. 23. [καὶ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν]: librarius
 cod. Arab., non interpres, habet enim verba Averroes. 24. ἡμέρας ἢ [ὡσπερ Ἐμπε-
 δοκλῆς], nisi mecum pro glossemate marginali habere mavis post βίου ἢ, ut in P²,
 collocandum. Cf. similem falsam transpositionem in Schol. Hom. Il. 1, 98. 25. ἐνίοτε:
 Gudeman. ἐνίοις: A ω. ἐνίων: R¹. ἐν οἷς legisse videtur Arabs. Vide supra 9. 51^b 19.
 29. πρὸς τὸν (ἀφιέντα τὸν) καρπὸν: Castelvetro. 29. (ἄλιος) σπείρων: Bergk.
 32. ἄλλ' ἄοιον: Victorius. ἀλλὰ οἶον: ΣΑΜ^vR¹ ω (ex ΑΛΛΑΟΙΝΟΝ ortum). 33. post
 ἄοιον (κόσμος cum explicatione) excidisse vidit Madius, lacunam iam Robortelli statuerat.

1. ἔστι καὶ: Σ (Spengel). ἔστιν ἢ: A ω. 3. pro exemplis Graecis quae Syrus XXI. 58^a
 nimirum Syriace reddere non potuit, substituit haec: 'quod sumimus pro vocula longa
 vocalem brevem'. qua interpolatione, si aliud nihil, certe demonstratur exempla quae
 interpres ante oculos habuit, cum longa, non brevi syllaba antecessisse, nam varia in
 codd. tradita sunt. etiam T^vM^v explicant exempla in textu, sed obscurantur per itacisium.
 Scribendum igitur censet Gudeman πόλεως, ut in R¹P¹CUA^mL²P²D, non πόλεος, ut in
 AT^vM^vL¹M¹ ω, deinde πόληος, ut in ω. item primo loco πηλέως, ut in R¹L¹M¹L¹ (corr.
 supra lin.), non πηλέος, ut in AT^vM^v ω, quod sequi oportet. Cf. Comment. ad loc.
 4. (Πηλείδου) Πηληιάδω: P² (Ald.). 5. * ὄψ: P¹ (in marg. rec. man.). ὄης: A ω.
 ὄ... ης vel spatiis vacuis relictis T^vR¹P¹GU. Cf. 18. 56^a 2. 7. μαζὸν (βέβλη-
 κεν): Σ. Cf. Il. 5, 399. 9. καὶ Ρ (καὶ Σ): Σ (Madius). 10. ἐκ τούτου: AR¹ ω.
 τοῦ τῶν ἀφώνων: P² (Ald.). 10. et 13. Ψ καὶ Ζ: transponenda esse censet Gudeman.
 10. [δυσό]: Σ. nescio an recte quamquam talia A. non sunt aliena.

δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἰς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἶον εἰς Η καὶ Ω καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ζ σύνθετά ἐστιν. εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ
 15 εἰς φωνῆεν (ἀεὶ) βραχύ. εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνον (οἶον) μέλι κόμμι πέπερι. εἰς δὲ τὸ Υ πέντε (οἶον τὸ δόρυ, τὸ πῶν, τὸ νᾶπυ, τὸ γόνυ,
 16^a τὸ ἄστυ) τὰ δὲ μεταξύ (τελευτᾷ) εἰς [ταῦτα καὶ] Ν καὶ Σ (οἶον ἄρθρον εἰς Ν καὶ πάθος εἰς Σ).

XXII.

Λέξεως δὲ (δεῖ) ἀρετὴν σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ
 20 ταπεινὴ· παράδειγμα δὲ (τούτου οἶον) ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάπτουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν
 25 τισ [ἂν] ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνίγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι—κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἶον τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ
 30 δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται οἶον “ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκόν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα,” καὶ τὰ τοιαῦτα. (τὰ δὲ) ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. (οἶον ***), δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσῃ μηδὲ ταπεινόν, οἶον ἢ γλωττα

11. τὰ (ἀεὶ) μακρά. utrum iam Σ an interpres vel librarius per errorem omiserit disceptari nequit. 12. Α (καὶ Ι): Σ. de glossemate vide Comment. ad. loc. 13. πλήθει: ΣR¹U. πλήθη: Α ω, om. G, P¹ (superscr. rec. man.). Cf. Tk. II 133. 14. σύνθετά ἐστιν: Σ. ταῦτα ἐστίν: AR¹ ω. ταῦτά: Anon. in edit. Morelii a Tyrwhitt usurpata. 15. (ἀεὶ) βραχύ: Ueberweg. 15. (οἶον) μέλι: Σ. 16. πέντε (οἶον): Gudeman. 16. (τὸ δόρυ, τὸ πῶν, τὸ νᾶπυ, τὸ γόνυ, τὸ ἄστυ): Σ. eadem exempla G. Valla, A^m, Coisl. Meteora, Paccius enumerant, sed τὸ δόρυ ante τὸ ἄστυ praebent. 16^a. μεταξύ (τελευτᾷ εἰς) Ν καὶ Σ (οἶον ἄρθρον εἰς Ν καὶ πάθος εἰς Σ): Σ. plura add. Morelius et Madius. μεταξύ εἰς ταῦτα καὶ: AR¹ ω. quae lectio nullo modo tolerari potest ut vel ex defensione Bywateri apparet. Mendum fortasse ex compendio male soluto ortum est. Vide etiam Comment. ad loc.

XXII. 58^a 18. δὲ (δεῖ): Gudeman. 18. [μῆ]: A^mL¹M¹, interpres non omisit, habet enim Averoos. 20. παράδειγμα δὲ (τούτου οἶον): Σ. 21. (καὶ) ἢ: Vahlen olim., nescio an recte. 24. τισ [ἂν] ἅπαντα: R¹P¹GUL¹M¹. τισ ἂν ἅπαντα: AA^m ω. τισ ἂμ' ἅπαντα τὰ: P². 24. ποιήσῃ: ΣU. ποιήσαι: AR¹ ω. ποιῆ: L¹M¹. ultimae litterae, ut saepe, in archetypo obscuratae erant. 27. λέγοντα (τὰ): R¹ ω: λέγον τὰ: ADL^d. τὰ λέγοντα: L¹M¹. 28. τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων: Σ (Piccolomini). Cf. Tk. II 172 f. 29. μεταφορῶν: Bywater. 29. εἶδον: R¹L¹M¹. ἶδον: Α ω. 29. πυρὶ χαλκόν: Σ (Robortelli). πυριχαλκόν: AR¹ ω. 30. (τὰ δὲ) ἐκ: ΣR¹. Cf. Tk. II 106 sq. 31. (δὲ οἶον ***): T^vM^v spatiis vacuis relictis (Gomperz). 31. δ' εἰ pro δεῖ vertit Arabs, ut saepius (= ΔΕΙ). 31. κεκρᾶσθαι: ΣR¹, cod. Lampridii ap. Madium. κεκρίσθαι: Α ω. 32. οἶον ἢ γλωττα post τούτοις transponenda censet Gudeman.

καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα
 εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος
 1458^b συμβάλλονται εἰς τὸ σαφές τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν
 αἰ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομά-
 των· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον παρὰ
 τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοι-
 5 νωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφές ἔσται. ὥστε οὐκ ὀρθῶς φέγου-
 σιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιοῦτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου καὶ δια-
 κωμωδοῦντες τὸν ποιητὴν, οἷον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς
 ῥάδιον (ὄν) ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν (καὶ συστέλλειν) ἐφ' ὅποσον βού-
 λεται ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει "Ἐπιχάρην εἶδον Μαραθῶ-
 10 νάδε βαδίζοντα," καὶ "οὐκ ἂν γ' ἑράμενος τὸν ἐκείνου ἐλ-
 λέβορον." τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τοῦτῳ τῷ
 τρόπῳ γελοῖον· τὸ δὲ μέτριον κοινὸν ἀπάντων ἔστι τῶν με-
 ρῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις
 εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ
 15 αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ
 τῶν ἐπῶν θεωρεῖσθω ἐντιθεμένων τῶν <*> ὀνομάτων εἰς τὸ μέ-
 τρον <***> καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ
 ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν μετατιθεῖς ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα
 20 κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμ-
 βεῖον Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέν-
 τος, ἀντὶ κυρίου εἰωθότος (ὄντος) γλώτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλόν,
 τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτῆτῃ ἐποίησε
 "φαγέδαινα ἦ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,"
 ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν. καὶ
 25 „νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀεικῆς,"

1. συμβάλλονται: ΣUGP¹ al. συμβάλλεται: AR¹ ω. Cf. Tk. II 133. 4. γιγνό- XXII. 58^b
 μενον: ΣAT¹R¹L¹M¹. λεγόμενον: ω. eadem commutatio in Plat. Theag. 128^e. 8. ῥάδιον
 <ὄν>: ΣR¹. 8. ἐκτείνειν <καὶ συστέλλειν>: Σ. 9. Ἐπιχάρην: ΣR¹ (Tygwhitt).
 Exemplis nominis apud Kirchner, Prosopogr. Att. 4972—5002 accedit quidam χορηγός
 bis citatus in Inscr. didascalica (a. 420 a. Chr.) nuper reperta (Polemon I [1930] 161 sqq.).
 ἦτ . . . χάριν: GU. ἦτι χάριν: P¹P². ἦτει χάριν: A. εἴ τι: L¹M¹ et ω sim. 10. καθί-
 ζοντα: P¹GD al. 10. γ' ἑράμενος: P¹GUL¹M. γε ἄράμενος: R¹. γεράμενος: A ω.
 γευσάμενος: Dacier. lectio genuina restitui nequit, om. Arabs, T¹M¹. 12. μέτριον:
 Σ (Spengel), sed additur μέτρον: AR¹ ω. Duplex igitur lectio in protoarchetypo fuit
 quam Σ solus servavit. 15. ἀρμόττον: ΣR¹P¹G al. ἀρμόττοντος: AA¹ L¹M¹ al. Cf.
 Tk. II 81. 16. τῶν (εἰωθότων) ὀνομάτων: Gudeman. <κυρίων> ὄν.: Vahlen olim.
 17. μέτρον <. . .>: Gudeman. 18. ἰδεῶν: ΣP¹GUL¹, M¹ (corr. in ras.), D. εἰδέων:
 AR¹ ω. per itacismum in his verbis admodum frequentem. 20. Εὐριπίδου καὶ Αἰσ-
 χύλου (i. e. eundem trimetrum Eur. composuit atque A.): Σ (B. Keil). Cf. 25. 60^b 14.
 Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου: A ω. 20. μεταθέντος Σ (ut videtur): R¹P². μετατιθέντος:
 A ω. Cf. Tk. II 42 sq. 21. κυρίου εἰωθότος (ὄντος): Σ ('proprio quoniam consuetum
 est'). 23. φαγέδαινα: G. Hermann. ad idem spectare videtur Σ quamvis ridiculo
 modo vertit *leones ederunt*. φαγάδαινα: R¹. φαγάδενα: A et sim. ω. 24. θοινᾶται:
 lacuna in cod. Arab. 25. * ἀεικῆς: ΣR¹ (Morelius) varia lectio pro ἀεικῆς in Odys.
 9, 515. ἀειδής: A ω. Cf. Tk. II 105.

εἴ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθεῖς
 νῦν δέ μ' ἔων μικρός τε καὶ ἀσθενικός καὶ ἀειδής·
 καὶ

“δίφρον ἀεικέλιον καταθείς ὀλίγην τε τράπεζαν,”
³⁰ δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικρὰν τε τράπεζαν·
 καὶ τὸ “ἠιόνες βοόωσιν”, ἠιόνες κράζουσιν. ἔτι δὲ Ἀριφράδης
 τοὺς τραγωδοὺς ἐκωμῶδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ δια-
 λέκτῳ τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο ἀλλὰ μὴ
 ἀπὸ δωμάτων, καὶ <οἶον> τὸ σέθεν καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν [καὶ τὸ
^{1459^a} Ἀχιλλέως πέρι ἀλλὰ μὴ πέρι Ἀχιλλέως,] καὶ ὅσα ἄλλα
 τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ
 ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο
 ἠγνόει. ἔστιν δὲ μέγα μὲν τὸ ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόν-
⁵ τως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις, πολὺ δὲ
 μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ'
 ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τέ <τι> σημεῖον ἔστι· τὸ γὰρ εὐ
 μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν. τῶν δ' ὀνομάτων τὰ
 μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτ-
¹⁰ ται τοῖς ἥρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις. καὶ ἐν
 μὲν τοῖς ἥρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα, ἐν δὲ τοῖς
 ἱαμβείοις διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμῆσθαι ταῦτα ἀρ-
 μόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις κἂν ἐν λόγοις τις χρήσαιτο·
 ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.
¹⁵ πέρι μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως
 ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

XXIII.

Περί δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐνὶ μέτρῳ μιμητικῆς,
 ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδαῖς συνιστάναι

27. μ' ἔων: Σ ω. μέων: AM¹. μ' αἶων: L¹P¹G, in marg. U. 27. οὐτιδανός: (pro
 ἀσθενικός) L¹M¹. qui error egregie ostendit, quomodo ἀεικῆς ad alterum ἀειδῆς
 adcommodari potuerit. 29. ἀεικέλιον: ΣAR¹ ut Odys. 20, 259. ἀεικέλιον: R¹A^m.
 Cf. Tk. II 65. 31. ἠιόνες . . ἠιόνες: R¹, cod. Robortelli, ut II. 17, 265. ἠιόνες . . ἠ
 ἠιόνες: GP¹P². ἰωνες (bis): ΣAUA^mL¹M¹ al. corruptela ex maiusculis orta (HIONES).
 31. Ἀριφράδης: ΣT¹M¹R¹. Ἀρειφράδης: A ω. ἀναφράδης: L¹M¹. 33. δωμάτων:
 R¹P¹, non G. 33. [ἀλλὰ, . . δωμάτων]: Gudeman. 34. <οἶον> τὸ σέθεν: Σ. 34. * [καὶ
 τὸ Ἀχιλλέως . . Ἀχιλλέως]: Gudeman. post δωμάτων transposuit Spengel.

XXII. 59^a 7. τέ <τι>: Gudeman. 8. <αὐτῶν δὲ> τῶν: Σ, ut videtur. 10. [καὶ] ἐν: Gude-
 man. 13. κἂν: R¹ (Harles). καὶ ἐν: A ω. 13. ὅσοις (ὁδοῖς male legit Syrus) ἐν
 λόγοις . . . χρήσαιτο: ΣT¹M¹; ad eandem lectionem spectat εὐλόγως in R¹ quod ex
 ΕΥΛΟΓΩΣ = ΕΝΛΟΓΟΙΣ ortum est. de commutatione OI et Ω vide 6. 50^a 13. ὅσοις
 καὶ ἐν ὅσοις λόγοις: A ω. ἐν [ὅσοις]: P². 13. χρήσεται: ii fere omnes qui καὶ ἐν praebent.
 De toto loco cf. Tk. II 45 sq. 80 et Gudeman, ibid. II 219. 14. <et appellatum in
 Syriaco> κόσμος <sumptum e perfectione et cura>: ad quae glossemata versio Syriaca
 Arabi ansam nescio quam dedit.

XXIII. 59^a 17. ἐνὶ μέτρῳ: Butcher. ἐν μέτρῳ: ΣAT¹M¹P¹GUP². ἐμέτρῳ: R¹A^mL¹M¹ ex
 ENIMETPΩ ortum. 17. μιμήσεως: Lobel. nescio an recte.

δραματικούς καὶ περὶ μίαν πράξιν ὄλην καὶ τελείαν ἔχου-
 20 σαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἴν' ὡσπερ ζῶον ἐν ὄλον
 ποιῆ τὴν οἰκειάν ἡδονήν, δῆλον, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίαις τὰς
 συνθέσεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μίᾳ πράξεως ποιεῖσθαι
 δῆλωσιν ἀλλ' ἐνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἓνα
 ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὡσπερ
 25 γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἢ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο
 ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη οὐδὲν
 πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς
 χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θάτερον, ἐξ ὧν ἐν
 οὐδὲν γίνεται τέλος. σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο
 30 δρῶσι. διὸ ὡσπερ εἶπομεν ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἀν
 φανείῃ Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον
 καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὄλον·
 λίαν γὰρ ἀν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι (ὁ μῦθος),
 ἢ τῷ μεγέθει μετριάζων καταπεπλεγμένος τῇ ποικιλίᾳ.
 35 νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις οἷς κέχρηται αὐτῶν
 πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις οἷς
 διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι
 1459^b καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ
 Κύπρια ποιήσας καὶ (ὁ) τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. τοιγαροῦν ἐκ μὲν
 Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ
 δύο μόναι, ἐκ δὲ (τῶν) Κυπρίων πολλαὶ καὶ (ἐκ) τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος
 5 [πλέον] ὀκτώ, οἷον Ὀπλων κρίσις, (ὁ) Νεοπτόλεμος [Εὐρύπυλος], ὁ
 Φιλοκτῆτης, Πτωχεΐα, [Λάκαινα], Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους καὶ
 Σίνων καὶ Τρωάδες.

20. μέσον: Σ. μέσα: AR¹ ω. μέσην: A^mL¹M¹. Cf. Tk. II 127. 21. ἱστορίαις τὰς
 συνθέσεις: Σ (Dacier). ἱστορίας τὰς συνήθεις: A ω. ἱστορίας τὰ συνήθη: L¹M¹L³. Cf.
 Tk. II 121 sq. ἱστορίας τὰς συνήθεισι: R¹, mero librarii errore, nam συνήθεια et
 σύνθεσις saepius propter simile compendium permutantur. Cf. Bast, Comm. Palaeogr.
 p. 844. 23. (ἢ) περι: R¹. 26. ναυμαχία: ΣR¹ ω. ναύμαχος: A al. 28. μετὰ
 θάτερον: ΣP² μετὰ θατέρου: AR¹ ω. 30. εἶπομεν ἤδη: AR¹ ω. ἤδη εἶπομεν: Gudeman.
 30. θεσπέσιος: Syrus vel Arabs ex animo Christiano vertit dupliciter ('*homo regulae et legis*'
 et '*sequax legis et addictus vero et recto*'). 33. ἔσεσθαι (ὁ μῦθος): ΣR¹. in T^vM^v lacuna
 spatio vacuo relicto. 34. μετριάζων . . καταπεπλεγμένος: Σ, ut videtur (Schömann).
 μετριάζοντα καταπεπλεγμένον: AR¹ ω. 36. ἐπεισοδίοις οἷς: Σ (Paccius). [οἷς]: T^vM^vR¹
 per haplographiam. δὶς vel potius duo A in rasura, sed non correctum, ut adseverat
 Rostagni. δὶς: ω. Cf. Tk. II 81 et Gudeman ibid. 221. 37. ἄλλοι δὲ: con. Gudeman.

2. τὰ Κύπρια: Σ T^vM^v (Tyrwhitt). κυπρικά: AR¹ ω. κυπριακά: L¹M¹A^m al. 2. XXIII.59^b
 (ὁ)τὴν: Σ. 4. μόλις: Σ. fortasse verum servavit, nam alibi Arabs μόνος recte vertit.
 μόνος -αι superscr.: A. μόνος: ω. de commutatione litterarum Λ et Ν vide 15. 54^a 23.
 4. δὲ (τῶν): Σ. 4. καὶ (ἐκ) τῆς: ΣT^v. 5. * ὀκτώ: Gudeman. ὀκτῶ καὶ πλέον: Σ. πλέον
 ἢ ὀκτώ: R¹. πλέον ὀκτώ: AT^vM^v ω. ex ἢ ἢ menda orta esse videntur, qua simili-
 tudine litterarum omissio 'octo' in L¹M¹ explicatur. 5. (ὁ) Νεοπτόλεμος (ὁ) Φιλο-
 κτῆτης: Σ (Victorius). Φιλοκτῆτης καὶ Νεοπτόλεμος: AR ω. Vide Comment. ad loc.
 5. [Εὐρύπυλος]: Σ. 6. [Λακαίνα]: Σ. 7. Τρωάδες: ΣUA^m ω. τρωάδες: R¹.
 πρῶαδες τ superscr.: A, corr. rec. man. πρῶάδες: T^vM^vL¹M¹M².

XXIV.

ἔτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτά δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῆ
 τραγωδία, ἢ γὰρ ἀπλήν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ
 παθητικὴν· καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά·
 10 καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθη-
 μάτων· ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς. οἷς
 ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. καὶ
 γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον (ἑκατέρως) συνέστηκεν·
 ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσεια πε-
 15 πλεγμένον, ἀναγνωρίσεις γὰρ διόλου, καὶ ἠθικόν· πρὸς δὲ
 τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκεν.

Διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἢ
 ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὄρος ἱκανὸς ὁ
 εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ
 20 τέλος. εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους
 αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγωδιῶν τῶν
 εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. ἔχει δὲ πρὸς τὸ
 ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον διὰ
 τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα
 25 πολλὰ μέρη μιμῆσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν
 ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν
 εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινούμενα, ὑφ' ὧν
 οἰκείων ὄντων αὖξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥστε τοῦτ'
 ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν
 30 ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίους ἐπεισοδίους· τὸ γὰρ
 ὁμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας. τὸ δὲ
 μέτρον τὸ ἥρωικόν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. εἰ γὰρ τις ἐν
 ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς,
 ἀπρεπῆς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἥρωικόν στασιμώτατον καὶ

XXIV. 59^b 7^a. ἔτι δέ, ἔτι δέ: A solus. 7^a. ταῦτά: A (rec. man. correctum). ταῦτα: ω. ταῦτα τὰ εἶδη: R¹. fortasse pronomen in protoarchetypo supra lineam scriptum erat. in versione Arab. totus locus male lectus et contortus est. 7^a. δεῖ: Σ (legit αἰ, i. e., ut saepe, AEI pro ΔEI) R¹ ω. δῆ: AM²A^m, multi omittunt δεῖ ἔχειν. 12. πρῶτος: G. 12. ἱκανός: AL¹M¹A^m, U (corr). 12. alterum [καί]: ΣR¹G. 13. ποιημάτων: A (corr. rec. man. in litura), T^mM^vL¹M¹P² (corr. in marg.), L²L³ corr., M². 13. ἑκάτερον (ἑκατέρως): Gudeman. Manet huius lectionis vestigium in R¹: ἑκάτερον (σῶτερ) quae scriptura, quamvis absurda, orta est ex metathesi (-τέρως). Sic 24. 60^a 30 libri ad unum omnes Ἰόλαος pro ὁ Λάιος praebent. 15. ἀναγνωρίσεις: Σ (Christ.) ἀναγνώρισις: A T^vR¹ ω. 15. ἠθικόν: Σ. ἠθικη -ον superscr.: A (corr. rec. man.) ἠθική: R¹ ω 15. πρὸς δέ: ΣL¹M¹. πρὸς γάρ: AR¹ ω. Cf. Tk. II 108. 16. πάντας: R¹ (Ald.). πάντα: ΣA ω. 21. πρὸς δέ: ΣR¹P¹GU ω. πρόσθε(ν): AA^mL¹M¹. 23. Ἰλιον: Syrus male legit pro ἴδιον (ΙΛΙΟΝ = ΙΔΙΟΝ). Eundem errorem in 26. 62^b 2 Ἰλιάς pro ἰλιάς exhibent A ω. 32—34. εἰ γάρ . . . φαίνοιτο. hanc primam ex tribus sententiis cum γάρ introductis melius tertio loco poni demonstrat Gudeman in Comment. ad loc. 33. διηγηματικὴν: R¹P¹GUA^m. διηγητικὴν: A ω.

35 ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν, διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς (καὶ ἀπάσας ἐπεκτάσεις) δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ <τηδὶ> ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. τὸ δὲ ἱαμβεῖον καὶ
 1460^a τετράμετρον κινητικὰ καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις πάντα, ὡσπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ (μέτρῳ) πεποίηκεν ἢ τῷ ἠρώφῳ, ἀλλ' ὡσπερ εἶπομεν αὐτῇ ἢ πείρα διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ
 5 αἰρεῖσθαι. Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητῆς. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὄλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα
 10 φρομισασάμενος εὐθύς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδὲν ἀήθης ἀλλ' ἔχοντα ἦθος. δεῖ μὲν οὖν <καὶ> ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὄραῖν εἰς τὸν πρᾶττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ
 15 τὴν Ἔκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἄν φανείη, οἱ μὲν ἐστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων, ἐν δὲ τοῖς ἔπεσιν λαυθάνει. τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.
 20 ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. οἶονται γὰρ <οἱ> ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος τοδὶ ἢ ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὕστερον ἔστιν,

36. μεταφορὰς (καὶ ἀπάσας ἐπεκτάσεις): Σ. Cf. 22. 58^a 23. 37. καὶ <τηδὶ>: Tucker. καὶ <ταύτῃ>: Twining. 37. μίμησις: ΣR¹P¹GU. κίνησις: AT²M¹ ω. eadem confusio in Rhet. 3. 1412^a 9. mendum ex sequenti κινήτικα ortum esse suspicatur Lobel, sed M et K etiam in A^m (22. 58^b 16) commutantur. 37. ἱαμβεῖον: ΣR¹P¹GU. ἱαμβίον: A. ἱαμβικόν: ω.

1. κινητικὰ καὶ: ΣR¹ (Ald.). κινητικαὶ καὶ: A ω. κινητικόν καὶ: L¹M¹. variatio, ut XXIV. 60^a persaepe, ex ultimis litteris obscuratis orta est. 2. μιγνύοι: P². μιγνύη: UL^d. μὴ γνύοι: A (gravem accentum del. rec. man. ultima syllaba in ras.). μιγνοίη: R¹. μιγνύει: P¹GA^m. μὴ γνοίη: Arabs vertit 'nescit'. Corruptelae ex itacismo ortae sunt. 2. ἀπαντα: Gudeman. Cf. 1. 47^b 22. 3. ἐν ἄλλῳ (μέτρῳ): Σ. 4. πείρα: Gudeman. φύσις: ΣAT²M¹R¹ ω. Vide Comment. 5. αἰρεῖσθαι: Bonitz. διαίρεσθαι: ΣAR¹ ω. Cf. Tk. II 143. 6. τῶν (πάντων) ποιητῶν: Σ. 7. δεῖ γὰρ αὐτόν: R¹. [αὐτόν. αὐτόν]: librarius vel Arabs. prius del. Spengel. 11. * οὐδὲν ἀήθης ... ἦθος: ΣP². οὐδὲν ἦθος ἀλλ' ἔχοντα ἦθος: T²M¹. οὐδένα ἀήθη ... ἦθος: R¹. οὐδένα ἀήθη ... ἦθη: Victorius. οὐδένα ἦθη ... ἦθη: A ω. Corruptelae ex scriptura continua exstiterunt (ΟΥΔΕΝΑΗΘΕΣ) et ultimum verbum mutatum est postquam οὐδένα pro plurali male intellectum erat. Cf. Gudeman ap. Tk. II 221. 11. οὖν <καὶ>: Gudeman. 13. ἄλογον: Italus. ἀνάλογον: ΣAT²M¹R¹ ω. παράλογον: Lobel. 13. δι' ὃ: ΣUP². διὸ: AR¹ ω. 14. ἐπεὶ τὰ: R¹P¹GU al. ἔπειτα: ΣAA^mL¹M¹. ἔπειτα τὰ: P² al. mendum ex scriptura continua ortum. 17. *inde ab* 24. 60^a 17 ἡδύ *usque ad* 25. 61^a 7 λέγοντα *deest versio Arab.* 19. <ὁ> Ὅμηρος: L¹M¹ al. 20. <οἱ> ἄνθρωποι: R¹. Cf. 1. 47^b 13. ἄνθρωποι: Bywater. 21. τουδὶ ὄντος: A (corr. rec. man.). τοῦ δίουτος: AR¹ ω. 21. τοδὶ ἢ ἢ: R¹P¹GU ω. τὸ δι' ἦν A (τὸ δι' ἢ corr. rec. man. A^m).

καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι· τοῦτο δὲ ἐστὶ ψεῦδος. δεῖ
 (δὴ), ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι
 ἢ γενέσθαι, προσθεῖναι· διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθές
 25 ὄν παραλογίζεται ἡμῶν ἢ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. πα-
 ράδειγμα δὲ τούτου (τὸ) ἐκ τῶν Νίπτρων. προαιρείσθαι τε δεῖ
 ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· τοὺς τε λόγους
 δὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μη-
 δὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὡσπερ
 30 Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν
 τῷ δράματι, ὡσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλον-
 τες ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων.
 ὡστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς
 γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους, ἂν δὲ θῆ καὶ φαίνεται
 35 εὐλογωτέρως ἐνδέχεσθαι, καὶ ἄτοπον· ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσ-
 σεΐᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ δῆλον
 1460^b ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητῆς ποιήσῃ· νῦν δὲ τοῖς
 ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. τῆ δὲ
 λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς
 μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ
 5 λέξις τὰ τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας.

XXV.

Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ
 ποίων εἰδῶν ἐστίν, ὧδ' ἂν θεωροῦσιν γένοιτ' ἂν φανερόν.
 ἐπεὶ γὰρ ἐστὶ μιμητῆς ὁ ποιητῆς ὡσπερανεὶ ζωγράφος ἢ τις
 ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τῶν ἀριθ-
 10 μῶν ἐν τι αἰεὶ, ἢ γὰρ οἶα ἦν ἢ ἐστίν, ἢ οἶα φασιν καὶ δοκεῖ,
 ἢ οἶα εἶναι δεῖ. ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει (ἐν ἦ) καὶ
 γλῶττα καὶ μεταφορὰ. καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως ἐστίν,
 δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτῆ

22. ἢ τὸ: A (sed corr. rec. man. in margine) A^m. 23. δεῖ δὴ: Gudeman. διὸ δεῖ: R¹.
 διὸ δὴ: A ω. 23. ἄλλο δὲ: cod. Robortelli (ἄλλο δ': Vahlen). ἄλλου δὲ: A (sed mutavit
 rec. man. in ἀλλ' οὐδέ. sic R¹ ω). 23. <κάκεινο> εἶναι: Tucker, nescio an recte.
 24. ἦ: Jortin. [ἦ]: Bonitz. ἦ: A ω. 25. prius ὄν A in litura, ὦν, ut videtur.
 26. δὲ τούτου τὸ: R¹, cod. Robortelli. δὲ τοῦτο: AP¹ (in marg.) GU ω. τούτων: L¹M¹.
 26. νίπτρω: A. 27. εἰκότα ἀδύνατα: R¹, fortasse recte. 28. ἐπίστασθαι: L¹M¹A^m.
 30. ὁ Λάιος: Paccius. ὁ ἰόλαος: A ω. mendum ex metathesi ortum. Vide 6. 50^a 13.
 31. ὁ . . . ἀπαγγέλλων: Gudeman, nisi lapsus memoriae statuere mavis. Cf. Comment.
 ad loc. 35. ἐνδέχεσθαι: AR¹ ω. ἀποδέχεσθαι: P¹GUA^mL^d al.

XXIV. 60^b 1. ποιήσῃ: R¹ (Heinsius). ποιήσῃ: A ω. 2. ἀγαθός: G. Valla. 2. ἐμφανίζει
 (-ειν): L¹M¹P²A^m. 2. ἡδύνων: L¹M¹ al.

XXV. 60^b 7. ποίων: R¹P¹G al. ποίων ἂν: AL¹M¹ al. 8. εἰ: A (suprascr. rec. man. ἦ).
 9. τῶν ἀριθμῶν: A ω. τὸν ἀριθμὸν: R¹P². τῷ ἀριθμῷ: M¹P¹GU al. finis verbi in arche-
 typo obscuratus vel abbreviatus, ut persaepe. 10. ἢ οἶα: R¹ ω. οἶα: AA^mL^d. 11.
 <ἐν ἦ> καί: R¹ (Ald.) 12. γλῶττα καὶ μεταφορὰ: R¹. γλῶτταις καὶ μεταφοραῖς: A ω.

ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς οὐδὲ ἄλλης
 25 τέχνης καὶ ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἁμαρτία,
 ἢ μὲν γὰρ καθ' αὐτήν, ἢ δὲ κατὰ συμβεβηκός. εἰ μὲν γὰρ
 προεϊλετό τι μιμήσασθαι † <*** δι' > ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἢ ἁμαρτία·
 εἰ δὲ τῷ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, <ἢ ἀδύνατα πεποιήται> <ἄλλα>
 <οἶον> [ἀλλά] τὸν ἵππον <ἄμ' > ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ
 30 καθ' ἐκάστην τέχνην ἁμάρτημα οἶον τὸ κατ' ἱατρικὴν ἢ ἄλλην
 τέχνην [ἢ ἀδύνατα πεποιήται] ὅποιοι οὖν, οὐ καθ' ἑαυτήν. ὥστε
 δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα
 λύειν. πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην· <εἰ> ἀδύνατα πεποιήται,
 ἡμάρτηται· ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς,
 25 τὸ γὰρ τέλος <, ὡς> εἴρηται, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ
 ἄλλο ποιεῖ μέρος. παράδειγμα ἢ τοῦ Ἐκτορος δίωξις. εἰ μέντοι τὸ
 τέλος ἢ μᾶλλον <ἢ μὴ> ἦττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν καὶ κατὰ
 τὴν περὶ τούτων τέχνην, ἡμαρτῆσθαι οὐκ ὀρθῶς· δεῖ γὰρ εἰ
 ἐνδέχεται ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ
 30 ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβη-
 κός; ἔλαττον γὰρ εἰ μὴ ἦδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα
 οὐκ ἔχει ἢ εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν. πρὸς δὲ τούτοις ἐάν
 ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως <, ὡς> δεῖ, οἶον καὶ Σοφοκλῆς
 35 λυτέον. εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἶον τὰ περὶ θεῶν·
 ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὔτε λέγειν οὐτ' ἀληθῆ, ἀλλ' ἔτυχεν
 1461^a ὥσπερ <παρὰ> Ξενοφάνει· ἀλλ' οὖν φασί. τὰ δὲ ἴσως οὐ βέλτιον
 μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἶον τὰ περὶ τῶν ὄπλων, "ἔγχεα
 δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος·" οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον,
 ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί. περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς

14. τῆς ποιητικῆς καὶ τῆς πολιτικῆς οὐδὲ ἄλλης τέχνης [καὶ ποιητικῆς]. αὐτῆς δὲ τῆς
 ποιητικῆς: Gudeman. 17 ff. locum corruptum et perturbatum esse inter omnes inde a
 Tyrwhitt constat, sed nulla medela adhuc proposita — sunt multae — placuit. Ad
 veram lectionem proxime accedere mihi videntur haec: προεϊλετό <τι> (Butcher) μιμή-
 σασθαι <ἀλλὰ μὴ ὀρθῶς ἐμιμήσατο δι' > ἀδυναμίαν αὐτῆς ἢ ἁμαρτία· εἰ δὲ τῷ: P²,
 om. R¹) προελέσθαι μὴ ὀρθῶς (sc. τι ἐμιμήσατο) <ἢ ἀδύνατα πεποιήται> (ex vs. 20 huc
 transtuli, multi post Duentzer sine causa induxerunt) ἀλλὰ οἶον τὸν ἵππον <ἄμ' >
 (Vahlen). Vide de toto loco Comment. ad loc. [ὅποιοι οὖν . . πεποιήται] ἡμάρτηται:
 R¹ per homoioteleuton. τέχνην πεποιήται ὅποιοι οὖν: T¹M¹. 23. <εἰ> ἀδύνατα: P².
 ἢ: R¹, ut persaepe pro ei. [ἢ]: A ω. 25. τὸ δὲ τέλος: R¹. 25. <ὡς> εἴρηται:
 Gudeman. Vide Comment. ad loc. 26. post δίωξις T¹M¹ lacunam exhibent spatio
 vacuo relicto. 27. <ἢ μὴ>: Ueberweg. <ἢ> ἦττον: A (add. rec. man.). ἂν ἢ: R¹. 28.
 μαρτῆσθαι, ἢ supra μ scriptum: A (rec. man. corr.). 32. ἢ εἰ ἀμιμήτως: R¹P¹GU.
 ἢ ἀμιμήτως: A ω. 33. ἴσως <ὡς>: Vahlen. οἶους: A (in marg. rec. man.). 34.
 Εὐριπίδης: AT¹R¹ ω. Cf. 3. 48^a 36. Εὐριπίδης: Heinsius. 35. <τῶν> θεῶν: L¹M¹.
 36. [οὔτε] λέγειν: P². 36. <εἰ> ἔτυχεν: Vahlen. fortasse recte.

1. ὥσπερ <παρὰ> Ξενοφάνει: Ritter. Cf. 18. 56^a 27. ὥσπερ Ξενοφάνει: R¹L¹M¹ XXV. 61^a
 Ξενοφάνης: A al. Ξενοφάνης: T¹P¹M¹GUA^m al. finis verbi evanidus erat. 1. οὖν:
 Tyrwhitt. οὕτω: Spengel. οὐ: AR ω. 1. οὖν βέλτιον: A rec. man. 4. οἱ Ἰλλυριοί: L¹M¹.

5 εἰ εἴρηται τινη ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα (ἢ) πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὄτω ἢ οὐ ἔνεκεν, οἷον εἰ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται. τὰ δὲ πρὸς τὴν
 10 λέξιν ὀρώντα δεῖ διαλύειν, οἷον γλώττη τὸ “οὐρῆας μὲν πρῶτον.” ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμίονους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας· καὶ τὸν Δόλωνα, “ὄς δὴ τοι εἶδος μὲν ξην κακός,” (ἀλλὰ ποδῶκης) οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν, τὸ γὰρ εὐεῖδες οἱ Κρήτες εὐπρόσωπον καλοῦσι· καὶ τὸ “ζωρό-
 15 τερον δὲ κέραιε” οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν ἀλλὰ τὸ θάπτον. τὰ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον “πάντες μὲν ῥά θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι (ἵπποκορυσταὶ) εὐδον παννύχιοι.” ἅμα δὲ φησιν „ἢ τοι ὄτ’ ἐξ πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, αὐλῶν συρίγγων (τ’ ἐνοπήν ὄμαδον τε).” τὸ γὰρ πάντες
 20 ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι. καὶ τὸ “οἶη δ’ ἄμμορος” κατὰ μεταφορὰν, τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. κατὰ δὲ προσωδίαν, ὡσπερ Ἰππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος, τὸ “διδόμεν οἱ δ’ (εὐχος ἀρέσθαι)” καὶ “τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρωφ.”

5. εἰ εἴρηται: Spengel, εἰ om. R¹ per haplographian. ἢ εἴρηται: A ω. 6. εἰ σπουδαῖον: R¹L¹M¹. ἢ σπ.: A ω. 7. post λέγοντα *rursus incipit versio Arab.* 7. (ἢ) πρὸς: R¹ (C. W. E. Miller). 8. οὐ ἔνεκεν: ΣR¹. ὄυν ἔκεν: A. οὐνεκεν: A^m. οὐνεκεν: L³. 8. οἷον εἰ: ΣL¹M¹. οἷον ἢ: AR¹ω. 9. ἢ μείζονος: R¹P¹GU al. [ἢ]: ΣA (pr. man.). [ἢ . . . κακοῦ]: L¹M¹. 10. (τὸ) οὐρῆας: R¹. post οὐρῆας glossema marginale inseruit Syrus interpres vel potius lector nescio quis ‘*quoniam urias in lingua Graecorum significat mulos et custodes*, quod in textum recepit Arabs. 12. [τὸν Δόλωνα]: Σ. post Δόλωνα lacunam habent T^vM^v. 12. ὄς δὴ: Ald. secundum Hom. II. 10, 316 sine varia lectione, sed sequitur 318 ὄς ῥά. Protoarchetypon difficile lectu fuisse videtur. ὄς ῥ’ ἦτοι: A (rec. man.) R¹. ὄς ῥά τοι: P¹GUA^m. ὡς ῥητοι: AL¹L^dM²L³, om. M^v spatio relicto et P². 12. ξην: ΣR¹ω. εἰ ἦν: AL¹M¹D (corr.) L^d. 12. κακός (ἀλλὰ ποδῶκης): Gudeman secundum Hom. l. c. quod additamentum sensu requiritur. 14. τὸ εὐπρόσωπον: R¹ (Bywater). nescio an recte. 16. τὰ δὲ: Σ (Spengel). v. supra l. 9 τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν. 25. 61^b 15. τὸ δὲ A ω. 16. πάντες: Buhle. ἄλλοι: ω. codd. Homeri omnes (II. 2, 1. 10, 1). 17. ἄνθρωποι (ἵπποκορυσταὶ): ΣT^vM^v, ut Hom. l. c. Cf. Tk. II 71. 170 et ibid. Gudeman 221. 18. ἀθρήσειεν: AP¹GU. ἀθρήσει: ΣR¹. 19. συρίγγων (τ’ ἐνοπήν ὄμαδόν τε): ΣT^vM^v ut II. 10, 13. Cf. Tk. II 185—188. 20. τοῦ πολλοὶ: R¹P¹CL¹ [ἀντὶ] <οἱ> πολλοὶ: T^vM^v. [ἀντὶ] τοῦ: M¹, sed corr. ut sit ἀντι. ἀντι πολλοὶ: A ω. 20. [τὸ γὰρ . . . κατὰ προσωδίαν]: Arabs vel librarius. [τὸ γὰρ . . . εἴρηται] τὸ γὰρ: A^m. uterque error per homoioteleuton ortus. 22. ἔλυσεν: Gudeman. ἔλυεν: AR¹ω. 22. *διδόμεν: R¹ (Gudeman). δίδομεν: A ω. sic omnes editores praeter Christ qui perperam duplicem lectionem δίδομεν (διδόμεν) in textu posuit. 23. οὐ: ΣR¹ (Gudeman), ut libri Homeri ad II. 23, 328 omnes. οὐ: A ω. de toto loco cf. Tk. II 68. 131 sq. et Gudeman ibid. 221. Cum Hippiae aetate scriptura capitalis quae vocatur omnium in usu esset, nonnisi pronuntiatione ambiguae formae inter se distingui potuerunt. Quoniam hoc loco λύσις, non ζήτημα Hippiae postulat, proprium accentum ad eam exprimendam in textu minusculo ut ponamus necesse est. 23. οἱ (εὐχος ἀρέσθαι): ΣR¹ ut II. 21, 297 et Arist. Soph. Elench. 4. 166^b 7 (sed οἱ pro τοι in Homeri libris) in eodem problemate afferendo.

τὰ δὲ διαιρέσει, οἶον Ἐμπεδοκλῆς “αἶψα δὲ θνητὰ φύοντο, τὰ
 25 πρὶν μάθον ἀθάνατ’ (εἶναι) ζωρὰ τε πρὶν κέκρητο.” τὰ
 δὲ ἀμφιβολία, “παρῶχηκεν δὲ πλέον νύξ.” τὸ γὰρ πλεῖον
 ἀμφίβολόν ἐστιν. τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως. (οἶον) τὸ κεκρα-
 μένον οἶνόν φασι εἶναι, ὅθεν εἰρηται ὁ Γανυμήδης Διὶ οἴνοχοεῦειν,
 οὐ πινόντων οἶνον. ὅθεν πεποιήται “κνημῖς νεοτεύκτου κασ-
 30 σιτέριοιο” καὶ χαλκῆας τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους. εἶη
 δ’ ἂν ταῦτά γε (καὶ) κατὰ μεταφοράν. δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά
 τι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν
 σημῆναι τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἶον τῷ “τῆ ῥ’ ἔσχετο χάλ-
 κεον ἔγχος” τὸ ταύτη κωλυθῆναι ποσαχῶς ἐνδέχεται—ὥδι ἢ
 35 ὥδι ὡς μάλιστ’ ἂν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν καταντικρῦ ἢ
 1461^b ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προὑπολαμβάνουσιν καὶ
 αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότος ὁ
 τι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ἢ τῆ αὐτῶν οἰήσει. τοῦ-
 το δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. οἶονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα
 5 εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς
 Λακεδαίμονα ἐλθόντα. τὸ δ’ ἴσως ἔχειν ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆ-
 νές φασι· παρ’ αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεά
 καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ’ οὐκ Ἰκάριον· δι’ ἀμάρτημα δὲ τὸ
 πρόβλημα (εἶναι) εἰκός [ἐστιν]. ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν πρὸς τὴν
 10 ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν.
 πρὸς τε γὰρ τὴν ποίησιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ

24. θνητὰ φύοντο: Athen. 10, 424^a. θνητὰ (vel θνητ’) ἐφύοντο: AR¹ ω. 25. ἀθάνατ’
 (εἶναι): Athen. l. c. ΣR¹. ἀθάνατα: A ω. 25. ζωρὰ: Athen. l. c. ζωα: AR¹ ω. cod.
 Arab. hic fissura obscuratus. 25. κέκρητο: Bergk κέκρητο: A suprascr. rec. man.
 κέκριτο: R¹ ω. ἄκρητα: Plutarch, Athenaios. Cf. Tk. II 64. 128—131. 26. πλέον . . .
 πλεῖον: prius habent R¹P¹GU al. πλέω: A ω; altero loco πλεῖον: P¹GU al. πλείω:
 AR¹L¹M¹ al. πλέων . . . πλέων: Madius. Cf. Tk. II 140. 27. (οἶον) τὸ: Σ. 27. τὸ
 κεκραμένον: Σ. τὸν κεκ.: R¹. τῶν κεκ.: A ω. Cf. Tk. II 101—104. 28. ὅθεν . . .
 οἶνον post εἶναι secundum cod. Lampridii collocavit Madius. verba per homoioteleuton
 (ὅθεν . . . ὅθεν) exciderunt et postea ex margine falso loco in textu reposita sunt. Cf.
 etiam Tk. II 72. 28. [Δι]: interpres Christianus consulto omisit. 29. πινόντων:
 A pr. man. πειρόντων: M². πειρῶν τῶν (τὸν): ω. 31. ταῦτά: Gudeman. τοῦτό:
 AR¹ ω. in charta cod. Arab. scissa nonnullae litterae perierunt. 31. (καὶ) κατὰ:
 Σ (Heinsius). Cf. Tk. II 185. 31. ὄνομά τι: ω. ὀνόματι: A. 33. σημῆναι: R¹.
 σημῆναιεν: P². σημαῖνοι: A, sim. ω. 34. ὥδι (i. e. ‘1’) ἢ (ὥδι) ὡς: R¹. ὥδιως: A.
 ὠδικῶς: ω. ὠδίπως: P².

1. ὅτι: R¹ ω. τι: A (in marg. corr. man. rec.). ὁ: ‘cod. antiquissimus’ Victorii, qui XXV. 6^{rb}
 igitur liber non erat A (cf. Gudeman ap. Tk. II 218), Paccius. totum locum confuse
 reddidit interpres. 1. ἔνιοι: Σ (Paccius). ἔνια: AR¹ ω. 1. (τι) καὶ: R¹. 2. εἰρηκότος:
 R¹A^m (Castelvetro). εἰρηκότης: A ω. 3. *inde ab* δοκεῖ *usque ad* 26. 62^b 2 τέλος
deest R¹. 3. ἐπέλ τιμῶσιν: A (rec. man., sed ei in rasura). 6. ἔχειν: Gudeman.
 ἔχει: ΣA ω. 7. [γῆμαι]: consulto om. M² spatio relicto. 8. Ἰκάριον ἀλλ’: L¹M¹.
 8. εἶναι [(. . . εἶναι G. Hermann)]: Utrum Arabs an librarius per homoioteleuton omiserit,
 diiudicari nequit. Quae deinceps sequuntur tam confuse reddita sunt, ut expiscari
 non possimus, quid interpres ante oculos habuerit. 9. [ἐστιν]: Gudeman.

ἀπίθανον καὶ δυνατόν· * * τοιούτους εἶναι οἴους Ζεῦξις
 ἔγραψεν, ἀλλὰ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέ-
 χειν. πρὸς (δ') ἄ φασιν τᾶλογα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλο-
 15 γόν ἔστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι. τὰ δ' ὑπε-
 ναντίως εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις
 ἔλεγχοι εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥστε
 καὶ αὐτὸν ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῆται.
 ὀρθή δ' ἐπιτιμήσις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία, ὅταν μὴ ἀνάγ-
 20 κης οὐσης μῆθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ
 Αἰγεῖ, ἢ τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὁρέσθη (τῇ) τοῦ Μενελάου.
 τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς
 ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερά ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς
 25 παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν
 εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

XXVI.

Πότερον δὲ βελτίων ἢ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγικὴ,
 διαπορήσειεν ἂν τις. εἰ γὰρ ἡ ἥπτον φορτικὴ βελτίων, τοιαύ-
 τη δ' ἢ πρὸς βελτίους θεατὰς ἔστιν [δειλίαν] δῆλον ὅτι ἡ (πρὸς)
 ἅπαντας μιμουμένη φορτικὴ· ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων
 30 ἂν μὴ αὐτοῖς προσθῆ, πολλὴν κίνησιν κινουῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι
 αὐληταὶ κυλιόμενοι ἂν δίσκον δέη μιμῆσθαι, καὶ ἔλκοντες
 τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. ἡ μὲν οὖν τραγωδία
 τοιαύτη ἔστιν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν φόντο
 ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα Καλλίαν ὁ Μυνησικὸς
 35 τὸν Καλλιπιδίην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πιν-

12. οἴους: ΣΜ^vP². οἷον: Α ω. 14. πρὸς δ' ἄ: Σ (Madius). πρὸς ἄ: Α ω. Cf. Tk. II 178 sq. 15. ὑπεναντίως: Σ (Twining). ὑπεναντία: Α ω. Cf. Tk. II 167. 18. φρόνιμος: Σ (Aldus). φρόνημον: Α (corr. rec. man.) ω. Cf. Tk. II 80. 19. ἄλογία . . . μοχθηρία: Α ω, cod. Arab. hic laceratus. 20. (ἐν) τῷ Αἰγεῖ: Robortelli. 21. Αἰγεῖ ἢ τῇ: Victorius. Αἰγεῖ τῇ: Robortelli. αἰγιήτη: ΑΑ^m. αἰγινήτη et similiter corrupt.: ω. spatium vacuum in L¹M¹P² om. cod. Arab. 21. (τῇ) τοῦ: Σ (Vahlen olim). 25. σκεπτέαι: P¹GU. σκεπαῖαι: ΑΑ^mL¹M¹ al.

XXVI. 62^b 26. βελτίων: U. βελτίον: Α ω. 28. δ' ἡ: Σ (Madius). δῆ: Α ω. δέ: P¹G. 28. δῆλον: Σ ω. δειλίαν δῆλον: Α, G. Valla. T^vM^v ante δῆλον spatium relinquunt. De itacismo vide adn. 2. 48^a 13. 15. 54^a 23. Vahlen, ne codici suo talem dittographian attribueret, quamquam A identidem exempla praeberet, cf. 5. 49^a 34, 22. 59^a 13, 24. 59^b 7, 26. 62^b 2, coniecit ἀεὶ λίαν. Quae emendatio palaeographica facilitate sane commentata, nam saepe AEI pro DEI legitur, perplacuit, sed neque rei neque sermoni Aristotelico convenit, ut luculenter demonstrat Tk. II 134—136. 28. (πρὸς): Bywater, ad quam lectionem Σ (in omni) spectare videtur. 29. ἅπαντας: Gudeman. ἅπαντα: Α ω. Cf. Comment. ad loc. 30. αὐτοῖς: Σ, ut videtur, Valla (Victorius). αὐτός: Α ω. 30. κινουῦνται: ΣP². κινούντα: Α ω. 34. Καλλίαν: Σ. πίθηκον: Α ω. 'ghâlâs' glossam Syriacam hic praebeuit interpres quae significat 'simiam', Arabs autem cuius linguae haec vox defuit, transcripsit. Vide Comment. ad loc. 35. Πινδάρου: ΣΑΤ^v ω. τη(ι)νδαρε(ι)ου: Α^mL¹M¹, P² corr. man. rec.

1462^a δάρου ἦν· ὡς δ' οὔτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς, ἡ ὄλη τέχνη
 πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικῆς
 φασιν εἶναι (οἷ) οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγι-
 κὴν πρὸς φαύλους· ἡ οὖν φορτικὴ, χεῖρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη.
 5 πρῶτον μὲν οὐ τῆς ποιητικῆς ἢ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτι-
 κῆς, ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψωδοῦντα,
 ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος, καὶ διδάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασί-
 θεος ὁ Ὀπούντιος. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα,
 εἴπερ μὴδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδη
 10 ἐπιτιμᾶτο καὶ νῦν ἄλλοις ὡς οὐκ ἐλευθέρως γυναικας μιμου-
 μένων. ἔτι ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς,
 ὡσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερά ὅποια
 τίς ἔστιν· εἰ οὖν ἔστι τὰ γ' ἄλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγ-
 καῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. ἐπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐπο-
 15 ποία, καὶ γὰρ τῷ (αὐτῷ) μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι, καὶ ἔτι οὐ μικρὸν
 μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὄψεις, αἷς αἰ ἡδοναὶ συνίσταν-
 ται ἐναργέστατα· εἶτα καὶ τὸ ἐναργές ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώ-
 σει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων· ἔτι τὸ ἐν ἐλάττω μῆκει τὸ τέλος
 1462^b τῆς μιμήσεως εἶναι. τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἦδιον ἢ πολλῶν κεκρα-
 μένων τῷ χρόνῳ, λέγω δ' οἶον εἰ τις τὸν Οἰδίπου θείη
 τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπαισι ὅσοις ἢ Ἰλιάς· ἔτι ἦττον ἢ μία
 μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν. σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν
 5 μιμήσεως πλείους τραγωδίαί γίνονται, ὥστε ἐὰν μὲν ἓνα
 μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μείουρον φαίνεσθαι, ἢ
 ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μετρίου μῆκει ὑδαρῆ· λέγω δὲ οἶον
 ἐὰν ἐκ πλείονων πράξεων ἢ συγκειμένη, ὡσπερ ἡ Ἰλιάς
 ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσεια, (ἄ) καὶ καθ' ἑαυτὰ
 10 ἔχει μέγεθος, καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐν-
 δέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μιμήσεις.

1. οὔτοι: ΣΑΥΑ^m. οὔτοι δέ: ω. 3. (οἷ) οὐδέν: Σ (Victorius). Cf. Tk. II 177. XXVI. 62^a
 3. σχημάτων: Σ ω. σχῆμα τα αὐτῆν: A (corr. τὰ αὐ rec. man. in litura). 4. ἡ: ΣΑΑ^m.
 εἰ: ω. Cf. Tk. II 75. 7. ἐποίει Σωσίστρατος: Σ. ἔστι Σωσίστρατος: A ω. [ἔστι]:
 Spengel. Cf. Tk. II 114. 7. διδάδοντα: Σ (Madius). διαδόντα: A ω. διαδιδόντα: L¹M¹.
 8. ὁ Ὀπούντιος: ΣP¹GUP². ὀπούντιος: A ω per haplographian. Cf. Gudeman apud
 Tk. II 219. 10. ἐπιτιμᾶτο: A (corr. rec. man.). 15. τῷ (αὐτῷ) μέτρῳ: Gudeman.
 ἐξάμετρον: Winstanley. 16. αἷς (vel δι' αἷς): Σ (Vahlen). δι' ἦς: AT^vM^v ω. 17.
 ἀναγνώσει: Madius. ἀναγνωρίσει: AT^vM^v ω. Cf. Tk. II 63. 18. ἐκ τῶν: Gudeman.
 1. τῆς: hic rursus R¹ incipit. 1. ἦδιον: Madius, cui lectioni respondet XXVI. 62^b
 per itacismum ἴδιον in ΣR¹. ἡδονή: AT^vM^v ω. Cf. Tk. II 55. 2. διποῦν: A (οἱ supra-
 scr. man. rec.) A^mM². *2. θείη θείη: Σ ('posuit, posuit') AA^mM²L³4L^dD (in ras.).
 3. Ἰλιάς: ΣT^v (Paccius). Ἰδίας: A (λ in litura) R¹GL¹M¹P¹ (spatio vacuo relicto,
 Ἰλιάς in marg. rec. man.) D. orta est corruptela ex ΙΛΙΑΣ. Cf. 24. 59^b 23. 3. [ἔτι ἦττον
 ἢ μία]: Σ. 3. [ἦ] μία: Ald. 5. Cod. Arab. inde ab ὥσ τε usque ad finem deest.
 7. τοῦ μετρίου: Butcher. μέτρον: A ω. 9. (ἄ) καὶ καθ': P². 10. καίτοι ταῦτα
 τὰ: Ald. καὶ τοιαῦτ' ἄττα: A ω. μέ[γεθος καὶ] τοιαῦτά ττα: R¹. 11. μιμήσεις:
 Gudeman. μίμησις: AT^vM^vR¹ ω.

εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης
 ἔργῳ, δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ
 τὴν εἰρημένην, φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ
 15 τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν
 καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει,
 καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ
 λύσεων, εἰρήσθω ταῦτα. <περὶ δὲ ἰάμβων καὶ κωμωδίας>
 20 <γράφ> . . .

19. ταῦτα: R¹. τοσαῦτα: AT^vM^vR¹ω Cf. Comment. ad loc. 19. T^v in subscriptione:
 'explicit Poetica Aristotelis era 1248 (i. e. 1210) primo die Martii'. M^v in subscrip-
 tionē: 'primus Aristotelis de arte poetica liber explicit'. 20. <περὶ δὲ ἰάμβων (an
 διθυράμβων?) καὶ . . . ω . . . φ . . . (i. e. κωμωδίας)>: R¹ solus. Cf. Comment. ad 26. 62^b 16.

Kommentar.

I.

1. 47^o

8. Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς: ποιητική ist hier, wie z. B. 4. 48^b 4; 25. 60^b 15, gleichbedeutend mit ποίησις »Dichtung« (so stillschweigend viele Übersetzer), denn »über die Dichtkunst selbst« (d. i. »an sich, überhaupt, im allgemeinen«) ergibt keinen erträglichen Sinn. Ganz ähnlich wird gleich darauf (l. 10) ποίησις statt ποίημα gebraucht. Vgl. ferner z. B. 22. 58^a 20; 23. 59^a 37, Polit. 4. 11. 1206^a 20. 5, 7. 1306^b 39 und so schon Plat. Tim. 20^e, Thuk. 1. 10 und im Lat. z. B. Hor. ars 361 ut pictura poesis (nach Lucilius?). Dem A. lag augenscheinlich eine schärfere Begriffsbestimmung dieser termini noch fern. Sie tritt aber, wie wir jetzt wissen, schon lange vor Lucilius frg. 338 Mrx. bei Neoptolemos von Parion uns entgegen (ob nach dem Vorgang des Theophrast?) und hat sich einer seltsamen Popularität erfreut, da wir dieselben Unterscheidungen durch das ganze Altertum hindurch verfolgen können (Neoptolemos, Andromenides, Krates, Poseidonios, Philodemos, Aphthonios, Schol. Dionys. Thrac., Eustathios — Lucilius, Varro, Diomedes). Aber auch Gegner fehlten nicht, wie Lucilius und die Gewährsmänner der Dionysios-Scholasten erkennen lassen. Vielleicht nimmt Philodem schon im Titel seines Werkes περὶ ποιημάτων dazu Stellung. Es kann auf diese Dinge hier nicht weiter eingegangen werden, und so mag ein Hinweis auf Marx, Lucilius S. 127 f. und insbesondere auf die Erörterungen von Chr. Jensen, Philodem, Über die Gedichte S. 103—107. 152 f. 170 f., und O. Immisch, Philolog. Supplbd. XXIV 3 (1932) S. 8—20 (Horazens Epistel über die Dichtkunst) genügen.

8. αὐτῆς: An diesem Wörtchen sind alle Interpreten achtlos vorübergegangen und viele Übersetzer haben es ausgelassen, und doch ist es für das ganze Kompositionsprinzip der Poetik von nicht geringer Bedeutung, denn damit deutet A. gleich zu Beginn an, daß er dasselbe Dispositionsschema befolgt, wie so viele spätere Verfasser isagogischer Schriften, die zuerst das Genre im allgemeinen behandeln, um sodann zum τεχνίτης (artifex) überzugehen. So ist dementsprechend in der Poetik der erste Teil der Untersuchung der ποίησις bzw. dem ποίημα (c. 1—12), der zweite dem ποιητῆς (c. 13—25) gewidmet, wie dies im folgenden suis locis und in c. II der Einleitung im Zusammenhang ausgeführt ist.

8. εἰδῶν: Dies kann sich nur auf die gleich folgende Aufzählung der Dichtarten, Epos, Tragödie, Komödie, Dithyrambos und Nomos, beziehen. Wenn A. in 6. 49^b 21 bemerkt, die Erörterung über das Epos und die Komödie

solle auf die der Tragödie folgen, so ist das natürlich kein Beweis, daß er im Widerspruch zu unserer Stelle den Dithyrambos oder den Nomos von seiner Untersuchung gänzlich auszuschließen beabsichtigte. Sie waren nur im Vergleich zu den anderen εἶδη ποιήσεως von untergeordneter Bedeutung und brauchten daher an jener Stelle nicht noch einmal ausdrücklich erwähnt zu werden. Aber auch die Behauptung, daß die beiden Arten wegen ihres stark lyrisch-musikalischen Einschlags (μελοποιία) nicht berücksichtigt worden seien, ist hinfällig, wie aus I. 21 ff. und der Tatsache erhellt, daß zur Zeit des A. Dithyrambos und Nomos einen halbdramatischen Charakter angenommen hatten und er daher auch beide unbedenklich paradigmatisch verwendet. Vgl. 2. 48^a 14 f.; 26. 61^b 32. So scheint auch Hermias ad Plat. Phaedr. 245^a unsere Stelle verstanden zu haben: ὥδ᾽ οὖν δὲ λέγει τὰ τῶν λυρικῶν συγγράμματα, τὴν δὲ ἄλλην ποιήσιν ἔποποιίαν καὶ ἰαμβοποιίαν καὶ τὰλλα εἶδη τῆς ποιήσεως ἢ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς. Schließlich sei noch auf den verstümmelten Schluß des cod. Riccardianus (R¹) und die Anm. zu 26. 62^b 16 hingewiesen.

8. ἦν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει »welche Kraft etwa einer jeden dichterischen Gattung innewohnt«. Dieser Sinn des vieldeutigen Wortes, der auch sonst dem A. nicht fremd ist (vgl. Bonitz, Index S. 206^b 29—38), ergibt sich hier aus dem, was uns in der Poetik über Tragödie und Epos vorliegt. Es ist in erster Linie die einer jeden mimetischen Dichtungsart eigentümliche Lusterregung (οἰκεία ἡδονή). Vgl. 6. 50^b 1 ff.; 9. 51^b 23; 13. 53^a 36; 14. 53^b 10; 23. 59^a 20; 24. 60^a 12.

So spürt man gleich zu Anfang die stillschweigende Polemik gegen Platon, die sich durch die ganze Poetik hindurchzieht, denn wenn gerade die hedonische Wirkung der Poesie, insbesondere des Dramas und des Epos, zu dessen Verdammungsurteil geführt hat, so wird mit der Feststellung der ἡδονή als des ureigensten τέλος jener Dichtungen implicite auch deren Existenzberechtigung begründet.

9. συνίστασθαι τοὺς μύθους: μῦθος als ein Wort der poetischen Technik begegnet bei A. nur in der Poetik, und zwar ungemein häufig, jedoch in verschiedenen Bedeutungen, über die Vahlen, Beitr.² S. 236—239 erschöpfend gehandelt hat. Hier bezeichnet es den vom Dichter zur Bearbeitung übernommenen oder selbsterfundnen Stoff und ist mit πράγματα synonym, womit es zur weiteren Begriffsbestimmung auch wiederholt verbunden wird. Wenn die σύστασις τῶν μύθων gleich hier besonders hervorgehoben wird, so geschieht dies wegen der alles überragenden Bedeutung, die A. der Handlung als der unerläßlichen Grundlage der mimetischen Darstellung beimißt. Diese Vorzugsstellung, bzw. die Trennung des Stoffes von den anderen μέρη τραγωδίας, entspricht ganz der wenig späteren Poetik des Neoptolemos (s. dazu Jensen op. cit. S. 104). Ernsthaft bestritten wird sie eigentlich erst von Castelvetro, der die Handlung seinen »Einheiten« der Zeit und des Ortes unterordnet. Die Vernachlässigung des μύθους ποιεῖν soll schon Korinna dem jungen Pindar zum Vorwurf gemacht haben. Vgl. Plut. de glor. Athen. 4. 347^F ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον

εἶναι συμβέβηκε. Dieser Mahnung soll dann der Dichter in einer Ode nur zu buchstäblich gefolgt sein, über die Korinna das berühmte Urteil gefällt habe: χειρὶ δεῖν . . . σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὄλω τῷ θυλάκῳ.

10. καλῶς: Ohne ethische Bedeutung, sondern in dem ästhetischen Sinn »kunstgemäß«, wie 13. 53^a 12; 24. 59^b 11. Es tritt dafür auch εὔ oder ὀρθῶς ein, z. B. 4. 48^b 35; 6. 50^a 30; 13. 53^a 29; 25. 60^b 24.

10. ἐκ πόσων καὶ ποίων ἔστι μορίων sc. ἡ ποίησις. Bei ersteren handelt es sich um die in c. 12 erörterten quantitativen Bestandteile der Tragödie, was zusammen mit dem Rückverweis in 26. 62^b 17 allein schon die mit Unrecht bezweifelnde Echtheit dieses Kapitels verbürgt. Siehe die Anm. daselbst. Unter den ποίων μορίων sind die qualitativen μέρη τῆς τραγωδίας (μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μελοποιία und ὄψις) in c. 6, die vier Arten des μῦθος (ἀπλοῦς, πεπλεγμένος, παθητικός, ἠθικός) in c. 10, bzw. ἀναγνώρισις, περιπέτεια und πάθος in c. 10. 11 zu verstehen. In dem Schlußparagraphen (l. c.) wird ποίων durch τῶν εἰδῶν καὶ μερῶν umschrieben, wie das folgende πόσων zeigt.

Über die im verlorenen Teile der Poetik erörterten εἶδη ποιήσεως sind wir natürlich meist auf Vermutungen angewiesen. So wird A. wohl, was die πόσα μόρια der Komödie anbelangt, auf deren Gliederung, πρόλογος, πάροδος, ἐπεισόδια (ἀγών?), χορός, insbesondere die Parabase mit ihren sechs Teilen und ἐξοδος mit κῶμος eingegangen sein, und dasselbe wird man vielleicht für die sieben quantitativen Teile des terpandrischen Nomos (Pollux IV 66) annehmen dürfen. Den ποῖα μόρια der Komödie dagegen ist zweifellos eine ausführliche Erörterung zuteilgeworden, wie dies aus A. selbst, Scholiastennotizen und dem tractatus Coislinianus hervorgeht, so schwer es auch sein mag, aus dem letzteren das echte aristotelische Gut herauszuschälen. Jedenfalls hat A. daselbst über die Arten des Komischen und über Synonyma gehandelt. Siehe Einl. S. 1. Die Verbindung πόσων καὶ ποίων ist auch dem A. geläufig. Vgl. z. B. Anal. Post. 2, 1. 52^a 38; Meteor 1, 1. 338^a 4. 2, 6. 363^a 22, hist. anim. 3, 1. 509^a 27, Polit. 4, 12. 1296^b 17.

11. ἄλλων usw.: Dazu gehören die literarhistorischen Erörterungen in c. 3—5 und insbesondere die grammatischen in c. 19—20, die wir Modernen in einer Poetik als irrelevant empfinden, die aber A. ausdrücklich zum Teil der Poetik zuweist. Vgl. de interpr. 1, 16^a 1 πρώτον δεῖ θέσθαι τί ὄνομα καὶ τί ῥῆμα . . . 4. 17^a 5 οἱ μὲν ἄλλοι (sc. λόγοι) ἀφείσθωσαν ῥητορικῆς γὰρ ἢ ποιητικῆς οἰκειότερα ἢ σκέψις· ὁ δὲ ἀποφαντικός τῆς νῦν θεωρίας. Ferner wird man das umfangreiche c. 25 περὶ προβλημάτων καὶ λύσεων unter diesem ἄλλων einreihen müssen.

12. μεθόδου. Hier gleich 'Untersuchungsgebiet' wie 19, 56^a 36, nicht wie oft 'Disziplin' (θεωρία oder πραγματεία), ein Bedeutungsunterschied, der auch bei A. nicht immer genau eingehalten wird. Vgl. Eth. Nic. 1, 1. 1094^a, 1 πᾶσα τέχνη καὶ πᾶσα μέθοδος Met. 1, 2. 983^a 23 ἡ ζήτησις καὶ ἡ ὅλη μέθοδος de part. anim. 1, 1. 639^a 1 περὶ πᾶσαν θεωρίαν τε καὶ μέθοδον Phys. 9, 1. 251^a 7 οὐ μόνον πρὸς τὴν περὶ φύσεως θεωρίαν ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν μέθοδον τὴν περὶ τῆς ἀρχῆς τῆς πρώτης. Vgl. dazu Waitz, Arist. Organ. II 297 und W. Jaeger, Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Arist. S. 150 ff.

12. λέγωμεν . . . πρώτων: Dieser Schlußsatz ist bei A. fast formelhaft. Vgl. Soph. Elench. I, 164^a 22 περί δὲ τῶν σοφιστικῶν ἐλέγχων . . . λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν ἀπὸ τῶν πρώτων. 165^a 32 ὅτι τοιαύτης ἐφέται δυνάμεως . . . δῆλον. πόσα δ' ἔστιν εἶδη . . . καὶ ἐκ πόσων τὸν ἀριθμὸν ἢ δύναμις αὐτῆ συνέστηκε καὶ πόσα μέρη τυγχάνει τῆς πραγματείας ὄντα καὶ περί τῶν ἄλλων τῶν συντελούντων εἰς τὴν τέχνην ταύτην ἤδη λέγωμεν, Phys. I, 7. 189^b 31 ἔστι γὰρ κατὰ φύσιν τὰ κοινὰ πρῶτον εἰπόντας, de gen. I, 8. 325^a 2 ἀρχὴν ποιησάμενοι κατὰ φύσιν, de part. anim. I, 5. 646^a 3 ἀρξάμενοι . . . πρώτων ἀπὸ πρώτων 2, 10. 655^b 28 νῦν δὲ λέγωμεν οἷον ἀπ' ἀρχῆς πάλιν, ἀρξάμενοι πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων, de gen. anim. 2, 4. 737^b 25 ἀπὸ πρώτων ἀρκτέον πρῶτον, Eth. Eud. I, 7. 1217^a 19 λέγωμεν ἀρξάμενοι πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων, Rhet. 3, I. 1403^b 19 τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐζητήθη κατὰ φύσιν ὅπερ πέφυκε πρῶτον.

12. λέγωμεν: In derartigen einleitenden Ausdrücken gebraucht A. den Konjunktiv, obgleich die Hss. häufig, wie hier, auch den Indikativ als Variante bieten. Dieser hat aber eine andere Bedeutung. Vgl. dazu Bonitz, Index p. 424^b 425^a und besonders Tkatsch II 79^b. Das πρῶτον κατὰ φύσιν ist hier die Anschauung, daß die εἶδη ποιήσεως und andere ihnen wesensverwandte τέχνηαι, wie die Instrumentalmusik und der Tanz, gleichsam unter den ihnen gemeinsamen Nenner der μίμησις fallen. Mit der ihm eigenen analytischen Schärfe gelingt es A., auf Grund von drei Erscheinungs- oder Betätigungsarten der μίμησις die einzelnen τέχνηαι zu differenzieren (c. I. 47^a 17—3. 48^a 25). Es gehört diese Betrachtung denn auch zu den geistvollsten Partien der Poetik, zumal dieselbe Dreiteilung auch auf die sechs Teile des Dramas (6. 50^a 10) überraschende Anwendung findet. Eine Beeinflussung seitens Platons muß hier, wie an zahlreichen anderen Stellen, wo eine solche hartnäckig behauptet wird, glatt abgelehnt werden. Siehe Einleitung S. 21 ff. Wie der Schluß der kurzen Inhaltsangabe viele Analogien bei A. hat (s. o.), so sind auch die scheinbar abrupten, gleich in medias res führenden Anfangsworte πρῶτον εἰπεῖν περί τίνος nicht ohne Beispiel. So Anal. Prior., Soph. Elench. (s. o.), de generat., Meteorol.

13. ἐποποιία usw.: Die Aufzählung der τέχνηαι bietet einige Auffälligkeiten. Während nämlich ἐποποιία und κωμῳδία ohne Artikel erscheinen, wird die Tragödie mit ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις, dagegen der Dithyrambos mit ἡ διθυραμβοποιητικὴ (sc. τέχνη) bezeichnet. Umgekehrt heißt es I. 47^b 26 ἡ τῶν διθυραμβικῶν ποιήσις καὶ τῶν νόμων καὶ ἡ τε τραγωδία καὶ ἡ κωμῳδία. Eine bewußte stilistische Absicht scheint mir aber in dieser variatio dicendi nicht zu liegen, da eine solche in unserer Poetik keine erkennbare Rolle spielt und hier auch unmotiviert wäre. Dagegen erklären sich derartige Unebenheiten ohne weiteres unter der Voraussetzung, daß wir es mit einem Kollegienheft zu tun haben. So ist ja auch der Nomos hier übergangen, die Orchestik dagegen, vermutlich ihrer unabhängigen Stellung und Bedeutung wegen, am Schluß etwas genauer erläutert worden (47^a 26 ff.).

14. διθυραμβοποιητικὴ: Der hier den mimetischen Künsten zugerechnete Dithyrambos ist von dem uralten, melischen Kultlied zu Ehren des

Dionysos, aus dem nach A. die Tragödie hervorgegangen ist (4. 49^a 11), streng zu scheiden. Gemeint ist der halbdramatische Dithyrambos, den Timotheos und Philoxenos zur höchsten Blüte gebracht hatten. In Probl. XIX 15. 918^b 18, das in diesem Falle, wie es scheint, echt aristotelisches Gut enthält, wird die Wandlung so dargestellt: οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο οὐκέτι ἔχουσιν ἀντιστρόφους, πρότερον δὲ εἶχον. αἴτιον δὲ ὅτι τὸ παλαιὸν οἱ ἐλεύθεροι ἐχόρευον αὐτοὶ· πολλοὺς οὖν ἀγωνιστικῶς ᾄδειν χαλεπὸν ἦν, ὥστε ἐναρμόνια μέλη ἐνῆδον· μεταβάλλειν γὰρ πολλὰς μεταβολὰς (vgl. 4. 49^a 14) τῶ ἐνὶ ῥῶον ἢ τοῖς πολλοῖς καὶ τῶ ἀγωνιστῇ ἢ τοῖς τὸ ἦθος φυλάττουσιν. Gleichsam die Keimzelle dieses späteren Dithyrambos zeigt der Theseus des Bakchylides (c. 18). Zur Geschichte und Entwicklung des Dithyrambos vgl. die erschöpfende Darstellung in Pickard-Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy, S. 5—82. Über die vielumstrittene Etymologie des Namens, die auch heute noch dunkel ist, sei nur bemerkt, daß er jedenfalls mit θρίαμβος (triumpus) nicht in Verbindung gebracht werden darf, wie das Epitheton des Dionysos in einem Fragment des Pratinas (I, 15 B.) θριαμβοδιθύραμβε beweist. Obwohl Platon diesen neuartigen Dithyrambos bereits gekannt haben muß, hat er ihn dennoch, wie zum Teil auch das Epos, nicht zu den mimetischen Kunstgattungen gerechnet. Vgl. Rep. 3, 394^{b c} τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας, ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν. . . τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἡ δὲ διὰ ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ — εὐροῖς δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα που ἐν διθύραμβοις — ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι. Kurz vorher ἀνευ μιμήσεως ἀπλῆ διήγησις γίγνεται. Siehe auch Einleit. S. 23.

15. αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς: Wie die Mittelstellung zeigt, gehört ἡ πλείστη zu beiden Genetiven. Vgl. I. 47^a 29; 13. 53^a 32. Man erwartet τὸ πλείστον (so, wie es scheint, Σ), doch bieten für diese partitive Angleichung, eine Art Prolepsis, de cael. 3, I. 298^b 2 τὴν πλείστην τῆς περὶ φύσεως ἱστορίας und Plat. Symp. 209^a μεγίστη . . . τῆς φρονήσεως, Euthyd. 290^b οὐδεμία . . . τῆς θεραπευτικῆς passende Parallelen. Es ist jedenfalls die difficilior lectio. Da die Flöte das Begleitinstrument des ebengenannten Dithyrambos und die Kithara ursprünglich das des nicht erwähnten Nomos war (später wurde auch dieser aulodisch), kann αὐλητικῆ und κιθαριστικῆ hier wie gleich darauf (Z. 24) nur die betreffende Instrumentalkunst bezeichnen, insofern sie mit denselben Mitteln (ἄρμονία und ῥυθμός), ohne λόγος, eine μίμησις πράξεως zustande bringt. Wenn nun A. von dieser ψιλή αὐλησις und κιθάρισις (Plat. Leg. II 669^d) sagt, sie trügen zum größten Teil einen mimetischen Charakter, so liegt hier vermutlich wiederum eine Polemik gegen Platon vor, der in den Leg. I. c. deren Wertlosigkeit geißelt, z. B. ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον ἀνευ λόγου γιγνόμενον ῥυθμὸν τε καὶ ἄρμονίαν γινώσκειν, ὃ τι τε βούλεται καὶ ὅτω ἔοικε τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων . . . τὸ τοιοῦτόν γε πολλῆς ἀγροικίας μεστόν πάν . . . ὥστ' αὐλήσει γε χρῆσθαι καὶ κιθαρίσει πλὴν ὅσον ὑπὸ ὄρχησιν τε καὶ ᾠδῆν usw. Daß aber zu den 'literarischen' τέχναι μιμητικαὶ überhaupt noch die Musik und nachträglich auch die Orchestik gesellt werden, hat einen weiteren Grund wohl in der engen Verknüpfung, die diese Kunstformen von alters her bei den Griechen aufweisen.

16. μίμησις: Dieser Begriff ist der Grundstein, auf dem die ganze Kunstlehre des A. sich aufbaut. Es ist daher nicht zu verwundern, daß sich von Anbeginn das Interesse diesem Gegenstande zugewandt hat. Wenn dabei die Meinungen vielfach auseinandergingen, so hängt dies in der Hauptsache wohl mit zwei Umständen zusammen, an denen A. selbst aber unschuldig ist, nämlich einerseits mit der Wiedergabe von μίμησις durch 'Nachahmung, imitatio', was sich mit der rein ästhetischen Bedeutung des Wortes bei A. nicht deckt; andererseits mit dem Verhältnis des A. zu den wechselvollen und sich gegenseitig aufhebenden Stellungen, die Platon im 3. B. der Republik, im Gegensatz zu den Anschauungen im 10. B. und im 2. B. der Gesetze, eingenommen hat.

Selbst wenn wir von der leidenschaftlichen Bekämpfung der μίμησις-Lehre überhaupt durch Patrizzi, den obtrectator Aristotelis (La deca disputata 1586), absehen, kann von einer 'Μίμησις-Frage' nach Qualität der Erörterungen etwa erst seit Hurd, Twining und Lessing die Rede sein. In den letzten hundert Jahren ist die Literatur noch sehr beträchtlich angewachsen. Ich nenne nur Abeken, E. Müller, Vischer, Teichmüller, Volkelt, Walter, Günther, F. Stählin, W. C. Greene, Finsler, Butcher, Rostagni, Bignami, Tate. S. Bibliogr. s. n. Diese Schriften auch nur referierend zu berücksichtigen, würde den Rahmen eines Kommentars sprengen. Ich muß mich daher damit bescheiden, auf einen besonders wichtigen Punkt einzugehen, über den m. E. kein Zweifel bestehen sollte, und bemerke nur, daß ich mich in den von mir nicht erwähnten Einzelheiten im wesentlichen den Ausführungen von Twining I S. 3—65 und besonders von Butcher³ S. 121—162 ebenso anschließe, wie ich mich gegenüber den tendenziösen Darlegungen Finsler's, die meiner Überzeugung nach unverdiente Anerkennung gefunden haben, ablehnend verhalten muß. Siehe Einl. S. 21 ff. Die dichterische μίμησις als nachbildende Darstellung einer Handlung und äußerlicher Begebnisse, ganz im Sinne der μίμοι des Sophron (s. u.), ist kein aristotelisches Plagiat platonischer Anschauungen. Die immer und immer wieder angeführte Stelle der Republik (3, 392^b—398^b) beweist das Gegenteil, denn wer diese ganze Unterredung unbefangen liest, wird erkennen, daß Adeimantos, ohne daß die μίμησις auch nur definiert worden wäre, den Gedankengängen des Sokrates mit spielender Leichtigkeit zu folgen vermag, ja in einem Punkte (394^d) zur Überraschung des Sokrates seine Hauptschlußfolgerung vorwegnimmt. Ferner spricht Platon, übrigens in schroffem Gegensatz zu A., der diegematischen Darstellung den mimetischen Charakter ab (s. o.), was Adeimantos sofort als selbstverständlich einleuchtet (393^c πάνυ μὲν οὖν). Es ist dies aber doch wohl nur unter der Voraussetzung glaubhaft, daß die Doktrin der dichterischen μίμησις überhaupt hier nicht zum ersten Male verkündet wurde. Auch die verschiedenen Objekte der μίμησις, die Platon kunterbunt zusammenwirft, zeigen deutlich, daß er von der aristotelischen Anschauung in re μίμησις πράξεων doch noch weit entfernt war, wie er sie denn auch wenig später zugunsten einer ganz anderen und von ihm zuerst aufgestellten Lehre desavouierte, nach der die μίμησις der Dichter drei Grade von der ideellen Wahrheit, die nur der Gott-

heit zukommt, entfernt war. Der Versuch von I. Tate, Plato and 'Imitation', in *Class. Quart.* 22 (1928) S. 16 ff. 26 (1932) S. 161 ff., diese Tatsache wegzudeinterpretieren, ist mehr spitzfindig als überzeugend.

Noch sei hier kurz des schweren Vorwurfs gedacht, den Th. Gomperz gegen A. erhoben hat (Einl. zur Übersetzung), weil er der großartigen griechischen Lyrik keinen Platz eingeräumt habe. Dies war aber nur konsequent, da er innere, subjektive oder psychische Vorgänge nicht als μιμήσεις πράξεων anerkennen konnte. Daraus folgt aber keineswegs, daß er z. B. die μῦθοι in den Gesängen eines Pindar oder Bakchylides nicht als mimetisch hätte gelten lassen oder überhaupt die melische Poesie auch als eine andere Art dichterischer Darstellung ausgeschaltet hätte. Seine Poetik diene rein praktischen Zwecken, und die Lyrik war zu seiner Zeit, vom Dithyrambos abgesehen, völlig verstummt.

16. τὸ σύνολον, d. i. alle Künste lassen sich unter dem ihnen gemeinsamen Begriff der μίμησις einordnen. Wie schon die Stellung zeigt, bezweckt dieser Zusatz nicht eine Einschränkung des πᾶσαι. Es liegt auch darin wieder eine versteckte Polemik gegen Platon, der, wie wir sahen, dem Dithyrambos und zum Teil dem Epos den mimetischen Charakter absprach.

17. ἐν ἑτέροις . . . ἑτέρα . . . ἑτέρως: Dafür tritt auch ein ἐν οἷς (I, 47^b 29) oder οἷς, ἅ, ὡς (3. 48^a 25. 6. 50^a 10).

18. καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον: Man hat bisher diesen negativ ausgedrückten Zusatz als eine Abänderung des Ausdrucks, die allein der Verstärkung von ἑτέρως dienen soll, betrachtet. Derartige Pleonasmen sind auch bei dem sonst so wortkargen A. keineswegs selten (s. Anm. 3. 48^a 22), hier bezieht sich aber dieses Schlußglied, wie ἑτέροις usw. statt οἷς usw. beweist, auf alle drei διαφοραὶ τῆς μιμήσεως, die ihrerseits wieder in den verschiedenen Künsten verschiedenartig auftreten oder kombiniert werden, so insbesondere bei den Objekten der Nachahmung (2. 48^a 7—18).

18. χρώμασι καὶ σχήμασι: Die Verbindung ist häufig, z. B. *Anal. post.* 2, 13. 97^b 35, part. anim. 1, 1. 640^b 33, *Eth. Nic.* 3, 12. 118^a 3, *Pol.* 8, 5. 1340^a 34, *Plat. Rep.* 2, 373^b. Beide zusammengenommen können zwar die Malerei allein bezeichnen, aber gerade an dieser Stelle werden wir die Malerei und Plastik entgegen der communis opinio verstehen müssen. Ein Grund, letztere hier zu übergehen, ist nicht ersichtlich, zumal A. auch sonst beide bildenden Künste zusammen zu nennen pflegt, so z. B. 25. 60^b 9, part. anim. 1, 5. 645^a 10 τὴν γραφικὴν ἢ τὴν πλαστικὴν, *Probl.* 10, 45. 895^b 37 οἱ . . . γραφεῖς ἢ ἀνδριαντοποιοί, *Pol.* 8, 5. 1340^a 38 zitiert in Anm. zu 2. 48^a 5, *Rhet.* 1, 11. 1371^b 4 ὥσπερ γραφὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητική. Der Vergleich der Malerei namentlich mit der Poesie ist sowohl Plato, z. B. *Gorg.* 474^e *Crat.* 423^b *Rep.* 2, 373^b. 10, 603^b, wie A. ganz geläufig und begreiflicherwise besonders häufig in der Poetik, so z. B. 2, 48^a 5; 4, 48^b 11; 6, 50^a 26, 39. 50^b 2, 34; 15, 54^b 9; 25, 60^b 8. 61^b 12, ferner *Pol.* 8, 1340^a 36, *Anal. post.* 2, 97^b 35. *Eth.* 3, 1118^a 3, sodann bei Späteren, wie *Hor. ars* 1 ff. 361 *ut pictura poesis* und Lessing im Laokoon. Er wäre übrigens sehr alt, wenn eine berühmte

Antithese dem Simonides mit Recht zugeschrieben wird. Vgl. Plut. de glor. Athen. 3 Σιμωνίδης 'τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν' προσαγορεύει, 'τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν' . . . οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν (s. o.) . . . ταῦτ' ἀποδοῦσιν· ὕλη καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος δ' ἀμφοτέροις (der Dichtung und Malerei) ἐν ὑπόκειται. Die Erläuterung des Plutarch rechtfertigt zugleich die Heranziehung der Malerei in diesem Zusammenhang, denn wenn diese Kunstgattung, wie die ihr ebenfalls wesensverwandte Plastik, bei oberflächlicher Betrachtung zunächst nur als ein Nachbilden der Natur oder von Dingen der Außenwelt erscheinen mag (ἀπεικάζειν), so kann sie doch, wie die Plastik — schon Pind. Nem. 5, 1 ff. vergleicht das Gedicht mit einer Statue — nicht nur ἦθη ausdrücken, was A. selbst von den Bildern des Polygnot im Gegensatz zu denen des Zeuxis hervorhebt (6. 50^a 27), sondern auch πάθη καὶ πράξεις nachahmend darstellen. Nach Plin. nat. 35, 98 war es der Thebaner Aristeides, ein Zeitgenosse des Apelles, der *omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ἦθη, item perturbationes (i. e. πάθη)*, siehe Roßbach, RE II 897. Damit vergleiche man ferner die Unterredung des Sokrates mit Parrhasios und Kliton in Xen. Mem. 3, 10 γραφικὴ ἔστιν ἢ εἰκασία τῶν ὁρωμένων . . . σώματα διὰ τῶν χρωμάτων ἀπεικάζοντες ἐκμιμῆσθε . . . ἀπομιμῆσθε τῆς ψυχῆς ἦθος ἢ οὐδὲ μιμητόν ἐστι τοῦτο; . . . τὰ πάθη τῶν ποιούντων τι σωμάτων ἀπομιμῆσθαι οὐ ποιεῖ τίνα τέρψιν τοῖς θεωμένοις . . . δεῖ ἄρα, ἔφη, τὸν ἀνδριάντοποιὸν τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἶδει προσεικάζειν. Wenn also A. genau wie Xenophon, πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες und auch Platon, z. B. Leg. 2, 668^b μουσικὴν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικὴν τε εἶναι καὶ μιμητικὴν sagt, so war er sich bewußt, daß bei den bildenden Künsten die μίμησις zum Teil auch als ἀπεργασία in Betracht kommt. Die Erörterung in 4. 48^b 9—19 enthält demnach weder einen Widerspruch mit unserer Stelle, wie man gemeint hat, noch eine Konzession an die gewöhnliche Bedeutung von μίμησις. Feinsinnige Bemerkungen über Parallelerscheinungen der Dichtkunst und der bildenden Kunst finden sich bei F. Winter, in Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumsw., II 161—187. Bei den Rhetoren, um dies beiläufig zu bemerken, ist der Vergleich der Prosarede und der bildenden Kunst, von Isokrates an, so namentlich bei Dionysios v. Halic. und Cicero, geradezu zu einem τόπος geworden. Vgl. E. Bertrand, Études sur la Peinture et la Critique d'Art dans l'Antiquité, 1893, und Sandys, Cic. Orat. p. LXXI—LXXIV.

19. οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας: τέχνη ist eine durch fachmännische Unterweisung erlernte Fertigkeit, συνήθεια, wie ἀσκησις, μελέτη, ἐμπειρία, usus im Gegensatz eine durch ständige Übung erworbene Kenntnis. Doch werden diese termini nicht immer genau unterschieden. Vgl. neben Plat. Gorg. 465^a τέχνην γὰρ αὐτὴν οὐ φημι ἀλλ' ἐμπειρίαν, Schol. Dionys. Thr. S. 6, 28. 165, 28 Hilg., Bonitz, Index s. n. und m. Anm. zu Tac. Dial. 33, 8 (S. 446). Zu dem Gegensatz von τέχνη und φύσις, vgl. Plat. Rep. 2, 381^a φύσις ἢ τέχνη und die Anm. zu 8. 51^a 24.

20. ἕτεροι, im Gegensatz zu den vorhergenannten τινες, nicht οἱ μὲν.

Vgl. Plat. Rep. 3, 349^b μουσικόν δέ τινα . . . ἕτερον δὲ ἄμουσον, Arist. Eth. Nic. I, I. 1094^b 18 τινες . . . ἕτεροι δέ.

20. διὰ τῆς φωνῆς: Vgl. Rhet. 3, I, besonders 1404^a 21 ἤρξαντο μὲν οὖν κινήσαι τὸ πρῶτον, ὥσπερ πέφυκεν, οἱ ποιηταί· τὰ γὰρ ὀνόματα μιμήματά ἐστιν, ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῖν, Plut. de aud. poet. 3 ὥσπερ γὰρ ὑὸς βοῆν . . . θαλάττης κτύπον ἀκούοντες, ἐνοχλούμεθα καὶ δυσχεραίνομεν· ἂν δὲ τις πιθανῶς ταῦτα μιμῆται καθάπερ Παρμενίων (dazu Quaest. conv. V I, 2) καὶ Θεόδωρος . . . ἠδόμεθα, eine Erörterung, die auch sonst Berührungen mit der Poetik aufweist. Vgl. Anm. zu 4. 48^b 7 ff. und Tk. II 96—100, der die ganze Stelle einer umsichtigen Untersuchung unterzieht und die Erklärungen Früherer als Verirrungen nachweist. Die Lesart des Arabers, φωνῶν (so auch Ritter) ließe sich sehr wohl verteidigen, doch ist es bei der häufigen Verwechslung von Singular und Plural nicht sicher, ob sie auf Σ zurückgeht.

22. ῥυθμῶ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ: λόγος ist hier wohl mit Bedacht in einer mehr allgemeinen Bedeutung gewählt, weil A. schon die folgende Erörterung im Auge hat, wonach dieses Mittel der μίμησις rein theoretisch sowohl den λόγος ψιλός, bzw. ἄμετρος, wie den λόγος ἔμετρος = μέτρον bezeichnen kann, also die ungebundene wie gebundene Rede umfaßt. Da aber A. in Wahrheit doch nur die Versdichtung behandelt, so tritt am Schluß (47^b 23—28) μέτρον a potiori an seine Stelle. Dasselbst wird auch ἁρμονία 'Melodie, Tonart' durch μέλος ersetzt, wie 6. 49^b 31, und 49^b 29 geradezu als dessen Synonymon gebraucht. Wie fließend diese Begriffe waren, zeigt vor allem Plat. Rep. 3, 398^a—403, insbesondere 398^d τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ und Arist. Pol. 8, 7. 1341^b 23 τὴν μὲν μουσικὴν . . . διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὔσαν. Sie bildeten jedenfalls schon vor Platon den Gegenstand eingehender Untersuchungen, wie denn dieser selbst sich wiederholt auf Damon als musikalische Autorität beruft (3, 400^b c).

Und wenn Arist. Pol. 8, 7. 1341^b 27 ff. — es ist das berühmte κάθαρσις-Kapitel — von zahlreichen Vorgängern auf dem Gebiete der musikalischen Forschung spricht, so geht daraus hervor, daß Platon hier nicht die Quelle seiner Kenntnis war, auch nicht Leg. 2, 660^D, eine Stelle, die man ebenfalls mit Unrecht als eine platonische Reminiszenz bezeichnet hat. Siehe dazu Einl. S. 24. Im weiteren Verlauf der Erörterungen in der Poetik spielen übrigens diese musikalischen Mittel der μίμησις keinerlei Rolle. In 6. 49^b 35 geht A. über die μελοποιία mit der Bemerkung hinweg, daß deren Sinn (δύναμις) φανεράν πάσαν sei, und in 6. 50^b 16 nennt er diesen Teil der Tragödie μέγιστον τῶν ἠδυσμάτων, während das Epos sowohl der μελοποιία wie der ὄψις ermangle (24. 59^b 10). Schließlich sei bemerkt, daß A. in der oben erwähnten Stelle der Politik (1341^a 21) die αἰλητική als erzieherisches Mittel verwirft, hier aber ihr den ihr gebührenden Platz anweist, einer der vielen Beweise dafür, daß ihm in der Poetik ethische Gesichtspunkte, im diametralen Gegensatz zu Platon, fernlagen.

23. ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις: Die Angabe 23 nicht ganz genau. Man

erwartet zunächst, wie aus 47^b 24 ff. deutlich hervorgeht, noch ein ἡ πᾶσι. Als Beispiel für χωρίς wird die Tanzkunst erwähnt, die sich nur des ῥυθμός ohne ἄρμονία bedient. Eine μίμησις, die nur auf ἄρμονία oder auf ἄρμονία καὶ λόγος beruhte, kam hier als Beleg nicht in Frage. Man hat es seit Vahlen, Beitr.² S. 3 als befremdend empfunden, daß die ὄρχησις als Beispiel für χωρίς nicht schon unter den ταῖς εἰρημέναις τέχναις angeführt wurde. Einen Grund dafür bekennt Vahlen nicht gefunden zu haben und glaubte, worin ihm die späteren Erklärer beistimmten, in der Stelle einen nachträglichen Zusatz des A. erblicken zu müssen. Das πρῶτον ψεῦδος dieser Ansicht wie so vieler Erklärungen, Änderungen, Verschiebungen usw. in der Poetik beruht letztlich auf der Voraussetzung, daß wir in ihr ein für die Veröffentlichung von vornherein bestimmtes Literaturwerk attischer Kunstprosa und nicht eine Art Kollegienheft vor uns haben. Siehe Einl. c. i. Jene Aufzählung (47^a 13 ff.) verfolgte lediglich einen paradigmatischen Zweck, wie auch aus 24 ff. κἄν τινες usw. erhellt; denn die μίμησις τῶν συρίγγων und anderer Instrumentalmusik war daselbst ebensowenig erwähnt wie etwa die μίμησις ἐν λόγῳ φιλοῦ, von der unten die Rede ist.

23. οἶον: hier nicht 'z. B.', sondern, wie ebenfalls sehr oft, 'nämlich'.

24. κἄν τινες ἕτεραι sc. τέχναι usw. z. B. Lyra, Phorminx, Barbitos, Salpinx, Pektis, Heptagon, Trigonon, Hydraulis. Streichinstrumente kannte das Altertum nicht.

26. ἡ (sc. τέχνη μιμητική) τῶν ὄρχηστῶν usw. Es handelt sich hier um den Solotanz, sonst hätte A. wohl χορευτῶν gesagt. ῥυθμός, wie auch σχηματιζομένων zeigt, ist hier wie sonst oft in seiner allgemeinen Bedeutung gebraucht, denn wie die Dichtung, die Musik, die Malerei, die Plastik als Rhythmus der Sprache, der Töne, der Farbe und der Form betrachtet werden können, so ist der Tanz der Rhythmus der Bewegung. Sein dramatisch-mimetischer Charakter wird oft erwähnt, z. B. Plat. Leg. 2, 655^d μιμήματα τρόπων ἐπὶ τὰ περὶ τὰς χορείας ἐν πράξει . . . καὶ τύχαις καὶ ἡθεσι μιμήμασι διεξιέντων Strabo I, 2, 3 τὴν ποιητικὴν . . . διδάσκουσιν ἡθεσὶ καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς, Lukian, de saltat. 67 τὸ δὲ ὄλον ἡθεσὶ καὶ πάθη δεῖξιν καὶ ὑποκρίνεσθαι ἡ ὄρχησις ἐπαγγέλλεται Athen. I, 22^A Τελεστής ὁ Αἰσχύλου ὄρχηστής οὕτως ἦν τεχνίτης, ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τὰς Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὄρχησεως. Diese tragische Orchestik (Athen. l. c. 20^d τῆς ὄρχησεως τῆς τραγικῆς καλουμένης) ist der direkte Vorfahre des Pantomimus, dem es bekanntlich beschieden war, dereinst die Tragödie vollständig zu verdrängen. Eine Geschichte dieses Pantomimus gibt Lukian, de saltatione. Aus 26. 61^b 30 ff. wird man schließen dürfen, daß der dramatische Tanz mit Musikbegleitung schon dem A., wenn auch vielleicht noch nicht unter seinem späteren Namen, bekannt war. Er ist jedenfalls in seiner künstlerischen Gestaltung echt hellenischer, nicht orientalischer Herkunft und nicht, wie man früher auf Grund von Lukian, Athenaios, Suidas u. a. geglaubt hat, erst durch Pylades (unter Augustus) in Rom eingeführt worden, der z. B. den Aiolos des Euripides tanzte. Auf Inschriften des 2. Jahrh. n. Chr. aus Delphi und Ephesus (vgl. L. Robert, Pantomimen

im griech. Orient, in Hermes 65 (1930) S. 106 ff.) erscheint öfter gleichsam als Berufstitel ein τραγικῆς εὐρύθμου κινήσεως ὑποκριτής, und das Repertoire dieser Pantomimen umspannte so ziemlich alle Stoffe der attischen Tragödie, und zwar vorzugsweise die des Euripides, von denen hier nur folgende beispielsweise genannt seien: Herakles, Orestes, Troades, Ino, Hippolytos, Athamas, Atreus und Thyestes, Aigisthos, Aërope, Aiolos, Bacchae. Nach Suet. Calig. 57, 4 *phantomimus Mnester tragoediam saltavit quam olim Neoptolemus tragoedus ludis, quibus rex Macedonum Philippus occisus est, egerat.* Über die Verwandtschaft zwischen Tanz und Dichtkunst vgl. Plut. Symp. IX 15 (τίνα κοινὰ ποιητικῆς καὶ ὀρχήσεως) 11 ff., wo der oben zitierte Ausspruch des Simonides auch auf die Tanzkunst angewandt wird, und besonders Lukian de salt. 31 αὶ δὲ ὑποθέσεις κοιναὶ ἀμφοτέροις καὶ οὐδέν τι διακεκριμένα τῶν τραγικῶν αἰ ὀρχηστικά. Über die virtuose Kunst dieser Pantomimen, ἥθη, πάθη und πράξεις nachahmend darzustellen, ebd. 35—84.

28. ἡ δὲ (sc. τέχνη μιμητικῆ) aus dem Vorherigen leicht zu entnehmen. Unsere Stelle war jahrhundertlang eine crux interpretum. Heute wissen wir, daß die oft waghalsigen Erklärungsversuche lediglich durch zwei Textverderbnisse verursacht wurden, von denen die alte Vorlage des syrischen Übersetzers frei war.

29. τοῖς λόγοις φιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις: Unter λόγος φιλός im Gegensatz zu μέτρον kann hier nur die Rede ἀνευ ἀρμονίας verstanden werden, also reine Prosa oder ungebundene Rede, wobei φιλοῖς, worauf auch die Mittelstellung (s. Anm. I. 47^a 15) hindeutet, ebenso zu μέτροις gehört. Es war daher nicht nötig, ein φιλοῖς zu ergänzen oder anzunehmen, daß ein ἐμμέτροις durch τοῖς μέτροις ersetzt wurde. Vgl. 2. 48^a 11 περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ φιλομετρίαν, Rhet. 3, 2. 1404^b 14 ἐπὶ μὲν οὖν τῶν μέτρων . . . ἐν δὲ τοῖς φιλοῖς λόγοις 33 πρὸς τὴν τῶν φιλῶν λόγων λέξιν, Plat. Leg. 2, 669^d λόγους φιλοῦς εἰς μέτρα τιθέντες, Gorg. 502^c εἴ τις περιέλοι τῆς ποιήσεως πάσης τό τε μέρος καὶ τὸν ῥυθμὸν καὶ τὸ μέτρον, ἄλλο τι ἢ λόγοι γίγνονται τὸ λειπόμενον; Menex. 239^c λόγῳ φιλοῦ κοσμεῖν. Die Zusammenstellung von rhythmischer Prosa und gebundener Rede war für Griechen wie Römer, deren Schriftsteller nicht für das Auge des Lesers, sondern für das Ohr des Hörers ihre Werke verfaßten, selbstverständlich, wie denn der Rhythmus der Prosa (numerus, clausula) mit denselben metrischen Termini bezeichnet wurde wie der der Poesie, eine Erkenntnis, die erst verhältnismäßig jungen Datums ist, trotzdem die antike Theorie bei Aristoteles, Dionysios v. Halikarnassos, Cicero, Quintilian, um nur diese zu nennen, längst vorlag. In unserem Zusammenhang sei nur hingewiesen auf 6. 50^b 14 ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν ἀμέτρων λόγων Rhet. III, 8. 1408^b 21 τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἐμμετρον εἶναι μῆτε ἀρρυθμον. 30 ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἔσται 1409^a 21 εὐρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ μὴ ἀρρυθμον, Strabo I. 2, 6 ὁ πεζὸς λόγος ὃ γε κατεσκευασμένους μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἔστι.

I. 47^b 8. μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων heißt nicht 'a plurality of metres' (Bywater) im Gegensatz zu den meist stichisch verwandten Versmaßen (Hexameter,

Iamben, Trochäen, Anapäste u. a.), sondern regelmäßig abwechselnde, wie Hexameter und Pentameter im elegischen Distichon. An die eingelegten iambischen Trimeter im hexametrischen Margites, in den Silloi des Xenophanes, den Parodien des Hegemon oder an die des Pigres zur Ilias wird A. hier wohl ebensowenig gedacht haben wie an die strophisch gegliederten Oden des Alkaios oder der Sappho. Von polymetrischen Gedichten spricht A. erst später in einem anderen Zusammenhang. Siehe Anm. I. 47^b 20.

9. ἀνώυμος: An rund 30 Stellen macht A. auf das Fehlen terminologischer Bezeichnungen für allgemeine Begriffe aufmerksam. Vgl. Bonitz, Index s. v. S. 69. Wenn er ein κοινὸν ὄνομα für metrische und prosaische Kunstwerke mimetischen Charakters vermißt, denn nur solche kommen in Betracht, so besitzt auch bis heute m. W. nur das Deutsche in dem Worte 'Dichter', 'Dichtung', im Gegensatz zu 'Gedicht', den erwünschten Sammelnamen. Was die naheliegende Frage anbelangt, warum denn nicht μμητής oder ποιητής und andere Derivata von ποιεῖν, wie ποιήσις und ποίημα, im engeren Sinne eine passende Gesamtbezeichnung abgeben hätte, so wird die Antwort etwa wie folgt lauten müssen: μμητής, wie μίμημα und μιμῆσθαι waren im griechischen Sprachgebrauch zu allgemeine und eingewurzelte Begriffe, um sie in die engere Bedeutungssphäre eines rein literarischen terminus technicus zu zwingen. Dagegen war ποιητής wie ποιήσις, ποίημα und ποιεῖν, in seinem speziellen Sinn bereits seit dem 5. Jahrh. eingebürgert, nachdem die ältere Vorstellung der göttlichen Eingebung des Dichters der nüchterneren Auffassung einer individualistischen poetischen Tätigkeit gewichen war. Diese Erklärung scheint mir wahrscheinlicher als die Ansicht von H. Weil, Étude sur l'antiquité grecque S. 237, der sich Bywater und Snell, Aischylos S. II Anm. 31^a angeschlossen haben, daß diese termini aufkamen, als man den Berufsrhapsoden von dem Verfasser ('Macher') der vorgetragenen Gedichte zu trennen begann. In jedem Fall hätte ein abermaliger Bedeutungswandel, der nun auch den λόγος ἀμετρος mit einschloß, kaum Aussicht auf dauernden Erfolg gehabt. A. stellt hier nämlich den ästhetisch-literarischen Grundsatz auf, daß nicht die äußere Form an sich, sondern der mimetische Inhalt eines Kunstwerks seinen Verfasser zu einem Dichter stempelt. Die metrische Fassung ist zwar eine traditionelle Zutat, aber als solche nur sekundär bzw. akzessorisch, ja entbehrlich. Dieser Doktrin, die übrigens, wie wir sehen werden, einem merkwürdigen Irrtum des A. ihre Entstehung verdankt, hat man im ganzen Altertum, ja bis zum 16. Jahrh. fast gar keine Beachtung geschenkt. Die alte Anschauung vertreten Gorg. Hel. 9 τὴν ποιήσιν ἀπασαν νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον (die Energie des Ausdrucks scheint auf eine Polemik hinzuweisen), Plat. Phaedr. 258^d ἐν μέτρῳ ὡς ποιητής ἢ ἀνευ μέτρου ὡς ἰδιώτης, Gorg. 502^c Rep. 3, 393^d φράσω δ' ἀνευ μέτρου, οὐ γὰρ εἰμι ποιητικός, Isocr. Euag. 10 f. und einmal sogar A. selbst in der oben (47^a 30) angeführten Stelle der Rhetorik, wo aber der Zusammenhang zu beachten ist. Das Metrische und Mimetische vereinigt in seiner synkretistischen Weise Poseidonios ap. Diog. Laert. 7, 41

ποίημα δ' ἔστιν, ὡς ὁ Ποσειδώνιος φησιν ἐν τῇ περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ, λέξεις ἔμμετρος ἢ εὐρυθμὸς μετὰ κατασκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκνῖα, ποίησις δέ ἐστι σημαντικὸν ποίημα μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπιῶν, und ein schwaches Echo davon vernehmen wir in Schol. Dionys. Thr. S. 166. 167 (s. u.). Sonst ist diese Lehre, wie gesagt, im Altertum für uns nicht nachweisbar, denn Hor. Sat. 1, 4, 41 *neque si quis scribat uti nos sermoni propiora, putes hunc esse poetam* beruht, wie das Folgende zeigt, auf einer etwas anderen Einstellung. Dagegen wurde die Frage vom 16. Jahrh. an lebhaft pro et contra diskutiert. Den Reigen eröffnet Minturno, der als eine Art Kompromiß eine rhythmische Prosa befürwortete. Auf die Seite des A. traten unter anderen Savorarola, Castelvetro, Cervantes im Don Quixote («Epen können in Prosa und in Versen geschrieben werden»). Agostino Michele schrieb eine Abhandlung 'in cui si dimostra come si possono scrivere la Comedia et la Tragedia in Prosa' (1592) und Beni bald darauf (1600) seine »Disputatio in qua ostenditur praestare Tragoediam et Comoediam metrorum vinculis solvere«. Sodann mögen noch genannt werden Sir Philip Sidney in seiner Defense of Poesy, Bacon, Ben Jonson, Lessing (z. B. Hamb. Dram. »Gottsched galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte«), Wordsworth in Preface to Lyrical Ballads ('There neither is nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition'), Shelley, A Defence of Poetry ('The distinction between poets and prosewriters is a vulgar error'). Der anderen Seite scheinen zuzuneigen z. B. Goethe (an Schiller): »Alles Poetische soll rhythmisch behandelt werden . . . daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor.« »Alle dramatischen Arbeiten sollen metrisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was dichten kann.« Völlig ablehnend verhielten sich dagegen Patrizzi und Scaliger, Poet. I, 2, der rundweg erklärt: »Der Dichter sei nicht so genannt, weil er ein ποιητής, sondern weil er Verse macht.«

10. Σώφρονος μίμους: Indem ich für die literarhistorischen Einzelheiten, Fragmente usw. dieses berühmtesten Mimographen, eines Zeitgenossen des Euripides und eines Lieblingsschriftstellers Platons, auf Kaibel, F. C. G. p. 152 ff. und A. Körte, RE. III A 1100—1103 verweise, sei hier nur, was für unsere Stelle von Belang ist, kurz erörtert. Titel und Name werden hier zum erstenmal erwähnt. Im Dialog περὶ ποιητῶν hatte A., nach einem direkten Zitat bei Athen. XI 505^B, obwohl die Stelle nicht ganz einwandfrei überliefert ist, die prosaischen, sogenannten Mimen des Sophron (οὐδὲ ἔμμετρος ὄντας — add. Kaibel) τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους) ebenfalls mit Σωκρατικοὶ διάλογοι in Verbindung gebracht, was nur unter der Voraussetzung einen Sinn hat, daß daselbst dieselbe These wie hier erörtert wurde. Ob καλούμενοι, statt etwa ἐπιγραφόμενοι, den Schluß erlaubt, daß der Titel μίμοι nicht vom Verfasser selbst herrührt, sondern erst aufkam, als die mimetische Kunsttheorie zur Zeit der Sophisten Eingang gefunden hatte.

wage ich nicht zu entscheiden. Demetrius, de elocut. 156, erwähnt die große Zahl der Sprichwörter ἐκ τῶν δραμάτων αὐτοῦ, und in der Vita Platonis p. 7, 10 wird er als ὁ διαλόγους γράφων bezeichnet, womit diese den Σωκρατικοὶ λόγοι, bzw. διάλογοι nahegerückt wären, in denen die Verfasser beider Schriftarten als μιμηταὶ zusammentreffen. Mit Ausnahme des A. und der Quelle des Suidas εἰσι (sc. μίμοι Σώφρονος) δὲ καταλογάδην nennt das ganze Altertum Sophron einen ποιητής, denn auch in der oft zitierten, wichtigen Notiz eines Schol. zu Greg. Naz. heißt es in Bezug auf einen rhythmisch gebauten Hymnus: ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ . . . Σώφρονα μιμεῖται· οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς πσι καὶ κώλοισι ἐχρήσατο ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας. Daß die Mimen des Sophron in Versen verfaßt waren, war auch bis auf unsere Tage die communis opinio. Im Jahre 1856 konnte Botz on, De Sophrone et Xenarcho mimographis, Gymn. Progr. Lyck. S. 21—28 allein 42 Schriften aufzählen, die sich mit dieser Frage beschäftigten! Waren diese μίμοι schon in der grundlegenden Ausgabe des Apollodoros in rhythmische Kola eingeteilt, wie dies E. Norden, Antike Kunstprosa I 48 an einem längeren Fragment beispielsweise gezeigt hat, so wäre die Ansicht der Späteren, daß es sich um Verse handelte, immerhin begreiflich.

10. Ζενάρχου, der Sohn des Sophron ist als Verfasser von Mimen nur aus dieser Stelle und Phot. s. v. Ῥηγίνους bekannt. Da ihn A. hier der Erwähnung würdigt, kann er nicht unbedeutend gewesen sein, doch scheinen die genialen Schöpfungen seines Vaters die seinigen vollständig in den Schatten gestellt zu haben.

11. τοὺς Σωκρατικούς λόγους: Diese Bezeichnung findet sich auch Rhet. 3, 16. 1417^a 20, im Gegensatz zu den μαθηματικοὶ λόγοι, die des ἦθος entbehren. Zu dieser Stelle hat man stets Athen. 11, 505^b (auf ihn geht auch Eustath. in Od. 21, 142 Ἀλεξαμένης Τήϊος ἀνὴρ εὐρετῆς φασὶ τοῦ μιμητικῶς γράφειν zurück) und Diog. Laert. 3, 48 zitiert, die mit ausdrücklicher Berufung auf Aristoteles' Περὶ ποιητῶν diesen sonst ganz unbekanntem Teier oder Styrrer als Erfinder des dialogischen Genres überhaupt bezeichnen. Daraus hat man sodann den Schluß gezogen, daß mit Σωκρατικοὶ λόγοι Dialoge in der Art des Sokrates oder Dialoge der Sokratiker gemeint seien. Diese Ansichten halten einer genaueren Prüfung nicht stand. Es kann sich im Gegenteil hier nur um das mimetische Kunstwerk des platonischen Dialogs handeln, nicht um Prioritätsansprüche. Ich verweise zunächst auf folgende Stellen: Diog. Laert. 3, 24, 37 φησὶ δ' Ἀριστοτέλης (wohl ebenfalls im Dialog περὶ ποιητῶν) τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου (womit man vergleiche, was der Διάλογος bei Lukian, Bis acc. 33, wenn auch ohne direkten Bezug auf Platon, von sich selbst sagt: οὔτε πεζὸς εἶμι οὔτ' ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ), Max. Tyr. Diss. 38, 1 Σωκράτης ἐν Πειραιεῖ (Plat. Rep.) διαλεγόμενος . . . ἀναπλάττει τῷ λόγῳ καθάπερ ἐν δράματι . . . πόλεως εἰκόνα, Athen. 1. c. bzw. sein Gewährsmann Herodikos v. Babylon (s. dazu Gudeman RE. VIII 976), dessen Primärquelle kaum ein anderer als Aristoteles gewesen sein dürfte:

Ὅμηρον ἐκβάλλον καὶ τὴν μιμητικὴν ποιήσιν, αὐτὸς δὲ τοὺς διαλόγους μιμητικῶς γράμας, ὧν τῆς ιδέας οὐδ' αὐτὸς εὐρετής ἐστιν. Es kommt hinzu, daß nach dem Zeugnis des Dionys. de Demosth. 2 ff. die Sokratiker (τὸ Σωκρατικὸν διδασκαλεῖον πᾶν), mit Ausnahme Platons, jeden poetischen Schmuck vermissen ließen (6 ἐν τοῖς Σωκρατικοῖς διαλόγοις ἰσχυροτάτοις οὔσι) und den Demosthenes ob dieser Eigenschaft tadelten und ihm den Spottnamen 'Dithyrambus' beilegten, dagegen glaubt Dionysios ihre Namen übergehen zu können (ὧν τὰ ὀνόματα οὐδὲν δεόμεναι λέγειν). Aber auch sonst wird dem Platon und Nichtsokratikern nicht minder der Dichtertitel zuerkannt. Vgl. Dionys. ad Pomp. 3, 21 καλαὶ μὲν αἱ ποιήσεις ἀμφοτέραι (sc. Herodot und Thukydides), οὐ γὰρ ἂν αἰσχυρθεῖην ποιήσεις αὐτὰς λέγων, Demetr. de eloc. 215 (Ktesias). Nach Philodem περί ποιημάτων frg. 73 H. zählten einige, seiner Ansicht nach aber mit Unrecht, auch Herodot, Antiphon und Demosthenes zu den Dichtern. Vgl. ferner Cic. Orat. 67 *video visum esse nonnullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a versu tamen . . . potius poema putandum quam comicorum poetarum*, Περὶ ὕψους 13, 3 πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ κείνου νάματος εἰς αὐτὸν μυρίας ὄσας παρατροπὰς ἀποχευεσάμενος, Proklos in Plat. Rep. I 163 K. διὰ πάσης τῆς ἑαυτοῦ συγγραφῆς Ὀμήρου ζηλωτής ἐστιν ὁ Πλάτων. Der mimetisch-dramatische Charakter des platonischen Dialogs zeigt sich auch darin, daß er nach Plut. Symp. 7, 8, 2 rezitiert wurde. Ferner weist die häufige Zusammenstellung gerade Platons mit Sophron in dieselbe Richtung. Vgl. Athen. XI, 504^b ὁ τοὺς μίμους δὲ πεποικῶς (d. i. Sophron), οὗς αἰεὶ διὰ χειρὸς ἔχειν Δοῦρις φησι τὸν σοφὸν Πλάτωνα usw., Diog. Laert. 3, 13, 18 δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σώφρονος τοῦ μιμογράφου βιβλία ἡμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθήνας διακομίσαι καὶ ἠθοποιῆσαι πρὸς αὐτά· ἃ καὶ εὐρεθῆναι ὑπὸ τῆ κεφαλῇ αὐτοῦ (dies sehr oft erwähnt), Vita Plat. p. 7, 10 D ἐζήλωσε δὲ καὶ Σώφρονα . . . τὴν μίμησιν ὥσπερ κατορθῶσαι βουλόμενος. Siehe auch H. Reich, Der Mimus I S. 380—388 (Platons Selbstzeugnisse für seine Kenntnis des sophronischen Mimus) S. 388—399 (Das mimische Element bei Platon). Schließlich sei darauf hingewiesen, daß auch die Einteilung der platonischen Dialoge in Trilogien (Aristophanes v. Byzanz) und in Tetralogien (Tyrannion, Thrasyllus) die Überzeugung ihres dramatischen Charakters zur notwendigen Voraussetzung hat. Die antiken Urteile über den poetischen Stil Platons, ganz abgesehen von der künstlerischen Gestaltung und dem geistreichen Inhalt der Dialoge, und das Verhältnis zwischen Poesie und Prosa, wie es insbesondere die spätere Rhetorik auffaßte, behandelt jetzt ausführlich Fr. Walsdorff in Klass. Philol. Stud. I (1929), herausgegeben von Jensen. Auch die Neueren erkennen in dem Philosophen den nicht minder großen Dichter, wofür es genügen mag, die folgenden Äußerungen anzuführen. Shelley: 'Plato was essentially a poet' und Wilamowitz, Plat. I 449: 'Er war immer ein Dichter gewesen, nicht nur in seinen Mythen'.

11. διὰ μέτρων (ἢ τῶν ἐπιῶν) ἢ τῶν ἐλεγείων: Zur Lesart s. adnot. crit. und Krit. Anhang. A. hatte soeben auf die interessante Tatsache aufmerksam gemacht, daß eine mimetische Darstellung, gleichviel ob in ungebundener

oder gebundener Rede, im Griechischen eines gemeinsamen Namens bisher ermangle. Aber auch die in verschiedenen Versmaßen abgefaßten Schriftwerke lassen sich nicht terminologisch unter einen Hut bringen, denn im gewöhnlichen Sprachgebrauch hänge man einfach an das betreffende Metrum das Verbum ποιεῖν, bzw. -ποιός und spreche daher von 'Hexameter- oder Distichen- oder sonstigen Versemachern, unter denen man hauptsächlich die 9. 51^b 14 genannten ἰαμβοποιοί wird verstehen müssen.

12. τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων: Diese und ähnliche Wendungen, die in der Poetik trotz ihres geringen Umfanges weit öfter (10 mal) als in irgendeinem anderen Werk des A. vorkommen, was übrigens gerade in einem Kollegienheft nichts Auffälliges hat (siehe Einl. c. 1), entsprechen einem 'κτλ., etc., usw.', Ausdrücke, die bekanntlich oft nur eine Bequemlichkeitsfloskel sind. Als Zusatz kämen hier nur noch die bei weitem häufigsten Metra, der daktylische Hexameter und 'der Iambus', in Betracht, doch ist es höchst wahrscheinlich, daß wegen des folgenden τοὺς μὲν ἐλεγείοιους, τοὺς δὲ ἐποιοιούς kurz vorher ἐπῶν ausgefallen war. Trochäen und Anapäste sind jedenfalls unter diesem 'usw.' nicht mitinbegriffen, da es von ersteren keine, von letzteren nur wenige längere Gedichte (ἑμβατήρια) gab, weshalb auch Bildungen, wie τροχαιοποιός oder ἀναπαιστοποιός fehlen.

13. οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες: = 'man, die Leute' wie 24. 60^a 2 οἴονται οἱ ἄνθρωποι, ein Gebrauch, den Bonitz, Index übersehen hat. Der Ausdruck ist hier nicht ganz genau, um nicht zu sagen irreführend, denn termini technici oder Kunstausdrücke werden stets von Fachleuten geprägt, mögen sie auch später oft in die Umgangssprache übergehen. Dies traf aber, wie es scheint, für die hier erwähnten -ποιός-Bildungen gar nicht zu. Sie begegnen uns nämlich, was man bisher übersehen hat, bis auf A. erstaunlich selten, selbst wenn man dem Verlust fast aller früheren Fachschriften, namentlich aus dem Kreise der Sophisten, gebührend Rechnung trägt, denn daß jene Komposita nicht etwa Neologismen des A. waren, ist nicht nur an sich höchst unwahrscheinlich, sondern durch die Worte οἱ ἄνθρωποι συνάπτοντες ausgeschlossen. Der Tatbestand ist kurz folgender: ἐποιοιός bzw. ἐποιοιή findet sich schon bei Herod. 2, 116. 7, 161, sodann erst wieder in der Poetik, dagegen ἔξαμετροποιός überhaupt nicht, auch ἐπικός erst bei Dionysios von Halik. ἐλεγείοιους und ἰαμβοποιός begegnen zuerst hier, ersteres sodann nicht vor Athen. 14. 632^d, letzteres im Marm. Par. 42. ποιεῖν selbst im Sinne von »dichten«, genau entsprechend dem englischen, jetzt obsoleten 'to make' und 'the maker' = poeta (Ben Jonson, Spencer, Sidney u. a.), ist zuerst bei Theogn. 771 und dann bei Herod. 2, 53 nachweisbar. Vgl. Eustath. Prooem. in Iliad. S. 4: ἐξ οὗ (sc. ποιεῖν) καὶ ὁ ποιητῆς καὶ ἡ ποίησις καὶ δῆλον ὅτι ποιεῖν παρὰ τοῖς παλαιοῖς, ὡς καὶ ὁ κωμικὸς ἐμφαίνει τὸ ποιητικῶς ἡγῶν ἐμμέτρως ἀεῖδεν καὶ γράφειν ὡς τὸ 'ἐποίησάς ποτε, ὦ Εὐριπίδη' (Arist. Thesm. 193 Εὐριπίδη . . . ἐποίησάς ποτε) ἀντὶ τοῦ 'ἔγραψας ἐν τῇ ποίησει σου'. ποιητῆς findet sich zuerst bei Heraklit (A 23 Diels), Demokrit (B 17) und Herodot, und Glaukos v. Rhegion schrieb περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μου-

σικῶν. ποίησις ist zuerst bei Demokrit (A 33), Empedokles (A 1), Gorgias Hel. 9, ποίημα endlich zuerst bei Parmenides (A 1) zu belegen. Da nun das Epos, die Elegie und die Iamben beträchtlich älter als jene -ποιός-Bildungen waren, so kann die Erklärung des A. unmöglich richtig sein. Der rein zufällige Umstand, daß in den genannten drei Komposita, und zwar nur in diesen, die Bezeichnungen des literarischen Genres und des in ihnen vorzugsweise angewandten Metrums homonym sind, hat ihn dazu verleitet, in dem ersten Glied das Versmaß zu verstehen. In Wahrheit sind jedoch diese Komposita offenbar genau derselben Art, wie τραγωδοποιός (Aristophanes, Plato), κωμωδοποιός (Aristophanes), διθυραμβοποιός (Aristoteles, Marmor Parium 69), μουσσοποιός (Herodot), μελοποιός (Aristophanes), ὕμνοποιός (Euripides) und die jetzt erst nach A. zu belegenden ἐπιγραμματοποιός (Philod. περί ποιημ. 35, 9 S. 75 Jens., Schol. Hom. Il. 9, 378) und δραματοποιός (Lukian, Plutarch), doch begegnet δραματοποιεῖν schon in der Poetik (4. 48^b 37). Mit dieser Feststellung wird das Autoschediasma des A. insofern hinfällig, als es auf einer haltlosen Voraussetzung sich aufbaut. Daß die Doktrin einen gesunden Kern enthält, braucht man deshalb nicht in Abrede zu stellen.

16. ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι: Man beachte das einschränkende τι, das, wie seine Stellung zeigt, nur zu φυσικὸν gehört und damit zugleich andeutet, daß A. nur diejenigen Partien des umfangreichen Werkes περί φύσεως des Empedokles im Auge hatte, die einen rein didaktisch wissenschaftlichen Inhalt aufweisen. Die Καθαρμοί kommen hier nämlich gar nicht in Frage, da sie keinen 'physiologischen' Charakter trugen. Siehe Wilamowitz, Die Καθαρμοί des Empedokles, in Sitzber. Berl. Akad. 1929 S. 33. Nach Diog. Laert. 8, 58 (S. 153 D) soll zwar Empedokles, der bekanntlich auch als Arzt eine Rolle spielte, einen ἰατρικὸς λόγος in 600 Hexametern verfaßt haben, von dem aber nicht die geringste Spur erhalten ist. Doch abgesehen davon, dürfte hier ein Mißverständnis oder eine spätere Prosabearbeitung vorliegen, die vielleicht auch der Primärquelle des Suidas bekannt war, denn auch er schreibt dem Empedokles eine Prosaschrift (καταλογάδην), ἰατρικά betitelt, zu. Diese Angabe ist schon deshalb sehr verdächtig, weil ein Empedokles wohl kaum zweimal denselben Gegenstand, in Prosa und Versen, behandelt haben dürfte. Eine Prosaschrift dieses Dichters ist aber überhaupt ebenso unwahrscheinlich wie die Ansicht, daß Ennius seinen Euhemerus in einer lateinischen Kunstprosa verfaßt habe zu einer Zeit, als es eine solche noch gar nicht gab oder sie sich erst in den ersten Anfängen befand. Endlich würde man, falls ἰατρικὸν sich auf ein anderes, rein medizinisches Werk des Empedokles bezöge, φυσιολόγον καὶ ἰατρὸν μᾶλλον erwarten, da ὁ φυσικός von ὁ ἰατρός sonst streng unterschieden zu werden pflegt. Vgl. Hippokrates de prisc. med. 20 (S. 164 D), zufällig gerade im Zusammenhang mit Empedokles. Diese Tatsache berechtigt zu dem Schluß, daß dem A. bei ἰατρικὸν schon der Kentauros des Chairemon vorgeschwebt hat. Siehe dazu unten l. 20.

19. φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν: Dieses Urteil hat im Altertum nur ganz vereinzelte Zustimmung gefunden. Vgl. Plut. de aud. poet. 2 p. 16^c

τά δ' Ἐμπεδοκλέους ἔπη καὶ Παρμενίδου καὶ Θηριακὰ Νικάνδρου καὶ γνωμολογίαι Θεόγνιδος λόγοι εἰσὶ κεκρημένοι παρὰ ποιητικῆς ὥσπερ ὄχημα τὸ μέτρον καὶ τὸν ὄγκον, ἵνα τὸ πεζὸν διαφύγωσιν. Lact. Inst. div. 2, 12, 4 *Empedocles quem nescias, utrumne inter poetas an inter philosophos numeres, quia de rerum natura versibus scripsit, ut apud Romanos Lucretius et Varro* und besonders die Scholien zu Dionys. Thrax, die hier letzten Endes auf A. zurückgehen, p. 166 Hilg. οὐκ ἔστι ποιητῆς ὁ μέτρῳ μόνῳ χρώμενος· οὐδὲ γὰρ Ἐμπεδοκλῆς ὁ τὰ Φυσικὰ γράψας (die Καθαρμοὶ sind auch hier übergangen, s. o.) οὐδ' οἱ περὶ ἀστρολογίας εἰπόντες (insbesondere Aratos) οὐδὲ ὁ Πύθιος ἐμμέτρως χρησιμωδῶν, 168 τὸν Ἐμπεδοκλέα . . . καὶ τοὺς περὶ ἀστρολογίας εἰπόντας οὐ καλοῦμεν ποιητάς, εἰ καὶ μέτρῳ ἐχρήσαντο διὰ τὸ μὴ χρήσασθαι αὐτοὺς τοῖς τῶν ποιητῶν χαρακτηριστικοῖς. Andererseits sagt Cic. de orat. I, 217 *Empedocles physicus egregium poema fecerit*, ein Lob, das sich bei Lucr. I, 714—733 zur Apotheose des Dichters steigert. Wenn Bywater auch hier wieder Platon als einen Vorgänger des A. bezeichnet, so wird dies durch die dafür angeführte Stelle des Theaet. 152^e keineswegs erwiesen: περὶ τούτου πάντες οἱ σοφοὶ πλὴν Παρμενίδου ξυμφερέσθων, Πρωταγόρας τε καὶ Ἡράκλειτος καὶ Ἐμπεδοκλῆς καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι (= 'primi', zeitlich, nicht 'summi', vgl. Anm. S. 109) τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμωδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγωδίας δὲ Ὅμηρος. Denn hier wird nicht Empedokles als einer der σοφοὶ dem Dichter Homer gegenübergestellt, sondern Homer und Epicharm werden als die εὔρεται der Tragödie bzw. der Komödie betrachtet, was natürlich von dem Dichter Empedokles in keiner Weise behauptet werden konnte.

Nun soll aber, wie allgemein angenommen wird, A. nach Diog. Laert. 8, 2, 57, der sich auf den Dialog περὶ ποιητῶν beruft, sich selbst widersprochen haben: φησιν ὅτι καὶ Ὅμηρος ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ δεινὸς περὶ τὴν φράσιν γέγονε μεταφορικός τ' ὦν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγμασι χρώμενος Vgl. dazu Rhet. 3, 2. 1405^a 10 λαβεῖν οὐκ ἔστιν αὐτὴν (sc. τὴν μεταφοράν) παρ' ἄλλου, Meteorol. 2, 3. 357^a 24 πρὸς ποιήσιν μὲν γὰρ οὕτως εἰπὼν ἴσως εἴρηκεν (sc. Ἐμπεδοκλῆς) ἱκανῶς, ἢ γὰρ μεταφορὰ ποιητικόν. Der Widerspruch ist aber gar nicht vorhanden. Zunächst, worauf schon Madius und Piccolomini, aber ohne Beachtung zu finden, aufmerksam gemacht haben, beweist μᾶλλον, daß A. dem Empedokles nicht schlechthin den Dichtertitel im Vergleich zu Homer abgesprochen hatte, sodann bezieht sich das Lob im Dialog ausdrücklich auf rhetorische und stilistische Eigenschaften, und endlich ist es durchaus wahrscheinlich, daß im obigen Urteil der gegnerische Unterredner zu Worte kam. Nicht zweifelhaft ist es aber, daß A. vom Standpunkt seiner Μίμησις-Theorie aus die didaktische Dichtung verworfen hat, in schroffem Gegensatz zu Platon, der auch dem Lehrgedicht durchaus sympathisch gegenüberstand, denn er gesteht der Poesie überhaupt bekanntlich nur dann eine Daseinsberechtigung zu, wenn sie sich als nutzbringend und erzieherisch wirksam erweist. Von Beispielen dieser Dichtungsart sind übrigens vor A. nur sehr wenige bekannt, so vor allem Hesiod und Theognis. Die Ἡδυπάθεια seines Zeitgenossen Arcestratos von Gela mag er noch

gekannt haben. Ob er aber die *Περὶ φύσεως*-Gedichte des Xenophanes und Parmenides ebenfalls als *διδασκαλικά* und *ἀμίμητα* betrachtete und daher nicht gelten ließ, muß trotz W. Kroll RE. XII 1845 dahingestellt bleiben, wenn auch Plutarch l. c. sie mit Empedokles zusammen nennt. Arat, Nikandros, Oppian, Dionysios Periegetes, Ovid's *Haliutica* hätte er jedenfalls nicht anerkannt, dagegen würde er vermutlich bei Lucrez, Vergil's *Georgica*, vielleicht auch bei Manilius ein *μᾶλλον*, wie hier, hinzugefügt haben.

In der Neuzeit sind die Meinungen über diese Frage sehr geteilt. Für das Lehrgedicht brachen eine Lanze z. B. Fracastoro und überhaupt diejenigen, welche selbst ein solches verfaßt hatten. Fast scheint es, als ob Lessing durch unsere Stelle zu seiner Verkennung der Dichtergröße des Lucrez verleitet wurde. »Lucrez und seinesgleichen sind Versemacher, aber keine Dichter. Ich leugne nicht, daß man ein System in ein Silbenmaß oder auch in Reime bringen könne, sondern ich leugne, daß dies in ein Silbenmaß oder in Reime gebrachte System ein Gedicht sein werde.« Auch Schiller war ähnlicher Ansicht, z. B. in *Naive und sentimentalische Dichtung*. »Die Poesie kann im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und auch bliebe, ist noch zu erwarten.« (Gegen Haller gerichtet.)

Es leuchtet nun ohne weiteres ein, daß diese Stellungnahme aufs engste mit dem weit wichtigeren Problem des Zieles der Dichtung überhaupt verknüpft ist, ob, mit anderen Worten, ihr Hauptzweck das *prodesse* oder das *delectare* sein müsse. Eine eingehende Erörterung dieser seit Platon und dann namentlich seit der Renaissance wiederum heftig umstrittenen Kardinalfrage kann begrifflicherwise hier nicht gegeben werden. Es sei daher nur zur Orientierung ganz kurz folgendes bemerkt. Der ersteren Ansicht huldigte so ziemlich das gesamte Altertum. Sie lag den ersten Erklärungsversuchen griechischer Kritiker, eines Theagenes und Glaukos v. Rhegion, Metrodoros von Lampsakos und Stesimbrotos von Thasos zugrunde, die die Angriffe gegen die Moralität der homerischen Gedichte (Xenophanes) nur durch das Mittel der allegorischen Exegese entkräften zu können glaubten. Den Dichter als Lehrer seines Volkes hob schon Aristophanes in den *Fröschen* auf den Schild, auch die große tragische Trias sah zweifellos darin ihre Hauptmission. Dieselbe Anschauung fand dann in Platon ihren energischsten und einflußreichsten Verfechter, und ihm folgten die Stoiker, Plutarch und fast alle Späteren (vgl. dazu W. Kroll, *Stud. zum Verständnis der röm. Literatur* S. 64—84), bis zur Renaissance. Den hedonistischen Standpunkt des A. vertrat in der Antike m. W. nur Eratosthenes, der nach Strabo I 1, 10 (I 2, 3), den berühmten Ausspruch getan: ποιητῆς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας (s. dazu unten), οὐ διδασκαλίας. Nach der glänzenden Entdeckung Chr. Jensen's, daß sich Philodem im 5. B. von *περὶ ποιημάτων* mit Neoptolemos von Parion auseinandersetzt (frg. II. XIII), wissen wir, worauf uns schon Porphyrio, *ars* I vorbereitet hatte, daß sich ihm Horaz auch in *ars* 333. 343 vorbehaltlos angeschlossen hatte, und zwar ergibt sich aus dem

dreifachen *aut*, worauf man nicht geachtet hat, daß Neoptolemos drei Möglichkeiten behandelt haben muß und zu dem Kompromißschluß gelangte, daß hier keine Alternative vorliege, sondern daß sowohl das *τέρπειν* (*delectare*) wie das *ώφελειν* (*prodesse*) gleichwertige Funktionen der Dichtung bildete. Vgl. ars 344 *aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (= *χρησιμολογείν*), 343 *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci lectorem delectando pariterque monendo*. Wenn Horaz in der später abgefaßten Epist. ad Aug. (II 1, 128 ff.) mehr den Nützlichkeitsstandpunkt hervorkehrt, so hängt dies mit dem ganz speziellen Zweck dieses Briefes eng zusammen. Diesen klaren Sachverhalt hat auch noch T. Frank, *Catullus and Horace* S. 260 ff. verkannt¹. Jene synkretistische Lösung dürfte aber weit älteren Datums sein, denn sie liegt bereits bei Diomedes (G. L. III 473 K) vor, der letzten Endes auf Theophrast durch Vermittlung des Poseidonios, Varro's und Sueton's zurückgeht: *Poetica est fictae veraeve narrationis congruenti rhythmico ac pede composita metrica structura ad utilitatem voluptatemque accommodata*. Damit stimmt ferner auch Strabo I, 2, 3 überein, wenn er auf den oben zitierten Satz des Eratosthenes wieder zurückgreifend zu dem Schluß kommt: *ούκοῦν ἔχρην οὕτως εἰπεῖν, ὅτι ποιητῆς πᾶς τὰ μὲν ψυχᾶγωγίας (= τέρπειν, *delectare*) χάριν μόνον ἐκφέρει, τὰ δὲ διδασκαλίας (= ώφελειν, *prodesse*).*

Über die Stellungnahme des Mittelalters und der Neuzeit verweise ich kurz auf Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance* (c. 1), McMahon, *Harvard Studies in Class. Phil.* XL (1929) und Herrick, *The Poetics of Aristotle in England*, in *Cornell Studies in English* XVII (1930) und füge nur ergänzend hinzu, daß der Ausspruch des Philodem *ούκ ἔστι τέρπειν δι' ἀρετῆν* sich mit Äußerungen Goethe's deckt und daß Dryden der Sache eine ganz neue Wendung gegeben hat: »Delight is the chief, if not the only end of poesy. Instruction can be admitted but in the second place, for poesy only instructs, as it delights.« Vgl. auch Anm. zu 24. 60^a 19 über *ψευδῆ λέγειν*, das mit obigen Ausführungen in engem Zusammenhang steht.

20. *ὁμοίως* etc. Eine seit der Aldina mißverständene und durch Konjekturen und Umstellungen arg mißhandelte Stelle. Erst Butcher³ S. 143 f. war auf dem richtigen Wege, während Rostagni, der letzte Erklärer, sich darüber ausschweigt. Es kann zunächst gar kein Zweifel sein, daß *ὁμοίως* mit dem von A. konstatierten Mangel einer Gesamtbezeichnung für *λόγοι ἄμετροι* und *ἔμμετροι* in keiner Rückbeziehung steht, da der Satz als 3. Beispiel für die letzteren bedenklich nachhinken würde und *καὶ τοῦτον ποιητῆν προσᾶγορευτέον*, was Vahlen früher streichen wollte, später aber durch eine höchst geschraubte Erklärung zu halten suchte, in der Luft schweben würde. A. hatte schon deshalb keine Veranlassung, dem *ἐνί τιμι γένει . . . εἶτε μιγνύσα*

¹ Da ich im folgenden des öfteren auf Neoptolemos als Quelle des Horaz bezugnehme, sei hier nebenbei bemerkt, daß der neuerliche Versuch von M. Delcourt in *Mélanges Paul Thomas* 1930 S. 187—200, Neoptolemos auszuschalten und direkte Abhängigkeit nicht nur von Platon, sondern auch von der aristotelischen Poetik nachzuweisen, jeder Beweiskraft entbehrt.

μετ' ἀλλήλων nachträglich ein polymetrisches Werk hinzuzufügen, weil das συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν gar nicht in Betracht kam, da ein παμμετροποιός oder πολυμετροποιός ebensowenig existierte wie etwa ein τριμετροποιός oder τετραμετροποιός (s. o.). Es leuchtet ferner ein, daß διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν zu καὶ τοῦτον ποιητὴν προσαγορευτέον eine genaue Parallele bildet. A. war von dem Fehlen des κοινὸν ὄνομα in natürlicher Gedankenfolge dazu übergegangen, an dem konkreten Beispiel des Homer und Empedokles zu zeigen, daß selbst die Anwendung ein und desselben Versmaßes kein Kriterium für die Bezeichnung ποιητής abgebe, falls der mimetische Charakter nicht auch in Erscheinung tritt. *Pari razione*, so fährt nun A. fort, müßte man auch denjenigen einen Dichter nennen, der im Gegensatz zu dem ἐν μέτρον des Homer ohne μίμησις nur ein polymetrisches Gebilde aufwies. Es ist hier also alles in bester Ordnung und kein Grund vorhanden, die Überlieferung zu ändern oder gar zu waghalsigen, syntaktischen Erklärungen zu greifen. Diese Interpretation der Stelle findet nun von einer ganz anderen Seite eine weitere Begründung. Über den Inhalt des Kentauros des Chairemon tappen wir zwar im Dunkeln (s. u.), wenn uns aber diese Sagenfigur wiederholt als Schrifttitel bezeugt wird — schon Lasos von Hermione, Aristophanes (I 463 K.) und nach A. Lynkeus, ein Schüler des Theophrastos schrieben einen Κένταυρος — so kann damit nur der bekannteste a potiori, nämlich Cheiron, gemeint sein, genau wie unter dem ebenfalls oft behandelten Κύκλωψ nur Polyphem zu verstehen ist. Nun spielt aber bekanntlich Cheiron nicht nur als der weise Lehrer des Achilles (vgl. besonders Ps. Hesiod Χείρωνος ὑποθήκαι), des Jason und vieler anderer Heroen eine bedeutende Rolle, sondern er war vor allem als Arzt und Heilkünstler berühmt, galten doch auch Asklepios und Machaon als seine Schüler. Siehe dazu Escher, RE. III 2303 ff. Wenn nun der Χείρων (= Ὀψοποιία) des Ps. Epicharm nachweisbar auch medizinische Lehren enthielt (vgl. Kaibel CGF I 144) — von den Χείρωνες des Kratinos und dem Χείρων des Ps.-Pherekrates wird dasselbe gelten —, so werden wir in der Annahme schwerlich fehlgehen, daß im Kentauros des Chairemon das Ιατρικὸν ἐκφέρειν den didaktisch-medizinischen Einschlag bezeichnet, genau wie bei Empedokles φυσικὸν den naturwissenschaftlichen.

20. ἀπαντα 'allerlei', nicht 'alle, sämtliche', was absurd wäre, obwohl zahlreiche Erklärer und Übersetzer letztere Bedeutung arglos hingenommen haben. Eine treffende Parallele bietet Suidas s. n. Καλλιμαχος, von dem es heißt γράψαι μὲν ποιήματα εἰς πᾶν μέτρον, was wörtlich verstanden ebenfalls nicht zutrifft. Das Wort hat, wie schon bei Homer (z. B. Ἀργῶ πᾶσι μελοῦσα), in allen Sprachen meist einen hyperbolischen Sinn, den A. selbst 25. 61^a 19 ausdrücklich betont: τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ 'πολλοί' κατὰ μεταφορὰν εἶρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι. Vgl. noch Anm. zu 12. 52^b 18; 22. 58^a 24. 58^b 12 und Porphyg. ad Od. 12, 374 (II 112 Schr.) λύσιτο δ' ἂν ἢ τῇ λέξει· τὸ γὰρ πάντα δηλοῖ τὰ πλείστα, ebenfalls nach A. So nennt denn auch Athen. XIII. 608^c eben dieses Gedicht des Chairemon ein πολύμετρον (nicht πάμμετρον)

δρᾶμα. Tatsächlich hat der Dichter sich nur dreier Metra bedient, was sich aus der Poetik selbst noch einwandfrei erweisen läßt. Da A. nämlich auf den Kentauros in der Behandlung des Epos (24. 60^a 1) nochmals zurückkommt, so muß er das Werk dem epischen Genre zugeteilt haben, was zunächst den Gebrauch des Hexameters voraussetzt. Darauf deutet auch die Bezeichnung ῥαψῳδία hin (s. u.), sodann soll aber Chairemon in unpassender Weise (ἀτοπώτερον) auch Jamben und Trochäen eingemischt haben. Wären es also noch andere Metra gewesen, so hätte A. dies unbedingt an jener Stelle erwähnen müssen. Ob diese Polymetrie übrigens ganz so ἀτοπον war, wie sie von A. hingestellt wird, ist immerhin fraglich. Sie mag sehr wohl dem verschiedenen Ethos dienstbar gemacht worden sein, wofür E. Nordens Übersetzung von Verg. Aen. B. VI, ebenfalls eine echte Rhapsodie im antiken Sinne, ein treffendes Analogon bietet.

21. Χαίρημων: Das wenige, das wir über diesen Zeitgenossen des A. wissen, ist von Dieterich RE. III 2025 zusammengestellt. Er wird Tragiker genannt, aber die uns überlieferten Titel scheinen meist auf eine Art Satyrdrama hinzuweisen. Arist. Rhet. 3, 12 erwähnt ihn und den Dithyrambiker Likymnios unter denen, die ihre Stücke nicht zur Aufführung, sondern zum Vorlesen verfaßt hätten (ἀναγνωστικοί). Vgl. O. Crusius, Festschr. f. Th. Gomperz S. 381—387. Vom Kentauros besitzen wir nur 5 iambische Verse, die aber, wie bereits erwähnt, für den Inhalt nichts ergeben.

22. ῥαψῳδίαν bezeichnet gewöhnlich einen zum Vortrag bestimmten Teil eines größeren epischen Gedichts, insbesondere der Ilias und Odyssee (vgl. die Liste bei Ael. V. H. 13, 14), ehe die zenodoteische Bucheinteilung aufkam, die sich aber nicht immer mit diesem inhaltlich oder dem Umfang nach genau deckt. So z. B. 16. 55^a 2 ἡ ἐν Ἀλκίονος ἀπολόγῳ (= B. 9—12). Rhet. 3, 16. Vgl. auch Schol. Dionys. Thr. S. 28, 10 ff. 179, 5 ff. u. ö. Hier wird der Terminus von einem selbständigen Ganzen, einer μικρὰ σύστασις, gebraucht, denn nach 24. 60^a 1 hat kein Epiker eine polymetrische μακρὰ σύστασις verfaßt. Beispiele von Epyllien wären Kallimachos' Hekale, Eratosthenes' Hermes und Erigone, Theokrits Διόσκουροι, Ἡρακλῆϊσκος, Catull c. 64, Ciris und Culex. Wenn bei Athen. l. c. der Kentauros ein δρᾶμα genannt wird, so setzt diese Bezeichnung wohl dialogische Partien voraus, wie denn ja auch die Mimen des Sophron (Suidas) und der Kyklops des Philoxenos (Schol. Arist. Plut. 290) δράματα bzw. δρᾶμα genannt werden.

24. τινες sc. τέχνηαι.

24. τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἶον ('nämlich') usw. Wenn hier A. am Schluß der jetzt verhältnismäßig kurzen Erörterung der äußeren Mittel, deren sich die μῦησις bedient, diese rekapituliert, so entspricht dies Verfahren durchaus dem pädagogischen Zweck einer Vorlesung, zumal er in dieser zweifellos den Gegenstand ausführlich behandelt hatte. Wäre dagegen unsere Poetik eine für Leser bestimmte Schrift gewesen, so würde einem derartigen Resumé nach einem so geringen Zwischenraum jede Motivierung fehlen. S. Einl. c. I. Über den Ersatz von ἀρμονία durch μέλος, und λόγος bzw. λόγος ἔμμετρος durch μέτρον s. oben.

27. αἱ μὲν: Dithyrambos und Nomos, αἱ δὲ: Tragödie und Komödie.

28. πᾶσιν 'durchgängig', in den beiden ersten τέχνηαι. S. dazu Tkatsch II 73 f.

28. κατὰ μέρος, nämlich das μέλος, das nur in den chorischen Partien und den κομμοί des Dramas erscheint. Über die allseitige Verwendung aller drei Mittel im Dithyrambos und Nomos können wir uns im einzelnen bei unserer Unkenntnis der technischen Komposition dieser Kunstformen keine genügend befriedigende Vorstellung machen. Zur Antithese, wobei ἅμα neben πᾶσιν keineswegs pleonastisch ist, vgl. Meteorol. I, 14. 351^a 28 κατὰ μέρος . . . ἅμα πᾶν, Pol. 4, 14. 1298^a 12 κατὰ μέρος . . . πάντας ἀθρόους. 2, 3. 1261^b 3 πάντες ἅμα.

II.

2. 48^a 1. ἐπεὶ δὲ . . . δῆλον δὲ: Daß der Nachsatz nicht nach τοιοῦτους, sondern erst mit δῆλον δὲ beginnt und daß die Partikel weder zu tilgen noch in δῆ zu ändern ist, hat Tkatsch II 40—42 in allseitiger Beweisführung ein für allemal gegen Spengel, Susemihl, Bonitz, Vahlen und Bywater dargetan. „Die Worte ἦτοι . . . τοιοῦτους sind nichts als eine in die Periode eingeschaltete Apposition zu ἡ σπουδαίους ἢ φαύλους, denn aus der kausalen Protasis (ἐπεὶ δὲ) folgt nicht, daß diese Handelnden σπουδαῖοι oder φαῦλοι sind, sondern aus den beiden Prämissen . . . folgt der Schlußsatz, daß offenbar dieser Unterschied der Objekte auch in den darstellenden Künsten hervortritt.“ Es liegt daher auch nicht der geringste Anlaß vor, nach τοιοῦτους ein μιμήσονται oder μιμοῦνται (mit Vahlen u. a.) noch ποιοῦσιν (mit Christ) aus dem Vorhergehenden zu ergänzen, da damit die strenge Gedankenfolge gestört werden würde.

2. 48^a 1. πράττοντας: Man beachte, daß von nun an in der Poetik die μίμησις πράξεων oder πραττόντων sich ausschließlich auf die Dichtung bezieht, die anderen Kunstformen dagegen, wie die Orchestik und Musik (s. u.), nur noch einmal, die Malerei zwar wiederholt, aber ebenfalls lediglich vergleichshalber herangezogen werden.

2. σπουδαίους ἢ φαύλους: Entsprechend der semasiologischen Bunt-scheckigkeit von ἀρετή, für dessen fehlendes Adjektiv σπουδαῖος eintritt (vgl. Categ. 8. 10^b 8 ἀπὸ τῆς ἀρετῆς ὁ σπουδαῖος· τῷ γὰρ ἀρετὴν ἔχειν σπουδαῖος λέγεται), läuft auch dieses Wort eine reichhaltige Bedeutungsskala, wie übrigens auch sein Gegensatz φαῦλος, durch. Es ist wie καλός im Vergleich zu χρηστός und ἐπιεικής — und dasselbe gilt für φαῦλος und κακός neben μοχθηρός und πονηρός — der weitere Begriff, der sowohl ästhetische wie ethische Unterschiede je nach dem Zusammenhang ausdrückt. Siehe dazu Vahlen, Beitr.² 267 f. Die Verkennung dieser Tatsachen hat zu einer schrankenlosen Verschiedenheit in der Übersetzung dieser Ausdrücke geführt, was zur weiteren Folge hatte, daß im 17./18. Jahrh. insbesondere französische Kritiker (d'Aubignac, Dacier u. a.) wie Dramatiker auf eine schiefe Bahn gelockt wurden. Es ist überhaupt höchst bemerkens-

wert, daß der praktische Einfluß der Poetik oft besonders mächtig war, wo es sich um offenkundige Mißverständnisse ihrer Lehren handelte. Hier geht A. naturgemäß von der ursprünglichen und im gewöhnlichen Sprachgebrauch fest verankerten Bedeutung aus, um aber gleich darauf die ästhetische seiner Betrachtung zugrunde zu legen. Dieselbe Doppeldeutigkeit zeigt sich auch in dem Autoschediasma der geschichtlichen Entwicklung der Dichtung überhaupt in c. 4, wo es heißt, daß nach einer Etappe der Improvisation eine Spaltung eintrat, indem die σεμνότεροι καλὰς πράξεις, die εὐτελέστεροι dagegen die Handlungen τῶν φαύλων nachahmend darstellten. Wir werden den Sinn der beiden Termini wohl am zweckmäßigsten mit 'gut' und 'schlecht' wiedergeben.

2. σχεδὸν αἰ: Mit diesen einschränkenden Worten rechtfertigt A. gleichsam die folgende Trias, die in der Gegenüberstellung von σπουδαῖος und φαῦλος an sich nicht enthalten war, aber von dem tatsächlichen Charakter der verschiedenen Kunststile gefordert wurde. Er gewann damit zugleich die Möglichkeit, seine bekannte Lehre der μεσότης auch in literarischen Dingen zur Anwendung zu bringen. Darnach bildet in unserem Falle die μίμησις der Handlungen des Durchschnittsmenschen (τοιούτοι, ὅμοιοι, τῶν νῦν) die Mitte zwischen einer idealisierenden (βελτίονες) und einer karikierenden Nachahmung.

3. ἀκολουθεῖ 'laufen hinaus, lassen sich zurückführen'. So z. B. Metaph. 8. 1042^b 4 ἀκολουθοῦσι δὴ ταύτη αἱ ἄλλαι μεταβολαί, part. anim. 2, 1. 646^a 17 αἱ δ' ἄλλαι διαφοραὶ ταύταις ἀκολουθοῦσι. In 5. 49^b 10 steht das Wort im Gegensatz zu διαφέρειν.

3f. [κακία γὰρ πάντες] scheint eine Dublette von τὰ γὰρ ... μόνοις oder ein Randindiculus zu sein. S. Krit. Anhang.

5. τοιούτους = ὁμοίους, wie Z. 6. 12 zeigen.

5. Πολύγνωτος: Man zitiert hier stets 6. 50^a 27, wo Polygnot im Gegensatz zu Zeuxis ein ἀγαθὸς ἠθογράφος genannt wird, eine Bezeichnung, die zu unserer Stelle aber gar nicht paßt, denn an sich kann doch ein vortrefflicher Charaktermaler seine Kunst auch an φαῦλοι und ὅμοιοι erweisen. Was Polygnot in Bestätigung des Urteils des A. auszeichnete zeigt der Gegensatz zu Pauson hier, wie Polit. 8, 5. 1340^a 37 δεῖ μὴ τὰ Παύσωνος θεωρεῖν τοὺς νέους, ἀλλὰ τὰ Πολυγνώτου καὶ εἴ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλματοποιῶν ἔστιν ἠθικός.

6. Παύσων: Zweifellos identisch mit dem auch von Arist. Ach. 854, Thesm. 948, Plut. 602 genannten und seiner Armut wegen verspotteten Manne, da die Scholien ihn einen Maler nennen. Bei den Späteren knüpft sich sein Name an die bekannte Anekdote des von ihm gemalten ἵππος καλινδούμενος an. Vgl. Plut. de Pyth. orac. 5, Aelian. V. H. XIV 15, Ps. Lukian, Demosth. Encom. 24. Themist. Orat. 34, 11 τίς οὖν οὐ προτιμᾷ πινάκιον ἐν ἐκείνοις τοῖν ἀνδρῶν (sc. Zeuxis und Apelles) ἢ πᾶσαν ὁμοῦ τὴν Παύσωνος τέχνην; dürfte, um dies beiläufig zu bemerken, auf ein Mißverständnis zurückgehen, indem die φαυλότης der ἡθῆ in seinen Gemälden als mangelhafte

Kunstfertigkeit aufgefaßt wurde. Dagegen spricht aber allein die Art der Erwähnung bei A., denn auch von Malern gilt das Wort des Horaz: *mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnae*.

6. Διονύσιος: Zeitgenosse des Polygnot. Als realistischen Maler kennzeichnet ihn der Beiname ἀνθρωπογράφος bei Plin. nat. 35, 113 *Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id anthropographos cognominatus*. Auch der kurze Vergleich mit Polygnot bei Aelian. V. H. IV 3 τὰ δὲ Διονυσίου πλὴν τοῦ μεγέθους τὴν τοῦ Πολυγνώτου τέχνην ἐμίμειτο εἰς τὴν ἀκριβείαν πάθος καὶ ἦθος . . . καὶ τὰ λοιπὰ berechtigt uns nicht, den von Plinius ebenfalls als Kolophonier erwähnten Maler von dem unsrigen zu trennen und ihn mit einem Porträtmaler aus varronischer Zeit zu identifizieren (Plin. nat. 35, 148), denn die Übereinstimmung mit Polygnot betrifft nur die male- rische Technik, die mit der verschiedenen Wahl und Tendenz des Sujets nicht im Widerspruch zu sein brauchte. Ähnliche Unterschiede finden sich bekanntlich auch bei modernen Malern. So könnte man, um nur einige Beispiele herauszugreifen, neben Polygnot etwa Raphael, neben Pauson Murillo, Hogarth und Ostade, neben Dionysios Tizian und die holländischen Porträtmaler stellen. Wir vermissen eine analoge Trias der Bildhauer. Von antiken und modernen Parallelen kämen in Betracht für das κρείττους ποιεῖν Pheidias, Alkamenes, Polyklet, Skopas, Michelangelo und Canova; für ὅμοιοι Demetrios von Alopeke, Myron (*corporum tenuis curiosus, animi sensus non expressit* Plin. nat. 34, 57), Lysippos und Rodin; für χείρους ποιεῖν steht mir kein antikes Beispiel zu Gebote, es sei denn die Statue des trunkenen Anakreon auf der Akropolis, und von modernen Bildhauern wüßte ich nur F. K. Messerschmidt (1736—1783) zu nennen (W. Hevesi, F. K. M., Wien 1909), ein Hinweis, den ich C. Weickert verdanke.

9. ὀρχήσει: Beispiele für die drei ἀνομοιότητες hat A. hier nicht angegeben, er muß aber wohl solche gekannt haben, sonst hätte er die Tanzkunst nicht ausdrücklich miterwähnt. Einen voraristotelischen Beleg für eine orchestische Mimesis von σπουδαία bietet Telestes, der die äschyleischen Ἐπιτά ἐπὶ Θήβας tanzte (s. Anm. 1, 47^a 28), und ein die Wirklichkeit karikierender Tanz wird 26. 62^a 9 ff. dem Kallippides vorgeworfen, mit dem Zusatz καὶ νῦν ἄλλοις (sc. ἐπετιμᾶτο). Andere realistische Darbietungen, wenn auch erst aus der römischen Kaiserzeit, wird man unschwer in den oben aufgezählten Pantomimen erkennen. Sollte A. nicht ausschließlich den Einzeltanz, sondern auch den chorischen im Sinne gehabt haben, was mir nicht wahrscheinlich ist, so kämen allenfalls in Betracht die ἐμμέλεια, der Tanz der Tragödie, die πυρρίχη, ein Kriegstanz, über deren Wesen und Charakter Platon ausführlich handelt (Leg. 7, 815 f.), wenn auch nur unter dem Gesichtspunkt seiner moralischen These, und der κόρδαξ, der laszive Tanz der Komödie. Erstere und letztere entsprächen dann den σπουδαία und φαῦλα, und die πυρρίχη zur Not der Mittelgruppe.

9. ἀυλήσει καὶ κιθαρῖσει: Auch hier wieder nur von der reinen Instrumentalmusik (ψιλή αὐλησις, κιθάρσις. Vgl. Anm. 1, 47^a 15) zu verstehen,

da von dem aulodischen Dithyrambus und dem aulodischen oder kitharodischen Nomos unten die Rede ist. Daß die Musik, wie auch der Tanz, die πράξεις βελτιόνων και χειρόνων zum Ausdruck bringen kann, bedarf keines Beweises. Da aber A. in den Schlußkapiteln der Politik, und zwar in scharfem und ausdrücklichem Gegensatz zu den entsprechenden Erörterungen im platonischen Staat, allein von der erzieherischen Wirkung der verschiedenen Tonarten (der phrygischen, lydischen und dorischen) spricht und hinzufügt ἐπει τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὶ αὐτὴν ἔχει τῆν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φανερόν ὅτι τὰ Δῶρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις etc. (8. 1342^b 14 ff.), so hätte er unbedingt auch hier, wo ihm pädagogische Gesichtspunkte fernlagen, näher an der Hand von Beispielen darlegen müssen, in welcher Weise jene drei Unterschiede in der Musik in die Erscheinung traten. Es kann m. E. gar kein Zweifel sein, daß more Aristotelico dies auch in der Vorlesung bzw. in der πραγματεία τῆς ποιητικῆς τέχνης geschehen war. Unsere im 'Telegrammstil' gehaltene Bemerkung (ἐν ὀρχήσει usw.) macht ganz den Eindruck einer reinen Gedächtnishilfe (s. Einl. c. 1). Es muß auf diese Dinge immer wieder aufmerksam gemacht werden, da die Erklärer an derartigen Stellen achtlos vorüberzugehen pflegen und es daher auch unterlassen haben, das Fehlende wenigstens da nachzutragen, wo dies uns noch möglich ist.

11. περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν sc. ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας. καὶ ist, wie sehr oft in der Poetik epexegetisch (= d. h.) und hier gebraucht, um durch Hinzufügung von ψιλομετρία ein mögliches Mißverständnis von λόγος im Sinne von λόγος ψλός (s. o.) auszuschließen, denn daß λόγος nicht nur eine Prosaschrift, sondern im Zusammenhang auch ein Gedichtwerk bezeichnen könnte, beweisen besonders deutlich die allerdings erst aus alexandrinischer Zeit zu belegenden Termini τριλογία und τετραλογία der Tragödie einerseits und die gleichnamige Einteilung der platonischen Dialoge in Trilogien (Aristophanes v. Byzanz) und Tetralogien (Thrasyllos) andererseits. Weitere Beispiele für dieses καὶ explicativum sind 3. 48^a 23 πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας, 4. 48^b 16 μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι, 4. 49^a 23 σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικώτατον, 5. 49^b 8 λόγους καὶ μῦθους, 6. 49^b 29 ἀρμονίαν καὶ μέλος, 6. 50^a 22 τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος, 6. 50^b 18 ἀνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν, 7. 51^a 6 τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν, 8. 51^a 34 διαφθεῖρεσθαι καὶ κινεῖσθαι, 9. 51^b 33 μῦθων καὶ πράξεων, 9. 52^a 5 τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, 13. 53^a 27 τῶν ἀγῶνων καὶ τῆς σκηνῆς, 14. 53^b 28 εἰδότας καὶ γινώσκοντας, 16. 55^a 20 σημείων καὶ περιδεραιῶν, 17. 55^b 1 ἐπιπεσοδιοῦν καὶ παρατείνειν.

11. Ὅμηρος μὲν βελτίους: Obgleich A. hier nur Ilias und Odyssee und nicht etwa auch den Margites im Auge hat, kann man die Behauptung nur a potiori gelten lassen, mit Ausschaltung der Schilderungen des Thersites, des Polyphem, der Lästrygonen, der Kirke, der Freier, des Iros, Melanthios und der Mägde des Odysseus.

12. Κλεοφῶν: Suidas s. n. nennt ihn einen athenischen Tragiker und zählt

zehn seiner Dramen auf. Da im Zusammenhang nur ein Epos oder Epyllion in Frage kommt und ein sicheres, voraristotelisches Beispiel eines Tragikers oder Komikers und eines Epikers in einer Person uns aus der griechischen Literaturgeschichte (s. u.) nicht bekannt ist, so dürfte es sich hier um einen homonymen Dichter handeln, denselben vermutlich, den A. in 22. 58^a 20, Rhet. 3, 7. 1408^a 10 ff. zitiert und Soph. Elench. 15. 174^b 27 als Verfasser eines Gedichts mit dem Titel Mandroboulos nennt. Die tadelnde Kritik, die A. an Kleophon sonst übt, betrifft seine ταπεινή λέξις, nicht die hier betonte realistische Darstellung; wenngleich eine solche sehr leicht auch einen dem Epos unangemessenen Stil nach sich ziehen würde. Übrigens scheint die hexametrische Form des in der Rhetorik gerügten Ausdrucks (πότνια συκῆ) ebenfalls auf ein episches Gedicht hinzudeuten.

12. Ἠγήμων: Ein älterer Zeitgenosse des Alkibiades, hier zuerst erwähnt. Der locus classicus über Parodien und deren hervorragendste Vertreter, insbesondere Hegemon, ist Athen. IX 406^c—407^e, XV 698^c—699^a. Wenn daselbst ältere Vorgänger, wie Hipponax und die Komiker Epicharm, Kratinos und Hermippos genannt werden, so widerspricht dies nicht der Angabe des A., da Hegemon hier wohl nur als εὑρετής der Parodie als eines selbständigen literarischen Genres bezeichnet wird, das, wir wissen nicht genau wann, unter den musischen Agonen Athens offizielle Aufnahme fand. An einem solchen erhielt der Dichter z. B. mit einer in Hexametern verfaßten Gigantomachie den ersten Preis (vgl. Polemon ap. Athen. XV 699^a). Die berühmtesten Paroden, Euboios und Boiotos, hat A. wohl als noch lebende Zeitgenossen übergangen. In Wahrheit gebührt der Ruhm, der erste Parode größeren Stils gewesen zu sein, dem Verfasser der Βατραχο[μυο]μαχία. Oder sollte A. ebensowenig wie die Quelle des Athenaios deren parodischen Charakter erkannt haben?

13. Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα: Man identifiziert diesen Nikochares allgemein, jedoch mit Unrecht, mit dem oft genannten Dichter der mittleren Komödie, denn auch hier kann nur ein Epiker in Betracht kommen, und daß jener neben Epen oder Epyllien auch Komödien verfaßt habe, ist höchst unwahrscheinlich. Siehe die Anm. zu Kleophon. Der Name ist nicht selten. Ob der nur hier vorkommende Titel Δηλιάς oder Δειλιάς lautete, ist bei unserer völligen Unkenntnis des Inhalts nicht zu entscheiden, denn auch die Mitteilung über die Delier bei Athen. 4, 73. 173^{A-C}, die der Komiker Kriton παρασίτους τοῦ θεοῦ nannte, gestattet keinerlei Schlüsse auf das Gedicht des Nikochares. Wir werden uns daher auf die älteste Überlieferung (Σ) verlassen müssen, die mit anderen Hss. Δηλιάδα bietet. S. adnot. crit. ad loc.

15. νόμους: Wie oben, ist auch hier ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοίωτητας in Gedanken zu ergänzen. Derartige wiederholte Ellipsen sind in den für Leser bestimmten Schriften des A. äußerst selten, entsprechen aber durchaus einem Kollegheft. S. Einl. c. 1.

15. ὡσπερ <*** Ἄργῶς: S. adnot. crit. In der Lücke wird ein Nomos, der χείρους schilderte, erwähnt worden sein, dem der Κύκλωψ des

Timotheos und Philoxenos als Beispiele für die idealisierende und veristische Darstellung des dem Nomos wesensverwandten Dithyrambos hinzugefügt wird. Daher lag für A. auch kein Grund vor, nun von jeder der beiden Gattungen je drei Belege für die betreffenden Unterschiede zu zitieren. Argas ist ein uns nicht unbekannter Kitharode und Nomendichter des 4. Jahrh., von dem Phainias von Eresos (FHG II 299 M.) sagt: Τελένικος ὁ Βυζάντιος, ἔτι δὲ Ἀργᾶς ποιηταὶ μοχθηρῶν ὄντες νόμων πρὸς μὲν τὸν ἴδιον χαρακτῆρα τῆς ποιήσεως εὐπόρου, τῶν δὲ Τερπάνδρου καὶ Φρύνιδος νόμων οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἠδύναντο ἐπιψᾶσαι. Wenn Argas, die bestechende Konjektur Castelvetro's, das Richtige trifft, würde er allerdings als ποιητῆς μοχθηρῶν νόμων, falls darin ein ästhetisches Werturteil steckt, zugleich ein Dichter gewesen sein, der auch μοχθηροῦς darstellte (siehe O. Crusius, RE II 688). Es ist m. E. aber nicht abzusehen, warum das eine das andere hier ausschließen sollte.

15. Κύκλωπας, nämlich Polyphem. Der Plural ist natürlich distributiv zu nehmen. Der Titel Κύκλωψ ist, von dem erhaltenen Satyrdrama des Euripides abgesehen, nicht nur für Timotheos und Philoxenos bezeugt, sondern auch für Dramen des Epicharm, Aristias und Antiphanes, wie für Stesichoros d. Jüngeren (Didymos ad Demosth. 12, 62) und Oiniades. Für Theokr. XI scheint Philoxenos das direkte Vorbild gewesen zu sein. Unter der irrigen Voraussetzung, daß das meist zugrunde liegende Sujet (Polyphems Werbung um Galatea) keine idealisierende Charakterzeichnung des Kyklopen zuließ, hat man zu ganz willkürlichen Konjekturen gegriffen, wie z. B. die Einfügung von Πέρσας, um so ein Beispiel des βελτίους μιμεῖσθαι zu gewinnen oder angenommen, A. habe auf Belege für das βελτίους καὶ ὁμοίους ποιεῖν verzichtet, dafür aber gleich zwei für χείρους ποιεῖν angeführt. Dagegen ist zunächst einzuwenden, daß der gehobene Stil des Timotheos eine solche Schlußfolgerung nicht gestattet. Andererseits spricht für ein ὁμοίους ποιεῖν von seiten des Philoxenos sein bei Ps. Maximus Confessor Ἐκλογαὶ II 2 erhaltener Ausspruch, der dem Urteil des Sophokles über den Realisten Euripides sehr ähnelt (25, 60^b 34): Φιλόξενος ὁ ποιητῆς εἰπόντος τινός, διὰ τί Σοφοκλῆς χρηστὰς παρεισάγει τὰς γυναῖκας, αὐτὸς δὲ φαῦλας, εἶπεν: ὅτι Σοφοκλῆς μὲν οἷας δεῖ εἶναι τὰς γυναῖκας λέγει, ἐγὼ δὲ οἷαί εἰσιν. Diese Worte setzen zwar voraus, daß Philoxenos, wie Euripides, der veristischen Darstellungsweise huldigte, nicht aber daß er φαῦλοι, im Gegensatz zu seinen Frauencharakteren, sei es ausschließlich, sei es vorzugsweise, schilderte. Im besonderen ist es durchaus wahrscheinlich, daß er von dem verliebten Polyphem ein naturwahres Bild wie von jedem anderen Menschen in derselben Lage, entworfen hatte, zumal, wie uns überliefert ist, kein geringerer als Dionysios von Syrakus unter der Maske des Kyklopen gezeichnet war. Für eine ganz verschiedene Charakterisierung ein und derselben Person gibt Busiris eine treffende Parallele ab. Ihn hatte Pherekydes und Euripides als den traditionellen Unhold, Isokrates dagegen, wenn auch ironisch, als glorreichen Helden dargestellt. Ich vermag daher nicht, mich der Meinung von

Wilamowitz, Timotheos S. 104, anzuschließen, wonach A. den »Timotheos und Philoxenos als Belege karikierender Darstellung zitieren konnte«. Auch seine Vermutung (S. 107), dieser persiflierte Kyklop des Timotheos sei ein Nomos gewesen, ermangelt jeder Begründung. Oder wird man ernsthaft behaupten wollen, daß folgende Stelle des Polybios (4, 20, 8—9) — ich kann sie nur zum Teil ausschreiben — einen derartigen Schluß auf den Charakter dieser Gedichte gestattet? ταῦτα γὰρ πᾶσιν ἔστι γνώριμα καὶ συνήθη, διότι σχεδὸν παρὰ μόνους Ἀρκάσι . . . ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὕμνουσι. μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μαθάνοντες usw.

15. Τιμόθεος (c. 450—360): Über diesen hochbedeutenden Kitharoden, Nomos- und Dithyrambendichter siehe Wilamowitz op. cit. A. hat ihn als Musiker besonders hochgeschätzt. Vgl. Metaph. I, 10. 993^b 15 εἰ μὲν γὰρ Τιμόθεος μὴ ἐγένετο, πολλὴν ἂν μελοποιίαν οὐκ εἴχομεν. (War dies etwa das Vorbild für das bekanntere Urteil εἰ μὴ γὰρ ἦν Χρῦσιππος, οὐκ ἂν ἦν Στοά?) In 15. 54^a 30 wird ein θρῆνος des Odysseus in seinem Dithyrambos Σκύλλα als ἀπρεπῆς und μὴ ἀρμότιων getadelt. S. Anm. ad loc.

15. Φιλόξενος (436/5—380/79): Wenn auch nicht als Kitharode, so doch, wie es scheint, als Dichter von Nomoi und Dithyramben dem Timotheos überlegen. Unter letzteren nahm sein Κύκλωψ die erste Stelle ein. Vgl. Bergk FLG III 601—618 und Pickard-Cambridge, op. cit. S. 61—64. Die erst kürzlich (1930) erschienene Tanzoper Galatea von W. Braunfels gibt uns mutatis mutandis vielleicht ein anschaulicheres Bild dieses Dithyrambos als wir ahnen können.

16. ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν usw. A. konnte nicht ἡ τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία sagen, da eine triadische Verschiedenheit der Objekte der dramatischen μίμησις nicht vorhanden war, denn das βελτίους μιμῆσθαι ist für die Tragödie als Heldendarstellung ebenso charakteristisch (vgl. 15. 53^a, Probl. 19, 48. 922^b 17 ἐκείνοι (sc. ὑποκριταί) μὲν γὰρ ἡρώων μιμηταί, οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες), wie das χείρους μιμῆσθαι für die Komödie. A. war sich natürlich durchaus bewußt, daß seit den Tagen des Euripides (vgl. 25. 60^b 34) die Tragödie auch Beispiele für ὁμοίους ποιεῖν lieferte. Dieser Erkenntnis gibt er, was man bisher nicht beachtet hat, indirekt Ausdruck durch die Hinzufügung von βούλεται ('soll, verlangt'), womit angedeutet wird, daß man dieser Forderung nicht immer nachgekommen sei. Was dagegen die Komödie betrifft, so war die Wandlung, die in dem Dreigestirn Philemon, Diphilos und Menander sich vollzogen hatte und in der ganzen Folgezeit allein herrschend blieb, dem A. noch unbekannt, obwohl sich schon in den Altersstücken des Aristophanes eine Abkehr von dem χείρους zu dem ὁμοίους μιμῆσθαι angebahnt hatte. Vgl. z. B. Aristophanes v. Byzanz ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο; und die von Donat in Ter. II p. 22 W. zitierte, wohl auf eine peripatetische Quelle zurückgehende Komödiendefinition des Cicero (de rep. ? Hortensius ?) *imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*, die Wilamowitz, Eur. Herakl.

I 55 griechisch so wiedergibt: μίμησις βίου, κάτοπτρον ὀμίλιας, ὁμοίωμα ἀληθείας. Die Stellungnahme der Nachwelt zu diesen Objekten dramatischer Darstellung verfolgt bis in die Mitte des 18. Jahrh. A. P. McMahon, op. cit.

III.

3. 48^a 19. τούτων: Mit Bezug auf 2. 48^a I τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφοράς.

19. ἕκαστα, statt ἐκάστους, verallgemeinert den Begriff. So gleich darauf τὰ αὐτά, ἕτερόν τι.

20. τὰ αὐτά sc. σπουδαῖα und φαῦλα.

20. τοῖς αὐτοῖς sc. ἁρμονίᾳ, ῥυθμῷ, λόγῳ.

21. ὅτε μὲν . . . καί, statt δέ, z. B. auch Soph. Elench. II. 171^b 8. II.

Die lapidare Kürze des folgenden wichtigen Satzes über das ὡς der mimetischen Darstellung, namentlich im Vergleich zu der ausführlicheren Erörterung über das οἷς und ἄ, erklärt sich einwandfrei nur unter der Voraussetzung, daß wir es wiederum mit einer aphoristisch ausgedrückten Notiz in einem Kollegienhefte zu tun haben. Wie üblich hat diese Knappheit und einige Unebenheiten der Überlieferung dazu geführt, die an sich ganz klare Meinung des A. zu verdunkeln. Insbesondere hat man um jeden Preis die platonische Dreiteilung (Rep. 3, 392^a—394^d) hier wiederfinden wollen, so z. B. Victorius, Beni, Teichmüller, Düntzer und Zeller. Bywater, wie auch sonst ganz im Banne Finslers stehend, versteigt sich sogar zu der Behauptung, daß A. selbst das Terminologische dem Plato verdankt und daß die ganze Stelle für uns ein Änigma wäre, wenn uns nicht glücklicherweise der Schlüssel in der Republik vorläge. Über diesen tendenziösen Standpunkt s. Einl. S. 21 ff. und Krit. Anhang ad loc. Hier sei dazu nur bemerkt, daß Bywater zunächst von einer haltlosen Konjektur ausgeht und eine einwandfreie Erklärung mit der Begründung ablehnt, daß sie eine zu starke Abweichung von der platonischen Lehre ergeben würde, ein offener Zirkelschluß. Diese erfreute sich allerdings in der ganzen Folgezeit kanonischer Geltung, einen aristotelischen Einschlag weist nur der Tractatus Coislinianus bzw. seine alte Vorlage auf. Für die römischen Grammatiker und Vergilscholiasten war, wie es scheint, Varro die Primärquelle, für ihn wie für die griechischen Grammatiker, Proklos, die Scholien zu Hesiod und Dionysios Thrax, vielleicht, wenn auch nicht direkt, Theophrast (s. o.).

Die Definitionen der drei χαρακτῆρες lauten, um wenigstens ein griechisches und ein lateinisches Beispiel zu geben, wie folgt: Proklos, Proleg. ad Hesiodi Opera: διηγηματικόν (ἀπαγγελτικόν) μὲν ἔστιν ἐν ᾧ ὁ ποιητὴς μόνος φαίνεται φθεγγόμενος, ὡς περ ἐνταῦθα ὁ ποιητὴς Ἑσίοδος μόνος ἐν παντὶ τῷ συγγράμματι φαίνεται διαλεγόμενος: δραματικόν (μιμητικόν, πρακτικόν) δὲ ἐν ᾧ οὐδαμοῦ ὁ ποιητὴς φθέγγεται, ὡς περ ἐν ταῖς κωμωδίαις ὁρῶμεν καὶ ταῖς τραγωδίαις γινόμενον, μικτόν δὲ ἐν ᾧ ὁ ποιητὴς διαλέγεται καὶ πρόσωπα εἰσῆκται διαλεγόμενα, οἷον ἐν τῇ Ἰλιάδι ἐμφαίνεται. Diom. G. L. I 482 K. *poematos genera sunt tria: Activum est vel imitativum quod Graeci dramaticon vel mimeticon appellant, in quo personae loquentes*

introducuntur, ut se habent tragoediae et comicae fabulae et prima bucolicon, aut enarrativum quod Graeci exegeticon vel apaggelticon appellant, in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione, ut se habent tres libri Georgici et pars prima quarti, item Lucretii carmina, aut commune vel mixtum quod graece κοινόν vel μικτόν dicitur, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias et Odysssia Homeri et Aeneis Vergilii. Hier kommt nur eine Zweiteilung in Betracht, indem das ἀπαγγελτικόν in zwei Unterabteilungen zerlegt und dem πράττοντας και ἐνεργούντας (= δραματικόν), im Gegensatz zu Plato, der das διηγηματικόν als μιμητικόν nicht anerkennt, entgegengesetzt wird. Der platonischen Anschauung liegt auch die Bemerkung des Dionysius Sidonius ad Il. 21, 218 (in Oxyrh. Pap. II 66, 1) zugrunde: ὁ ποιητῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν διηγηματικὴν κατασκευὴν μιμητικῶν ὄντων τῶν λόγων. Eine aristotelische Zweiteilung haben bereits Madius, Piccolomini und Twining, sodann Vahlen, Immisch in Festschrift Th. Gomperz S. 259 f. und Rostagni angenommen bzw. näher begründet. Sie wird auch 6. 49^b 26 δρώντων και οὐ δι' ἀπαγγελίας und 23. 59^a 15 περὶ μὲν οὖν τραγωδίας και τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως . . . περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς και ἐνὶ μέτρῳ μιμήσεως durch A. selbst so deutlich wie nur möglich bestätigt. Wenn nicht alles täuscht, bezweckt auch der Wechsel des Numerus, den man zwar beachtet, aber bisher nicht befriedigend hat erklären können, diese Zweiteilung zu markieren, da man sonst bei einem dreigliederigen Parallelismus an der dritten Stelle ebenfalls den Singular erwarten müßte. Der Ursprung des Mißverständnisses liegt in ἡ vor πάντας, das zwar nach μὲν häufig genug für δέ eintritt (vgl. Vahlen, Mant. ad loc.), hier aber doch dem in Σ überlieferten και wird weichen müssen.

21. ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὡσπερ Ὅμηρος: In schroffem Gegensatz zu Plat. Rep. 3, 393 ff., dem locus classicus über diesen Gegenstand, gilt dem A. auch der χαρακτήρ διηγηματικός als mimetisch. Vgl. z. B. εἰ δὲ γε μηδαμοῦ ἑαυτὸν ἀποκρύπτοιτο ὁ ποιητῆς, πᾶσα ἂν αὐτῷ ἄνευ μιμήσεως ἡ ποιήσις τε και διήγησις γενοῖναι εἴη . . . μετὰ τοῦτο μὴ ὡς Χρύσης γενόμενος ἔλεγεν, ἀλλ' ἔτι ὡς Ὅμηρος, οἶσθ' ὅτι οὐκ ἂν μίμησις ἦν, ἀλλὰ ἀπλή διήγησις (es bietet dieser Satz einen weiteren Beweis dafür, daß der Begriff der dichterischen μίμησις nicht platonischen Ursprungs ist, da Plato mit οἶσθα stets auf etwas Allbekanntes hinweist. Siehe Anm. zu I. 47^a 16) . . . τῆς ποιήσεώς τε και μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὄλη ἐστί, ὡσπερ σύ λέγεις (sc. Adeimantos, nicht Sokrates-Plato, was sehr zu beachten ist), τραγωδία τε και κωμωδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ — εὔροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα που ἐν διθυράμβοις usw. A. dagegen verlangt vom Epiker, daß er so wenig wie möglich in eigener Person rede, οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής, und rühmt an Homer ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτὸν, denn ὀλίγα φρομισάμενος εὐθύς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα (24. 60^a 5 ff.), aber auch die rein erzählenden Stellen, besonders in der Odyssee, stehen in gar keinem quantitativen Verhältnis, weder an Zahl noch an Umfang, zu den übrigen Partien, in denen Homer die Forderung des ἕτερόν τι γιγνόμενον, wo übrigens das τι nicht unbeachtet gelassen werden darf,

glänzend erfüllt. Jene narrationes konnten daher als eine quantité négligeable hier ausgeschaltet werden.

22. τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα: A. gibt dafür kein Beispiel. Nach dem μόνος τῶν ποιητῶν (s. o.) werden wir aber darunter alle Epiker, mit Ausnahme des Homer, nicht etwa auch die Lyriker und Dithyrambiker, zu verstehen haben, also zunächst Hesiod, der ja auch in dem oben zitierten Scholion genannt wird, vielleicht auch Antimachos, die Dichterphilosophen Xenophanes, Parmenides und Empedokles, vor allem aber die Kykliker, wenn auch nur a potiori, denn diese letzteren werden wohl kaum einen durchgängig diegematischen Charakter getragen haben. Der an sich pleonastische Zusatz μὴ μεταβάλλοντα hat zahlreiche Analogien, sowohl im Griechischen wie auch im Lateinischen. Er dient dem Zweck, einen Ausdruck durch ein negativ ausgedrücktes Synonym genauer zu erklären und so den Begriff voll zu erschöpfen. Vgl. aus A., neben den bereits von Vahlen, Mant. S. 88, obwohl an falscher Stelle, angeführten Belegen, 24. 60^a 16 ἐστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, Polit. 4, I. 1340^a 41 ἄλλως . . . καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον, noch 6. 49^b 26 δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, 8. 51^a 34 ὁ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν de interpr. 5. 17^a 16 πολλὰ καὶ μὴ ἓν Rhet. 2, 24. 1402^a 3 παρὰ τὸ ἀπλοῦς καὶ μὴ ἀπλοῦς (= Anax. Rhet. ad Alex. 22. 1438^b 20). Diese Redeweise findet sich besonders häufig bei Sophokles, z. B. Antig. 443 Elect. 885 ἐξ ἐμοῦ τε κοῦκ ἄλλης, Trach. 962 ἀγχοῦ δ' ἄρα κοῦ μακρῶν, Oed. Col. 397. Vgl. auch Herod. 3, 25 ἔμμανης καὶ οὐ φρενήρης, wo Stein eine Reihe weiterer Beispiele gibt. Für das Lateinische vgl. Tac. Germ. 21 *notum ignotumque* und Agr. 30 *opes atque inopiam*, woselbst ich eine größere Anzahl von analogen Stellen gesammelt habe.

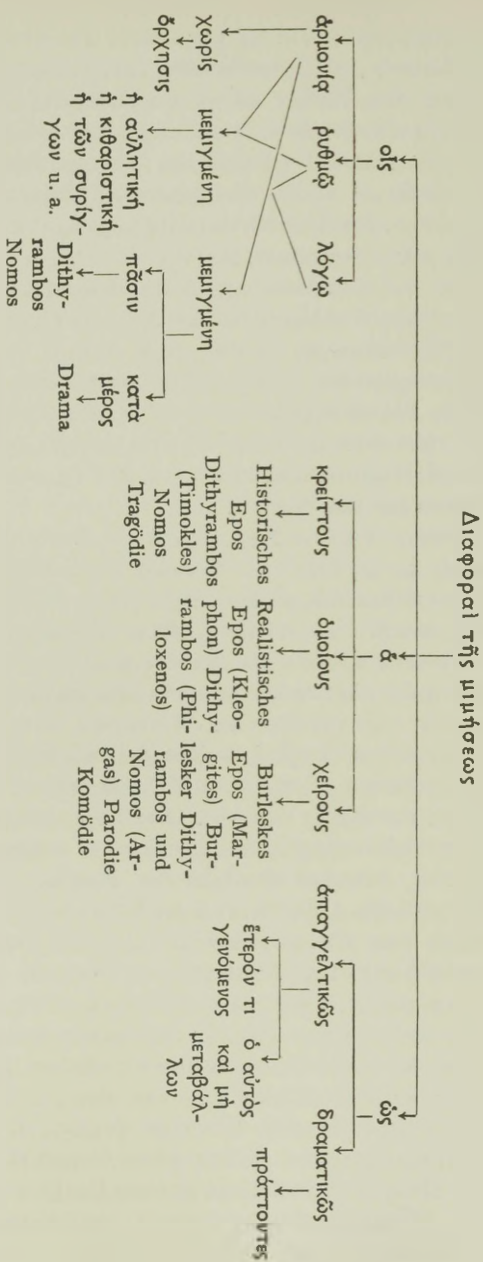
23. πάντας . . . τοὺς μιμουμένους: So klar der Sinn dieses einfachen Satzes auch ist, hat er dennoch zu starken Bedenken Anlaß gegeben, die dann zu willkürlichen Streichungen und Änderungen führten oder erzwungene Erklärungen veranlaßten. Das πρῶτον ψεῦδος dieser angeblichen Schwierigkeiten wurzelt, wie schon oft bemerkt, in der Verkennung der Tatsache, daß wir an die Poetik nicht den Maßstab einer stilistischen Kunstprosa anlegen und daher Gedankenellipsen ohne Scheu ergänzen dürfen. A. hatte ausgeführt, daß mit denselben Mitteln und denselben Gegenständen μιμεῖσθαι ἔστιν, der μιμούμενος ποιητῆς aber auch in verschiedener Weise nachahmen könne, erstens ἀπαγγελτικῶς, und zwar auf zweierlei Art, sodann ἔστιν τοὺς μιμουμένους πάντας ὡς πράττοντας . . . μιμεῖσθαι. Denn daß μιμουμένους Subjektsakkusativ ist, zeigt der Artikel. Vgl. auch 2. 48^a 1 μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας und 48^a 10 ff., wo ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας zweimal ergänzt werden muß. Es ist daher weder notwendig τοὺς μιμουμένους mit Vahlen und Butcher zu streichen, noch von den dramatis personae zu verstehen (so z. B. Tyrwhitt, Rostagni), oder, da μιμεῖσθαι als Passivum ohne Beispiel ist, die Worte auf die Schauspieler (E. Müller, Bywater), in nicht motivierbaren Gegensatz zu dem vorher und gleich darauf genannten ποιητῆς μιμούμενος zu beziehen. Damit

erübrigt sich auch der Vorschlag, das überlieferte πάντας mit Casaubonus, Bywater u. a. in πάντα zu ändern, weil ἔστι μιμῆσθαι bereits ein Objekt in αὐτά habe, das übrigens zu πάντα in gar keiner Beziehung steht, sondern aus dem einfachen Grunde, weil πάντα den historischen Tatsachen widerspricht. Denn genau wie Homer ὀλίγα φροίμασάμενος (s. o.), so begann auch die Tragödie von Phrynichos, wenn nicht gar schon von Thespis an (s. u.) mit einer an die Zuhörer gewendeten prologartigen Erzählung oder Exposition; erst nach dieser setzte das eigentliche πράττοντας μιμῆσθαι ein. Vgl. dazu Walter Nestle, Die Urform des Eingangs in der attischen Tragödie in Tübinger Beiträge zur Altertumsw. X (1930).

23. πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας: Auch derartige synonyme Verbindungen sind keine wirkliche Abundanz des Ausdrucks, sondern bezwecken eine genauere Begriffsbestimmung (s. die obige Anm.). So bezeichnet ἐνεργοῦντας hier ein nach außen hin stark in die Erscheinung tretendes πράττειν. καὶ ist in allen solchen Fällen explikativ 'd. h.' S. dazu Anm. 2. 48^a 11.

25. κατ' ἀρχάς: Mit diesem formelhaften Ausdruck weist A. gewöhnlich auf den Beginn einer Erörterung hin, hier auf 1. 47^a 17, selten auf den Anfang eines Buches oder eines ganzen Werkes.

26. Ὀμήρω Σοφοκλῆς usw.: Nachdem A. im Vorigen von den διαφοραὶ τῆς μιμήσεως gehandelt hatte, fügt er nun noch am Schluß ergänzend hinzu, was eigentlich selbstverständlich, daß nicht in jedem Dichter alle drei Arten der μίμησις vereinigt seien. A. erläutert diese Tatsache wohl nicht ohne Absicht an drei Dichtern, die als die hervorragendsten Vertreter ihrer betreffenden Kunststile gelten konnten. Man hat nun geglaubt, daß A. in dieser Auswahl nicht so sehr sein persönliches Werturteil zum Ausdruck bringe, sondern vielmehr die communis opinio seiner Zeit wiedergegeben habe. Was Homer anbelangt, so stimmte A., wie dies nicht anders zu erwarten war und auch die Poetik zeigt, mit dieser überein. Bei Sophokles und Aristophanes dagegen lag die Sache doch wesentlich anders. Daß er ersteren für den muster-gültigen Tragiker hielt, beweist ebenfalls die Poetik. Beide Dramatiker waren aber um die Wende des 4. Jahrh. von der Bühne verschwunden, während bekanntlich Euripides nun die Popularität erlangte, die ihm die Mitwelt versagt hatte. Andererseits war Aristophanes, wie aus der alleinigen Erhaltung seiner Werke erhellt, zwar als der Klassiker der alten Komödie in literarischen Kreisen stets hochgeschätzt, aber schon kurz nach dem Tode des A. trat die neue Komödie ihren unüberwindlichen Siegeslauf an. Es zeugt für die wissenschaftliche Unbefangenheit des A., daß er trotz einer gewissen Abneigung gegen die alte Komödie (vgl. z. B. Nic. Eth. IV, 8. 1128^a 22) unter dem Eindruck der dichterischen Genialität des Aristophanes ihn dennoch als den Hauptvertreter einer ganzen Gattung neben Homer und Sophokles hinstellte. Über die Stellung des A. zu Aristophanes siehe auch L. Cooper, An Aristotelian Theory of Comedy, S. 18—41. Homer und Sophokles in einen engeren Zusammenhang zu bringen, lag noch aus einem anderen Grunde besonders nahe, wurde doch ersterer allgemein nicht nur als der



Vorahn der Tragödie betrachtet, eine Anschauung, die A. selbst teilte (4. 48^b 38), sondern gerade mit Sophokles parallelisiert. Nur einige besonders charakteristische Belegstellen seien hier angeführt: Plat. Theaet. 152^c οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμωδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγωδίας δὲ Ὅμηρος (wo ἄκροι, wie der Zusammenhang lehrt, im zeitlichen, nicht qualitativen Sinne gebraucht wird. Vgl. z. B. Soph. Aias 278 ἄκρας νυκτός und Schol. ad loc.), Rep. X, 598^d τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς (sc. τῆς τραγωδίας) Ὅμηρον, 605^c Ὅμηρου ἢ ἄλλου τινὸς τῶν τραγωδοποιῶν, 607^a Ὅμηρον . . . πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, Porphyg., Schol. ad Il. I, 332 πρῶτος πρόσωπα κωφὰ παρήγαγεν εἰς τὴν τραγωδίαν, 3, 306 ἅμα τῷ ποιητῇ ἢ τραγωδία ἀνύεται, 6, 468 πρῶτος παῖδας ἐν τραγωδίᾳ εἰσάγει, Ps. Plut. de vita Hom. 213 ἢ τραγωδία τὴν ἀρχὴν ἔλαβεν ἐξ Ὅμηρου mit ausführlicher Begründung, Philostr. Vita Apollonii S. 229 K. Ἀθηναῖοι πατέρα μὲν αὐτὸν (sc. Ὅμηρον) τῆς τραγωδίας ἡγοῦντο. Eustath. ad Il. XIX 488 nennt die Odyssee ein Drama und Il. XXII 431 eine Tragödie, Tzetzes 95 (Kaib.) Ὅμηρός ἐστι καὶ πατὴρ κωμωδίας καὶ σατυρικῆς ἅμα καὶ τραγωδίας. In der sogenannten »Apotheose des Homer« des Archelaos von Priene (unter Tiberius) huldigen auf dem untersten Marmorstreifen unter anderen auch die Tragödie und Komödie dem Dichter. Polemon ap. Diog. Laert. IV 3 τὸν μὲν Ὅμηρον ἐπικὸν εἶναι Σοφοκλέα, τὸν δὲ Σοφοκλέα Ὅμηρον τραγικόν, Vita Soph. p. 131 W. τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὅμηρικῶς † ἀνόμαζε· τοὺς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἴχνην τοῦ ποιητοῦ καὶ τὴν Ὀδύσειαν δ' ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται . . . μόνον Σοφοκλέα τυγχάνειν Ὅμηρου μαθητῆν, Eustath. ad Il. 12, 230 ὁ φιλόμηρος Σοφοκλῆς, 12, 381 Ὅμηρου ζηλωτῆς Σοφοκλῆς. Diese Vorstellung erklärt es auch, warum A. so oft ohne Bedenken in der Erörterung der Tragödie sich homerischer Beispiele bedient.

Man vermißt hier noch einen Vergleich zwischen Sophokles und Aristophanes, mit Bezug auf deren Anwendung derselben Mittel (ἐν οἷς). Aber, wie so oft in der Poetik wird eine Analyse oder ein Gedankengang nicht durchgeführt, und A. ist namentlich in der Angabe von Beispielen zurückhaltender als uns lieb ist, im Gegensatz zu den umfangreicheren λόγοι ἐκδεδομένοι.

27. πράττοντας . . . δρώντας: Das Synonymon ist hier gleichsam als Stichwort hinzugefügt, um zu dem folgenden Exkurs hinüberzuleiten, denn die subtilen Bedeutungsunterschiede, die Snell, Aischylos S. 1—33 zwischen den beiden Verba nachzuweisen sucht, haben in dem allgemeinen attischen Sprachgebrauch keine Stütze. δρᾶν neben πράττειν und ποιεῖν findet sich zuerst bei Aischylos, sodann bei Sophokles, Euripides und Thukydides. Bei Platon begegnen uns alle drei Ausdrücke gleich häufig und ohne jeden Bedeutungsunterschied, so z. B. Soph. 233^d ποιεῖν καὶ δρᾶν, und besonders beachtenswert Theaet. 169^b δρᾶμα δρᾶν, und bei A. nicht minder ist die synonymische Anwendung an vielen Beispielen nachweisbar, gebraucht er doch sogar in der Definition der Tragödie neben μίμησις πράξεως nicht etwa πραττόντων (6. 49^b 26), sondern δρώντων.

28. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν: Snell S. 16 bemerkt dazu, A. drücke sich hier sehr vorsichtig gegenüber dieser Etymologie

aus, indem er sie auf andere abwälze. So ähnlich übrigens schon Ritter, der natürlich den ganzen Satz seinem famosen Interpolator in die Schuhe schiebt. Davon kann gar keine Rede sein, denn es ist m. E. undenkbar, daß A. eine so naheliegende und obendrein einzig mögliche Ableitung in Zweifel gezogen haben sollte. Ihre Erwähnung überhaupt ist offenbar nur durch die folgende Erörterung veranlaßt worden, zu der sie gleichsam den Auftakt gibt (διὸ etc.). Über τινες, unter dem wohl, wie üblich, nur ein Gewährsmann zu verstehen sein dürfte, siehe Einl. S. 9.

Die folgenden literarhistorischen Ausführungen bieten zwar nur ein notizenartiges Referat, bilden aber für uns den locus classicus und die weitaus älteste Kunde über den betreffenden Gegenstand. Die gedrängte Kürze einerseits und das vermeintliche Besserwissen einer späteren Zeit, das uns in zahlreichen Traktaten und weit zerstreuten Mitteilungen überliefert ist (jetzt alles auf die Komödie bezügliche musterhaft ediert von Kaibel, C. G. F. I 1—83), haben zu mannigfachen Erörterungen und Kontroversen Anlaß gegeben. Über diese orientieren ausführlich J. Poppelreuter, *De comoediae Atticae primordiis* 1893, A. Körte RE. XI 1207—1222, sodann auch mit besonderer Berücksichtigung der Poetik, Pickard-Cambridge op. cit. S. 225—291 und über die mutmaßlichen Quellen der antiken Überlieferung Kaibel, *Die Prolegomena Περὶ κωμωδίας*, in *Abh. der Göttinger Ges. d. Wiss.* II 4 (1898). Indem ich auf diese Darlegungen verweise, kann ich mich zu deren Ergänzung auf einige Einzelheiten beschränken, die für dieses Kapitel mir von Belang scheinen. Zunächst wird man nicht wohl zweifeln dürfen, daß sich unter diesen nisäischen und sizilischen Megarern, die die besagten Prioritätsansprüche erhoben haben sollen, eine schriftstellerische Persönlichkeit versteckt. Ferner ergibt sich allein aus ἀντιποιούνται . . . οἱ Δωριεῖς, daß wir es hier mit einer antiattischen Gegenschrift zu tun haben, die ihrerseits begrifflicherweise eine weitere Polemik zur Folge hatte. Dies erhellt aus Schol. Arist. Eth. Nic. IV 6 p. 186 Heylb. διασύρονται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κωμωδίᾳ, ἐπεὶ καὶ ἀντιποιούνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς πρῶτον εὐρεθείσης, εἴ γε καὶ Σουσαρίων ὁ κατάρξας κωμωδίας Μεγαρεύς. (Über diese Spötteleien der attischen Komiker s. Körte l. c. 1221.) Nach dem Marmor Parium 39 war Susarion zwar der Erfinder der Komödie, aber ein Attiker. Um diese Ansicht zu untergraben, schmuggelte man in einige dem Susarion angedichteten und oft zitierten Verse (ἀκούετε λέω Σουσαρίων λέγει τάδε: usw.) ein Selbstzeugnis hinein, das ihn als Megarer ein für allemal erweisen sollte. Wie nun aus Themistios (s. u.) und Schol. Dionys. Thrac. p. 306 Hilg. ἀρξασθαι δὲ αὐτῆς (sc. κωμωδίας) Ἀριστοτέλης Σουσαρίωνα hervorgeht, hatte A. über die εὐρεταί der Komödie und der Tragödie (s. u.) im Dialog περὶ ποιητῶν gehandelt und, wie es scheint, den Streit durch eine Art Kompromiß zu schlichten versucht. Vgl. Themist. Orat. XXVII 337^b κωμωδία τὸ παλαιόν ἤρξατο μὲν ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦσθην Ἐπίχαρμός τε καὶ Φόρμος (-15? vgl. 5. 49^b 6), κάλλιον δὲ Ἀθήναζε συνηξήθη, καὶ τραγωδίας εὐρεταί μὲν Σικωνῖοι (s. u.), τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοὶ ποιηταί. So ähnlich der Gewährsmann des Marmor Parium 39

ἐν Ἀθηναίσι κωμῳδῶν χορὸς ἐτέθη στησάντων πρώτων Ἰκαριέων, εὐρόντος Σουσαρίωνος, den er fast ein Jahrhundert (581) früher als Epicharm ansetzt. Auf Seite der Attiker stand dagegen der Heurematograph, dem Clem. Alex. Strom. I 79, 1 folgte: Θεσπις ὁ Ἀθηναῖος, Σουσαρίων ὁ Ἰκαριεύς! Was die Komödie anbelangt, so hat sich die ganze Folgezeit fast ausnahmslos (s. u.) auf die Seite der Megarer gestellt. Wer war nun dieser lokalpatriotische Gegner? Wilamowitz (Götting. Gelehrt. Anz. 1906 S. 619¹) hat ihn mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit mit Dieuchidas von Megara (4. Jahrh.) identifiziert. Sehr wohl möglich wäre es aber auch, daß Hereas von Megara (über ihn F. Jacoby, RE. VIII 621), der auch sonst in seiner antiattischen Einstellung mit seinem Landsmann eine merkwürdige Ähnlichkeit aufweist, an dieser literarischen Fehde teilgenommen hatte, denn über seine Zeit wissen wir nur, daß er vor den Kallimacheern Hermippos und Istros anzusetzen ist, so daß einer Kenntnis seiner Polemik auch von seiten des A. keinerlei chronologische Bedenken im Wege stehen würden.

29. διὸ etc. Dieser Begründungssatz bezieht sich nur auf das Vorhergehende, während er doch dazu bestimmt ist, das eigentliche Referat über die Ansprüche der Dorier einzuleiten, was ohne gedankliche Ergänzungen nicht möglich ist. Streng genommen, wäre nämlich nur folgender Gedankengang zulässig: δρᾶμα komme von δρᾶν und beide Wörter seien dorischen Ursprungs, deshalb (διὸ) erheben die Dorier Anspruch auf die Erfindung des komischen und tragischen Bühnenspiels, gebrauchen doch die Athener selbst πράττειν statt δρᾶν — eine Begründung, die übrigens erst am Schluß des Referats bedenklich nachhinkend erscheint (s. u.). Was δρᾶμα anbelangt, so sagen die Athener dafür zwar nicht πράξις oder πράγμα, wie man erwarten sollte, sondern haben das Wort einfach dem dorischen Sprachschatz entlehnt. Außerdem machen die Megarer noch einen etymologischen und einen chronologischen Grund speziell für die Erfindung der Komödie geltend, während einige im Peloponnes behaupteten, daß die Tragödie bei ihnen entstanden sei. Man ersieht leicht aus diesem Umriß, daß die Beweisführung, wie sie uns vorliegt, zum Teil einen zusammenhanglosen, fast möchte man sagen enthemematischen Charakter trägt. Wir haben es eben hier wieder mit lose verknüpften Notizen zu tun, die auf eine stilistische Abrundung keinen Anspruch erheben. Siehe Einl. c. 1.

31. τῆς μὲν γὰρ κωμῳδίας sc. ἀντιποιοῦνται. Über diese Ergänzung des Verbuns nach γὰρ handelt Vahlen in der Mantissa ad loc.

31. ἐνταῦθα = παρ' ἡμῖν (ἐν Ἑλλάδι), wie Meteorol. I, 3. 341^a 26 ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν γιγνομένων· καὶ γὰρ ἐνταῦθα τῶν βίᾳ φερομένων. So häufig *hic* im Lateinischen von Rom. Vgl. m. Anm. zu Tac. Dial. 7 (S. 230).

32. τῆς παρ' αὐτοῖσι δημοκρατίας γενομένης bezieht sich auf die uns namentlich durch Theognis bekannten Kämpfe des Adels und des Demos in Megara um die Wende des 7. Jahrh, in deren Verlauf der Tyrann Theagenes gestürzt wurde. Eine ganz bestimmte, literarhistorische Begebenheit mag sehr wohl mit dieser politischen Umwälzung synchronisiert haben, über die

wir aber nicht unterrichtet sind. Man könnte an die offizielle, staatliche Anerkennung eines komischen Spiels und Einsetzung eines dramatischen Agons denken als unmittelbare Begleiterscheinung bzw. Folge der neu gewonnenen politischen Freiheit.

33. Ἐπίχαρμος: Über die Entstehung einer Komödienart in Sizilien, mit Epicharm als εὐρετής, scheint im Altertum Einstimmigkeit geherrscht zu haben. Das früheste nacharistotelische Zeugnis ist Theokr. Epigr. 19, 1 ὁ τῶν κωμῳδῶν εὐρών Ἐπίχαρμος usw., alle anderen bei Kaibel (C.G.F. S. 88—90) und Pickard-Cambridge op. cit. c. 4 S. 353 ff., woselbst auch die strittige Chronologie erörtert wird. Als die ἀκμή des Dichters wird man etwa 510/500 ansetzen können. Die Hss. bieten nach dem Namen ὁ ποιητής, ein offenbar in den Text geratenes, altes Marginalglossem. S. dazu Krit. Anh.

34. Χιονίδου: Über seine Zeit besitzen wir nur das nicht ganz klare Zeugnis des Suidas s. n.: Ἀθηναῖος, κωμικός τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, ὃν καὶ λέγουσι (Suidas pflegt, was ich nebenbei bemerke, bei derartigen chronologischen Angaben sich bestimmter auszudrücken) πρωταγωνιστὴν γενέσθαι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, διδάσκειν δὲ ἔτεσιν ἑκτῶ πρό τῶν Περσικῶν (nach Capps 487/6). Hier ist nicht mit Wilamowitz πρῶτον ἀγωνιστὴν oder mit Schenkl προαγωνιστὴν zu schreiben (vgl. K. Rees, The Rule of Three Actors in the Classical Greek Drama S. 31 ff.), sondern der Ausdruck bezeichnet vielmehr Chionides, worauf auch διδάσκειν hinzuweisen scheint, als den 'ersten Sieger der Alten Komödie', der in den Dionysischen Διδασκαλίαι angeführt war, denn die Lenäische Siegerliste begann erst 442 v. Chr. Zu demselben Ergebnis kommt auch Pickard-Cambridge S. 286 f. Nur scheinen alle, die sich mit dieser Frage beschäftigt haben, irrtümlich von der Voraussetzung auszugehen, daß es sich in der Poetik um ein Zeugnis des Verfassers der Διδασκαλίαι handelt, während doch, dem ganzen Zusammenhang nach, nur eine Wiedergabe eines Arguments vorliegen kann, das der megarische Kritiker für seine Ansicht ins Feld geführt hatte. Die drei von Suidas zitierten Komödien des Chionides waren zweifellos ebenso apokryph wie die des Thespis und Magnes (s. u.); von den Πτωχοί bezeugt dies Athen. IV 137^e XIV 638^e ausdrücklich, ist es doch überhaupt höchst unwahrscheinlich, daß die ältesten Dramatiker ihre Stücke vervielfältigten. Sollte sich der megarische Kritiker auch auf diese ψευδεπίγραφα berufen haben, so würde dies zwar an sich keinen Gegenbeweis seiner These bilden, wohl aber — und nur deshalb mußte die Sache hier berührt werden — ergibt sich daraus ein ziemlich sicherer terminus post quem für die Zeit der Kontroverse, denn derartige literarischen Fälschungen sind erst um die Mitte des 4. Jahrh. denkbar, als man in peripatetischen Kreisen begann, der dramatischen Literatur der Frühzeit ein philologisches Interesse entgegenzubringen und sodann das Bedürfnis sich einstellte, die großen Lücken, die sich erschlossen hatten, auszufüllen.

34. Μάγνητος: Nach der großen didaskalischen Inschrift (C. I. A. II 791^b) erscheint für das Jahr 473/2 Magnes mit einem Siege an sechster Stelle. Wir

wissen aus der berühmten Parabase der Ritter des Aristophanes (518 ff.), daß der einstige Theaterliebhaber — er soll elfmal gesiegt haben — schon in seinem Alter eine gefallene Größe war. Seine Komödien waren, wenn überhaupt jemals handschriftlich verbreitet, schon zur Zeit der Alexandriner und wohl auch bereits in der des A. verschollen (οὐ σώζονται), dagegen war eine größere Anzahl im Umlauf, die man aber schon früh als unecht verworfen hatte. Vgl. H. Oellacher, Wiener Stud. 38 (1916) S. 81 ff. (Zur Chronologie der altattischen Komödie), A. Körte RE. XIV 457—459 und Pickard-Cambridge op. cit. S. 288 f. Was das chronologische Verhältnis zu Epicharm anbelangt, so widerspricht die Angabe des Suidas ἐπιβάλλει Ἐπιχάρμου νέος πρεσβύτερη nicht dem πολλῶν πρότερος unserer Stelle, denn Epicharm starb als hoher Neunziger, und Magnes mag sehr wohl, wie Eupolis und Aristophanes, ein sehr frühreifes Genie gewesen sein. ἐπιβάλλειν bezeichnet auch sonst eine zeitliche Annäherung, wie eine andere ganz analoge Stelle desselben Suidas s. v. ἐπέβαλεν beweist: ἐπέβαλεν . . . ἢ ἀντί τοῦ συνῆν. ὃς (sc. Ἑλλάνικος) καὶ Ἐκαταίῳ τῷ Μιλησίῳ ἐπέβαλεν γεγονότι κατὰ τὰ Περσικά καὶ μικρῶν πρὸς, ἐξέτεινε δὲ μέχρι τῶν Περδίκκου χρόνων. Möglich wäre aber auch, daß hier der beliebte Synchronismus eine Rolle spielte. Vgl. die Anekdoten über das Zusammentreffen des Herodot und Thukydides in Olympia, des greisen Pacuvius mit dem jugendlichen Accius und das des Caecilius mit Terenz.

34. [καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ]: Diese Bemerkung unterbricht den Zusammenhang auf das empfindlichste und kann daher unmöglich ursprünglich an dieser Stelle gestanden haben. S. Krit. Anhang. Unter ἔνιοι werden wir vor allem Sikyon (s. u.) und Korinth (wegen Arion) zu verstehen haben. Vgl. Suidas s. v. Ἄριων . . . λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι usw. und den Anon. bei H. Rabe, Rhein. Mus. 43 S. 150 τῆς δὲ τραγωδίας πρῶτον δράμα Ἄριων εἰσήγαγεν, ὡς περ Σόλων ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις ἐλεγείαις ἐδίδαξεν. Χάρων (Wilamowitz, Δράκων cod.) δὲ ὁ Λαμψακηνὸς δράμᾶ φησι πρῶτον Ἀθήνησι διδαχθῆναι ποιήσαντος Θεσπίδος. Daß A. in diesem Referat die Ansprüche nicht nur Megaras, sondern auch die der peloponnesischen Dorier nicht genauer angeben hätte, ist schlechthin ausgeschlossen, eine Lücke in unserem Texte etwa am Schluß anzunehmen, ist aber nicht nötig, da die knappe Notiz ihm als Gedächtnishilfe für seine mündliche Erörterung sehr wohl genügt haben kann. In dem Streit um den πρῶτος εὐρετῆς der Tragödie handelte es sich bei den Sikyoniern um die chronologische Frage, ob Thespis oder der für uns ganz schattenhafte Epigenes, der zur Zeit des Kleisthenes, des Tyrannen der Stadt (Beginn des 6. Jahrh.) lebte, als erster Tragiker zu betrachten sei. Vgl. Marmor Parium (ad ann. 534) ἀφ' οὗ Θεσπιδος ὁ ποιητῆς ὑπεκρίνατο πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε δράμα ἐν ἄστει, Suidas s. n. Thespis: Ἰκαρίου πόλεως Ἀττικῆς τραγικὸς ἑκκαίδεκατος ἀπὸ τοῦ πρῶτου γενομένου τραγωδοποιῶν Ἐπιγένου τοῦ Σικυωνίου τιθέμενος, ὡς δὲ τινες, δεύτερος μετὰ Ἐπιγένου, ἄλλοι δὲ αὐτὸν πρῶτον τραγικὸν γενέσθαι φασί. Um die Sikyonier vollständig aus dem Felde zu schlagen, griff ein uns unbekannter attischer Kritiker zu einer Behauptung, deren Begründung er sich

wohl erspart haben dürfte. Sie liegt uns vor in Ps. Plat. Minos 321^a, dessen Abfassungszeit noch ins 4. Jahrh. fällt: ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶν παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θεσπιδος ἀρχομένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου, ἀλλ', εἰ ἐθέλεις ἐνοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὄν τῆσδε πόλεως εὕρημα. A. selbst erwähnt den Thespis in der Poetik nirgends. Er hatte ihn aber in περι ποιητῶν behandelt, wie aus einer Stelle des Themistios orat. 26, 316^d erhellt (siehe die Anm. zu 4. 49^a 16). Alle anderen Stellen, die sich auf Thespis beziehen, hat Pickard-Cambridge op. cit. S. 97 — 101 verzeichnet und die einschlägigen Fragen, die sich an ihn knüpfen, eingehend erörtert (S. 121 ff.). Ob dem oben zitierten, auf Seite der Athener stehenden Charon in dieser Kontroverse eine führende Stellung zukam, entzieht sich unserer Kenntnis.

36. κώμας etc.: Die antiken Zeugnisse über die Etymologie von κωμωδία hat Kaibel C. G. F. I S. 7. 11 f. 15 f. 35. 57. 67. 72 gesammelt. Neben einigen ganz albernem Deutungen, die wohl späteren Ursprungs sind, beschränken sie sich auf die beiden hier gegebenen, die falsche, von κώμη abgeleitete, und die im Vergleich zu dieser weit seltenere, aber richtige von κωμάζειν. Hier sei nur eine Stelle zitiert, weil sie an die aristotelische anklingt, nämlich: Anon. περι κωμωδίας (S. 6 f.) τὴν κωμωδίαν ἠύρησθαι φασιν ὑπὸ Σουσαρίωνος· τὴν δὲ ὄνομασίαν ἔχειν οἱ μὲν ὅτι περι τὰς κώμας περιόντες ἦδον καὶ ἐπεδείκνυντο, μήπω πόλεων οὐσῶν, ἀλλ' ἐν κώμαις οἰκούντων τῶν ἀνθρώπων, οἱ δὲ ἀντιλέγοντες φασὶ μὴ κώμας καλεῖσθαι παρ' Ἀθηναίοις ἀλλὰ δῆμους καὶ κωμωδίαν αὐτὴν καλοῦσιν ἐπεὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐκώμαζον. Wie neben anderem die Erwähnung von Susarion zeigt, kann unsere Poetik nicht die Quelle gewesen sein, sondern letzten Endes nur der Dialog περι ποιητῶν (s. o.) oder die Πραγματεία τῆς ποιητικῆς τέχνης. Die Behauptung des Megarers über den Gebrauch von κώμη und δῆμος ist nachweisbar ebensowenig zutreffend, wie die über πράττειν und δρᾶν. Vgl. Swoboda, RE. Supplbd. IV 951.

37. ὡς κωμωδοῦς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν: Soweit man sich überhaupt zu diesen Worten geäußert hat, hat man in ihnen eine Berichtigung des A. erblickt. Dagegen spricht aber entschieden erstens, daß A. zu dem Inhalt des Referats nirgends Stellung nimmt, sodann daß die Behauptung in indirekter Rede wiedergegeben wird. Man wird daher den Gedanken ergänzen müssen »nicht von κωμάζειν (wie unsere Gegner behaupten), sondern« usw.

38. κατὰ κώμας ... ἄστεως: Dies wird von Diomedes (p. 58 Kaib.), den Schol. zu Dionys. Thrac. u. dem Anon. περι κωμωδίας (p. 12 f.) weiter ausgeschmückt. Im Vergleich zu einer oben zitierten Stelle desselben Anonymus, der von μήπω πόλεων οὐσῶν ἀλλ' ἐν κώμαις οἰκούντων τῶν ἀνθρώπων spricht, macht ἄστεως einige Schwierigkeit, zumal Susarion ja doch in Megara lokalisiert ist. Es scheinen demnach hier letzten Endes zwei verschiedene Quellen vorzuliegen. An unserer Stelle wäre dann eine spätere Phase der angeblichen Entwicklung wiedergegeben.

3. 48^b 1. **1.** [καὶ τὸ ποιεῖν... προσαγορεύειν]: Über die schweren Bedenken, die dieser Satz, zumal an dieser Stelle, hervorruft, siehe Krit. Anhang.

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Beweiskraft der dorischen An-

sprüche auf die Erfindung der Komödie, denn die Gründe für die peloponnesische Herkunft der Tragödie werden uns ja nicht mitgeteilt, so ergibt sich, daß die antiattische Replik als Ganzes auf recht schwachen Füßen steht. Stichhaltig ist allein die zeitliche Priorität des Epicharm, und dessen Dichtergroße wird es denn auch wohl gewesen sein und nicht ein Dunkelmann wie Susarion, der den megarischen Ansprüchen in der Folgezeit zum Siege verholfen hat. Dagegen sind die lexikologischen Argumente notorisch hinfällig, ein etymologisches nicht minder. Was endlich den Terminus δράμα anbelangt, so wird damit, worauf H. Richards, *Class. Rev.* XIV (1900) S. 388ff. aufmerksam gemacht hat, in voraristotelischer Zeit niemals eine Komödie bezeichnet. Eine gewichtige Ausnahme würde freilich Ekphantides sein (Schol. Arist. Eth. Nic. IV 6 p. 186 παλαιότατος ποιητής τῶν ἀρχαίων), aber die Verse Μεγαρικῆς κωμωδίας ἄσμα δειμαί αἰσχυρόμενος τὸ δράμα Μεγαρικόν ποιεῖν sind mir allein schon aus metrischen Gründen und wegen der Zusammenstellung von κωμωδία und δράμα sehr verdächtig. Der Titel δράματα endlich, unter dem Kaibel die Fragmente des Epicharm herausgegeben hat, findet sich erst sehr spät, z. B. bei Athen. III 94^f, Hesych. s. v. ὄρουα, Hephaest. S. 25, 15 C., bei dem Anon. περὶ κωμωδίας und bei Suidas s. n. Ἐπίχαρμος. Er wird vermutlich auf die Standardausgabe des Apollodoros zurückgehen, ebenso wie die δράματα des Sophron (s. o.). Anders Wilamowitz, *Platon* I 250². Über den dorischen Einfluß auf die attische Komödie handelt A. von Salis, *De Doriensium ludorum in comoedia Attica vestigiis*, 1905.

2. τῶν διαφορῶν . . . τῆς μιμήσεως: Das Hyperbaton vergleicht Vahlen mit Plat. *Phileb.* 17^c τὰ διαστήματα ὅποσα ἐστὶ τὸν ἀριθμὸν τῆς φωνῆς, ein nicht ganz analoges Beispiel, da hier ein Mißverständnis ausgeschlossen ist. Die Stellung von τῆς μιμήσεως verleiht dem Worte besonderen Nachdruck und leitet so stichwortartig zu der folgenden Erörterung hinüber, in der hauptsächlich von der μίμησις die Rede ist.

3. εἰρήσθω ταῦτα: eine bei A. formelhafte Schlußwendung. Siehe Anm. zu 26. 62^b 19.

IV.

4. 48^b 4. εἰκόσσι . . . φυσικαί: In diesem Kapitel, einem der interessantesten, gehaltreichsten, aber auch schwierigsten der *Poetik*, fällt gleich zu Beginn die sehr behutsame Art auf, in der A. ganz gegen seine sonstige Gewohnheit einen höchst bedeutsamen Gedanken ausspricht (εἰκόσσι, ὄλως, τινες). Und wenn er überdies αὐταί φυσικαί hinzufügt, so gibt er damit deutlich zu verstehen, daß alle anderen Entstehungsgründe der Dichtung, die auf einer äußeren Einwirkung beruhen, als nicht stichhaltig abzulehnen sind. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß ihm hierbei in erster Linie die Inspirationstheorie vorschwebte, wie sie seit Homer, Hesiod und Pindar in dem Anruf an die Musen als die Quelle dichterischen Schaffens zutage tritt und später in der durch Demokrit und Platon allgemein zur Geltung gebrachten Theorie der poetischen μανία und des von den Göttern eingegebenen En-

thusiasmus. Vgl. Shakespeare's 'the poet's eye in a fine frenzy rolling' usw. Eine dritte, die sogenannte 'Kommunaldichtungslehre', war dagegen dem A. fremd (s. u.). Sie knüpft sich bekanntlich in der Hauptsache an die Namen Herder, Grimm, Lachmann, Steinthal (»der dichtende Volksgeist«), Wundt und K. Bücher, »Arbeit und Rhythmus« an. Eine gute Übersicht über diese Streitfragen, auf die ich hier nicht eingehen kann, geben C. M. Gayley u. F. N. Scott, *An Introduction to the Methods of Literary Criticism*, S. 266—274, mit reichhaltigen Literaturangaben.

5. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις: Ob dieser Satz von A. zuerst aufgestellt oder bereits in sophistischen Kreisen erörtert worden ist, muß dahingestellt bleiben. Er ist jedenfalls dem Platon noch völlig fremd.

6. ἐκ παίδων ist kein müßiger Zusatz, denn A. deutet damit an, daß dieser, obwohl angeborene Trieb erst von einem gewissen Alter an bewußt in Tätigkeit tritt. Denselben mehr intellektualistischen Charakter der μίμησις betont gleich darauf τὰς πρώτας, auf dem, wie seine Stellung beweist, ein besonderer Nachdruck liegt, denn auch das Tier erwirbt ja seine ersten Kenntnisse auf dem Wege der Nachahmung.

6. τοῦτ' ἂν διαφέρουσι . . . μιμητικώτατόν ἐστι: Vgl. Probl. 30, 6. 956^a 14 διὰ τί ἀνθρώπῳ πειστέον μᾶλλον ἢ ἄλλῳ ζῴῳ . . . ἢ ὅτι μιμητικώτατον; μανθάνειν γὰρ δύναται διὰ τοῦτο. Also auch hier wird dem Tier ein μανθάνειν abgesprochen.

8. καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας: In der Interpretation dieser Stelle gehen die Meinungen von alters her weit auseinander. Die einen, z. B. Victorius, Ritter, Teichmüller, Bywater und Rostagni, sind der Ansicht — sie ist wohl die communis opinio —, daß wir es hier mit der zweiten αἰτία φυσική zu tun haben, die anderen, z. B. Avicenna, Averroes, Sigonius, Dacier, Tyrwhitt und zuletzt Vahlen, erblicken diese in dem von A. später erwähnten und ebenfalls als natürlich bezeichneten Gefühl für Harmonie und Rhythmus. Bywater stößt sich insbesondere daran, daß letztere Bemerkung allzu beiläufig und nebensächlich am Schlusse als eine Art Anhängsel angeführt sei. Selbst Vahlen findet die Stellung auffällig, glaubt aber dennoch von der Annahme einer Lücke absehen zu können, weil τὰ γὰρ μέτρα usw. andeute, daß von ῥυθμός und ἁρμονία vorher nicht die Rede war, was den Kern der Sache gar nicht trifft. Auch sieht er sich genötigt, die erste Grundursache in zwei Bestandteile aufzulösen, um daraus den Schluß zu ziehen, daß es »daher noch eines zweiten spezifischen Grundes bedürfe, aus dem diese Art der Nachahmung sich entwickelt habe«. Von einer solchen Entwicklung ist aber gar keine Rede. A. bezeichnet so klar wie nur möglich den natürlichen Nachahmungstrieb und den Instinkt für Rhythmus und Harmonie als zwei unabhängig voneinander bestehende, natürliche Grundlagen der menschlichen Psyche, von denen die dichterische Tätigkeit ihren Ausgang nimmt. Die meisten Erklärer sind deshalb in die Irre gegangen oder haben sich zu Verlegenheitsinterpretationen hinreißen lassen, weil sie den Satz τὸ χαίρειν . . . πάντως zu der erstgenannten αἰτία in engere Beziehung brachten,

während er doch ganz offenbar nur einen zweiten Beweis für τούτῳ διαφέρουσιν (sc. οἱ ἄνθρωποι) abgibt. Die Freude an den μιμήματα kann schon deshalb unmöglich von A. als eine Ursache betrachtet worden sein, weil sie ja in Wahrheit nur — eine Wirkung des betätigten Nachahmungstriebes darstellt. Sie ist lediglich eine Folgeerscheinung, die höchstens ein Ansporn für den erfolgreichen μιμούμενος sein könnte. Daß aber nun gar die Gesamtheit (πάντας) an jedem μίμημα ihre Freude hatte, war keineswegs selbstverständlich, und so gibt denn auch A. im folgenden dafür eine ebenso befriedigende wie lehrreiche Begründung, die er, wie so oft, der Malerei entnimmt. Die Abschweifung, die von σημεῖον bis αἰτίαν reicht und mit der Frage nach der Genesis der Dichtung nicht das mindeste zu schaffen hat, erweist sich als eine solche allein schon durch die sonst völlig unmotivierte Wiederaufnahme der ersten Ursache κατὰ φύσιν δὴ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι, dem sich nun die zweite αἰτία φυσική, nämlich καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ usw., anschließt. Mit der Erkenntnis der Digression erledigt sich ganz von selbst obiger Einwand, daß die zweite Ursache im Vergleich zur ersten unverhältnismäßig zu kurz gekommen sei und als Schlußkolon ihre Bedeutung einbüßen würde.

10. ἐπὶ τῶν ἔργων 'tatsächliche Erfahrung', auch mit ὑπὸ, ἐκ oder dem Dativ, ist ein Lieblingsausdruck des A. Vgl. Bonitz Index s. v. ἔργον (286^a 37—46).

10. ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν usw.: Wenn wir auch an sich geneigt sind, Bilder, die widerwärtige Dinge wie häßliche Tiere und Leichen darstellen, mit Mißbehagen zu betrachten, so wird dieses Gefühl dennoch in eine Lustempfindung durch die künstlerische Ausführung verwandelt. Falls wir nämlich den Gegenstand aus der Erfahrung schon kennen, so erfreuen wir uns infolge einer allen Menschen, wenn auch nicht in gleicher Stärke und Beharrlichkeit, innewohnenden Lernbegierde oder eines Wissens- und Erkenntnistriebes (Metaph. I, I. 980^a 22 πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει) an der sprechenden Ähnlichkeit oder Realistik der Nachbildung. Dieselbe Anschauung findet sich auch sonst bei A. So z. B. Rhet. I, II. 1371^a 31. 14 ff. ἐπεὶ δὲ τὸ μαθάνειν τε ἡδὺ . . . καὶ τὰ τοιάδε ἀνάγκη ἡδέα εἶναι οἷον τὸ τε μεμιμημένον, ὡσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον ἦ, κἂν ἢ μὴ ἡδὺ αὐτὸ τὸ μεμιμημένον· οὐ γὰρ ἐπὶ τούτῳ χαίρει ἀλλὰ συλλογισμὸς ἐστὶν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὡστε μαθάνειν τι συμβαίνει. de anim. part. I, 5. 645^a 5 ἐν τοῖς μὴ κεχαρισμένοις αὐτῶν πρὸς τὴν αἴσθησιν κατὰ τὴν θεωρίαν ὁμῶς ἡ δημιουργήσασα φύσις ἀμηχάνους ἡδονὰς παρέχει τοῖς δυναμένοις τὰς αἰτίας γνωρίζειν καὶ φύσει φιλοσόφοις . . . εἰ τὰς μὲν εἰκόνας αὐτῶν θεωροῦντες χαίρομεν, ὅτι τὴν δημιουργήσασαν τέχνην συνθεωροῦμεν, οἷον τὴν γραφικὴν ἢ τὴν πλαστικὴν . . . διὸ δεῖ μὴ δυσχεραίνειν παιδικῶς τὴν περὶ τῶν ἀτιμωτέρων ζώων ἐπίσκεψιν. Besonders ausführlich und ganz in aristotelischem Sinne behandelt diesen Gegenstand Plut. Quaest. Conv. V I, z. B. c. 2 ἀνθρώπους ἀποθνήσκοντας καὶ νοσοῦντας ἀναιρῶς ὀρῶμεν· τὸν δὲ γεγραμμένον Φιλοκτῆτην καὶ τὴν πεπλασμένην Ἰοκάστην (nämlich des Aristophon, bzw. des Silanio, wie aus de aud. poet. 3 her-

vorgeht) . . . ἡδόμεθα . . . φυσικούς μὲν ὁρῶντες δυσχεραίνομεν· ἀνδριάντας δὲ καὶ γραφὰς φυσικῶν ἡδέως θεώμεθα, τῷ τὴν διάνοιαν ὑπὸ τῶν μιμημάτων ἄγεσθαι κατὰ τὸ οἰκεῖον, de aud. poet. 3 τὸν νέον . . . διδασκόμενον, ὅτι τὴν πράξιν (nämlich die Sujets der vorher erwähnten Gemälde des Timomachos, Theon, Parrhasios und Chairephanes) οὐκ ἐπαινοῦμεν ἢς γέγονεν ἡ μίμησις, ἀλλὰ τὴν τέχνην, εἰ μείμῃται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον, eine Betrachtungsweise, die, wie weiterhin ausgeführt wird, auch für Darstellungen des Häßlichen in der Poesie zutrifft. Derselben Ansicht war Dryden («There is as much art and as near an imitation of nature in a Lazar as in a Venus») und, wohl unter dem Einfluß unserer Stelle, Boileau, L'art poetique 3, 1 Il n'est point de serpent ni de monstre odieux Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

In unseren Tagen vertritt diesen Standpunkt der indische Dichter Tagore, aber wohl in Unkenntnis des A. Lessing dagegen im Laokoon c. 24 f. steht nicht ganz auf der Seite des A., da er die Häßlichkeit des dargestellten Objekts als etwas Permanentes, die Freude an dessen Wiedergabe aber als eine nur momentane erklärt. »Die Malerei als nachahmende Kunst kann die Häßlichkeit ausdrücken, die Malerei als schöne Kunst will sie nicht ausdrücken.« Diese Kritik scheint mir nicht stichhaltig zu sein, wohl aber muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß der Vergleich mit der Malerei, bzw. der Plastik, denn εἰκῶν kann beides bedeuten, eine weit höhere Stufe künstlerischer Entwicklung voraussetzt, als sie für die Anfangsstadien der Dichtung, von der hier allein die Rede ist, angenommen werden kann. So sagt A. selbst Top. 6, 2. 140^a 20, daß καθάπερ τὰ τῶν ἀρχαίων γραφῶν, εἰ μὴ τις ἐπιγράψαι, οὐκ ἐγνωρίζετο τί ἐστὶν ἕκαστον, was dann Ael. V. H. 10, 10 näher erläutert: ὅτε ὑπῆρχετο ἡ γραφικὴ τέχνη καὶ ἦν τρόπος τινὰ ἐν γάλαξιν καὶ σπαργάνοις, οὕτως ἄρα ἀτέχνως εἰκάζον τὰ ζῷα, ὥστε ἐπιγράφειν αὐτοῖς τοὺς γραφέας· τοῦτο Βοῦς, ἐκεῖνο ἵππος, τοῦτο Δένδρον. Wir haben somit hier noch einen weiteren Beleg für den exkursartigen Charakter der ganzen Betrachtung, die eben mit den αἰτίαι φυσικαὶ τῆς ποιήσεως nichts zu schaffen hat. Wie ἐπὶ τῶν ἔργων beweist, muß A. Gemälde oder Skulpturen derartiger ἀτιμώτατα θηρία und νεκροί selbst gesehen haben, mögen solche auch zu seiner Zeit nicht eben häufig gewesen sein.

Von Werken der ersteren Art, falls man Affen als ἀτιμώτατα θηρία gelten lassen darf, käme etwa der Affe des Pheidias und Ammonios in Betracht. Für νεκροί wären zu nennen des Panainos Gemälde am Zeusaltar in Olympia »Achilles die sterbende Penthesilea emporhaltend«, Theon's »Orestes ermordet Klytaimestra«, »Die sterbende Mutter« des Aristeides von Theben. Auch von Apelles gab es Bilder Sterbender. Für die Neuzeit verweise ich auf die zahlreichen Darstellungen von Christus am Kreuze, den toten Christus von Holbein, den von Pfeilen durchbohrten St. Sebastian und vor allem auf die berühmte 'Anatomiestunde' Rembrandt's. In der Plastik, wenn wir von Ziselierungen einer Zikade und Fliege des Pheidias und einer Schlange des Myron absehen, sind besonders νεκροί erwähnenswert, so die Statue einer sterbenden Mutter von Epigonos und insbesondere die toten Krieger, z. B. Gigant, Gallier, Perser, Amazone auf dem pergamenischen Weihgeschenk

des Attalos, die Laokoongruppe und der sterbende Kämpfer am Iudovisischen Schlachtsarkophag aus römischer Zeit (2. Jahrh. n. Chr.).

13. *μανθάνειν*, wegen des folgenden *μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι* und *οὐχὶ μίμημα* usw. nicht im Sinne von *εἰδέναί*, sondern gleich 'erkennen'. Siehe auch Bonitz, Ind. s. v.

15. *διὰ γὰρ τοῦτο* etc. weist eine auch im Wortlaut große Ähnlichkeit mit den Sätzen in Z. 10 ff. auf, was in einem Kollegienheft weiter nicht auffällig ist und, wie in zahlreichen anderen Fällen auf eine dazwischen erfolgte, mündliche und ausführlichere Erläuterung hindeutet. Siehe Einl. S. 5.

16. *καὶ* d. h. Zu diesem *καὶ* *epexegeticum* siehe zu 2. 48^a II.

17. *οὔτως ἐκεῖνος*: Man erwartet *τοῦτο ἐκεῖνο*, was auch die oben zitierte, ganz ähnliche Stelle aus der Rhetorik bestätigt, denn das überlieferte Masculinum involviert eine nicht zu motivierende Einschränkung des Gedankens.

18. *μίμημα*, wie oben, absichtlich statt *μίμησις*, da der Vergleich mit den bildenden Künsten die mehr technische Bedeutung von *μίμησις* hier weniger passend erscheinen ließ.

19. *διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν*: Auch bei diesem, einem 'usw.' gleichkommenden Schlußkolon haben die Erklärer, wie stets, es verabsäumt, die Frage aufzuwerfen, welche weiteren Beispiele A. wohl im Auge hatte. Neben der technisch vollendeten Ausarbeitung und der Farbgebung, die bekanntlich auch für die griechische Plastik in Betracht kommt, wird man vor allem wegen *τοιαύτην* als mitbestimmende hedonistische Faktoren etwa noch an eine gefällige Perspektive, eine realistische Darstellung bei Gemälden, in der Plastik an Form und Haltung der Figuren, ja auch an die Qualität des Materials denken können, obwohl diese äußeren Wirkungsmittel natürlich nicht die hier postulierte Unbekanntschaft des Beschauers mit dem Sujet zur notwendigen Voraussetzung haben.

20. *κατὰ φύσιν*: Nachdrucksvoll an die Spitze gestellt, um nach der Digression neben dem bereits erwähnten Nachahmungstrieb nochmals die zweite *αἰτία* (*ἁρμονία καὶ ῥυθμός*) als *φυσική* einzuschärfen. Vgl. auch Andromenides bei Philodem *περὶ ποιημ.* Frg. 47 H. *φύσει τοῖς ἀνθρώποις ἐπιμέλειαν ῥυθμοῦ*. Bywater ist hier in die Irre gegangen und hat sich infolge seiner Verkennung der zweiten 'Ursache' in einen Widerspruch mit sich selbst verstrickt.

20. *τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ*: Nach zahlreichen, uns bekannten Schriftentiteln (S. Einl. S. 10) und vor allem auf Grund von Arist. Wolk. 636 ff. kann es gar nicht zweifelhaft sein, daß diese Dinge lange vor Platon, der ihnen ebenfalls besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat, namentlich in sophistischen Kreisen lebhaft erörtert wurden, weist doch Platon selbst auf viele Vorgänger hin. So Leg. 2, 655^e *λέγουσί γε οἱ πλείστοι μουσικῆς ὀρθότητα εἶναι τὴν ἡδονὴν ταῖς ψυχαῖς πορίζουσιν δύναμιν. ἀλλὰ τοῦτο μὲν οὔτε ἀνεκτὸν οὔτε ὄσιον τὸ παράπαν φέγγεσθαι* und beruft sich sogar dem als *μουσικός* bezeichneten Unterredner Glaukon gegenüber auf Damon als

Autorität auf diesem Gebiete (Rep. 3, 400^b c). Harmonie und Rhythmos sind dem Menschen eigene Gefühle (Leg. 2, 664^c 672^c), aber nicht alle sind sich ihrer bewußt (Leg. 2, 670^c. γελοῖος γὰρ ὁ γε πολὺς ὄχλος ἠγούμενος ἱκανῶς γιγνώσκειν τὸ τε εὐάρμοστον καὶ εὐρυθμον καὶ μὴ usw.). Sodann, und dies muß besonders hervorgehoben werden, entstammen sie nicht, wie bei A., angeborenen psychischen Anlagen, die bei der Entstehung der Dichtung eine Hauptrolle spielen, sondern sind göttlichen Ursprungs (Leg. 2. 672^de) und führen unter der Eingebung des Dionysos und der Musen nur zum Chorreigen und Tanz. Auch das χαίρειν an dem μῆμα verwirft Platon. Unbegreiflich ist es daher, wie Belger, unter vorbehaltloser Zustimmung Finslers und Bywaters, in A. auch hier nur den Plagiator an platonischem Geistesgut sehen konnte. Vgl. Einl. S. 23.

21. τὰ γὰρ μέτρα usw.: Vgl. Rhet. 3, 8. 1408^b 29 ῥυθμός ἐστιν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμητά, Schol. Arist. Nub. 638 πατήρ μέτρου ὁ ῥυθμός, Arist. Quint. 1, 23, 5 Jahn τομὴν γὰρ ῥυθμοῦ φασιν (Aristoteles?) αὐτὸ sc. μέτρον. Vgl. auch E. Graf, Rhythmus u. Metrum 1891, Joh. Zehetmeier in Philol. 85 S. 255. Es war dies längst eine Binsenwahrheit, worauf auch φανερόν hinzu-deuten scheint.

22. οἱ ἐξ ἀρχῆς πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα usw.: »Die von Haus aus dazu hervorragend Veranlagten.« μάλιστα, schon durch seine Stellung besonders betont, gehört zu πεφυκότες. Obwohl alle Menschen von Natur aus jene Anlagen potentiell besitzen, muß, um gerade eine dichterische Betätigung hervorzurufen, noch eine individuelle Begabung hinzutreten, und zwar entwickeln sich die betreffenden Leistungen allmählich aus noch unvollkommenen Stegreifversuchen zu einem Kunstwerk. Diese Lehre der dichterischen Improvisation (s. dazu auch 4. 49^a 9) setzt von Anbeginn einzelne Persönlichkeiten voraus. In der rednerischen Praxis spielte sie schon seit den Sophisten und Alkidamas eine Rolle und ist wohl erst von der Rhetorik aus auf die Poesie übertragen worden. In einer merkwürdigen Stelle des Max. Tyr. Diss. 37, 4 ist neben der Theorie des göttlichen Ursprungs der Poesie auch von improvisierten Erntegesängen der Gesamtheit die Rede: Ἰσθναῖοις δὲ ἢ μὲν παλαιὰ μουσα χοροὶ παίδων ἦσαν καὶ ἀνδρῶν, γῆς ἐργάται κατὰ δῆμον ἰστάμενοι, ἄρτι ἀμητοῦ καὶ ἀρότου κεκοιμημένοι, ἄσματα ἄδοντες αὐτοσχέδια· μεταπεσοῦσα δὲ ἡσυχῇ ἐπὶ τέχνην ἀκορέστου χάριτος ἐν σκηνῇ καὶ θεάτρῳ. . . ἢ δὲ ἀληθῆς ἀρμονία ἦν ἥδει μὲν ὁ Μουσῶν χορὸς, ἐξάρχει δὲ αὐτῆς ὁ Ἀπόλλων ὁ μουσηγέτης σώζει μὲν τὴν ψυχὴν μίαν usw. Die Quelle ist leider unbestimmbar. Daß sie aber nicht peripatetisch ist, zeigt allein schon ihr ethisierender Charakter.

24. κατὰ τὰ οἰκεία ἦθη sc. τῶν ποιητῶν, nicht, wie Finsler behauptet, τῶν πράξεων, wie sowohl οἱ σεμνότεροι und οἱ εὐτελέστεροι, als besonders 49^a 2 οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμώντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν usw. beweist. Diese Spaltung der dichterischen Talente ist aber eine notwendige psychologische Folge der 2. 48^a 1 ff. erörterten Tatsache, daß die μῆσις πραττόντων sich auf σπουδαῖοι und φαῦλοι beschränkt, weil die menschlichen Charaktere σχεδὸν αἰεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μοῖσις. Dementsprechend werden also ernst ver-

anlagte Dichter nicht φαῦλοι oder φαῦλα, entgegengesetzte Naturen nicht σπουδαίοι oder σπουδαία vorzugsweise ihrer Darstellung zugrunde legen. Wenn dagegen Sokrates am Schluß des Symposiums (223^d) dem Aristophanes und Agathon das berühmte Geständnis abzwingt τοῦ αὐτοῦ ἀνδρός εἶναι κωμῳδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμωδοποιὸν εἶναι, diese Behauptung aber von Platon später in Rep. 3, 395^a vorbehaltlos widerrufen wird, οὐδὲ τὰ δοκοῦντα ἐγγύς ἀλλήλων εἶναι δύο μιμήματα δύνανται οἱ αὐτοὶ ἅμα εὐ μιμεῖσθαι, οἷον κωμῳδίαν καὶ τραγωδίαν ποιοῦντες usw., so ist zunächst klar, daß beiden Äußerungen jegliche Begründung fehlt. Diese aber, um eine Brücke zu der aristotelischen Anschauung zu schlagen, dem Platon etwa so aufzubürden, als ob er in ersterem Falle andeuten wollte, daß ein Dichter sowohl σεμνός wie εὐτελής sein könne, im zweiten diese Möglichkeit aber bestritten hätte, sind wir ebensowenig berechtigt,¹ wie in Leg. 7, 810^e ποιηταὶ τε ἡμῖν εἰσὶ τινες ἑπῶν ἑξαμέτρων πάμπολλοι καὶ τριμέτρων καὶ πάντων δὴ τῶν λεγομένων μέτρων, οἱ μὲν ἐπὶ σπουδῆν, οἱ δ' ἐπὶ γέλωτα ὠρμηκότες gleichsam die Keimzelle der aristotelischen Doktrin zu erblicken, was allein Belger 48 vorbehalten geblieben ist.

Von Dichtern, die sowohl Tragödien wie Komödien verfaßt haben, gibt es aus der Zeit vor A. kein sicheres Beispiel. In dem umfangreichen Schriftenverzeichnis des literarisch höchst vielseitigen Ion von Chios (Schol. Arist. Pax 835) werden zwar neben Tragödien auch Komödien aufgezählt. Von letzteren findet sich aber sonst nicht die geringste Spur. Es wird sich wohl um Satyrspiele handeln, von denen uns zwei, Omphale und Satyroi, bekannt sind. Anlässlich eines Zitats aus Timokles ὁ τῆς κωμῳδίας ποιητῆς fügt Athen. IX 407^d hinzu ἦν δὲ καὶ τραγωδίας. Dieser Tragiker dürfte aber vielmehr nur ein Namensvetter und identisch mit dem Verfasser des im Jahre 340 aufgeführten Satyrspiels Lykurgos gewesen sein. Eine Schwierigkeit bereitet die Tatsache, daß sämtliche Tragiker von Aischylos an auch Satyrdramen, die doch gewiß dem γένος φαῦλον oder γελοῖον angehörten, schrieben. A. hat sie seltsamerweise in der Poetik vollständig ignoriert, wenn er sie auch in der verlorenen Erörterung über die Komödie nicht übergangen haben dürfte. Siehe dazu die folgende Anm.

Im übrigen sei bemerkt, daß tragische und komische Dichter in einer Person in der Weltliteratur überhaupt eine seltene Erscheinung sind. Vgl. z. B. Kallimachos und Timon (wohl nur Lesedramen), Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Calderon, Shakespeare, Ben Jonson, Dryden, Lessing, H. von Kleist, Th. Körner, Victor Hugo, Shaw, doch haben auch von diesen nur wenige auf beiden Gebieten gleichwertige Leistungen aufzuweisen.

25. σεμνότεροι . . . εὐτελέστεροι: Dieselbe Antithese, aber mit Bezug auf den Stil, bei Demetr. de elocut. 3, 129.

Daß wir es hier mit einem Autoschediasma des A. zu tun haben, dürfte nicht zweifelhaft sein. Auch hat man wiederholt darauf aufmerksam gemacht, daß dieses psychologisch begründete Zweigruppensystem mit dem historischen Tatbestand in Konflikt gerät oder, um mit Tkatsch II 50 zu

reden, »seine Darlegung sich als ein Ergebnis seiner klassifikatorischen Systematik erweist«, wie dies namentlich durch die Zuweisung des Margites an Homer deutlich wird. Man wird die Diskrepanz nicht ableugnen können. Sie wird aber m. E. erheblich dadurch abgeschwächt, daß A. statt *οι σεμνοί* und *οι εὐτελείς* den Komparativ gebraucht. Daraus ergibt sich nämlich, daß die Dichter zwar ihrem Charakter entsprechend entweder das ernste oder das heitere Genre pflegten, dies aber nicht ausschließe, daß sie gelegentlich oder, nachdem »sie sich gefunden«, in das andere Lager übergegangen sind. Diese Auffassung wird durch A. selbst bestätigt, indem er, was man bisher völlig übersehen hat, Homer als *τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητής* bezeichnet (s. u.). Wie also Homer einen Margites, so konnten die Tragiker als ebenfalls *σπουδαῖα μάλιστα ποιηταί* auch Satyrdramen dichten.

25. *τὰς καλὰς . . . πράξεις καὶ τὰς* (sc. *πράξεις*) *τῶν τοιοῦτων* (sc. *καλῶν*), denn beides ist nicht notwendigerweise das gleiche. Die Ergänzung (*καλῶν*) ist um so leichter, weil unmittelbar darauf *τὰς τῶν φαύλων* sc. *πράξεις* folgt. Hier muß wiederum Platon als Quelle herhalten, indem man aus einer langen Erörterung in der Republik eine Stelle herausgreift (3, 396^{c-d}), die davon handelt, was die *φύλακες* nachahmen dürfen oder nicht, die aber auf die unsrige wie die Faust aufs Auge paßt. Selbst die Verbindung *ὕμνους καὶ ἐγκώμια* (Rep. 10, 607^A *ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν*) und die Antithese *ἐγκώμια* und *ψόγοι*, die sich Leg. 8, 829^c findet, soll A. seiner Lektüre des Platon verdankt haben! Dem Spürsinn Belgers und Finslers entging dabei Plat. Prot. 325^a, wo die Rede ist von *ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα . . . ἐν οἷς . . . ἐνεῖσιν . . . ἔπαινοι καὶ ἐγκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν*. Siehe Einl. S. 25 f.

Nur im Vorübergehen sei bemerkt, daß neben der hier konstatierten zwiespältigen Entwicklung eine andere idealisierende Vorstellung existierte, die vielleicht auf Poseidonios zurückgeht und deren später Niederschlag uns bei Tac. Dial. 12 vorliegt: *felix illud et . . . aureum saeculum . . . poetis et vatibus abundabat qui bene facta canerent* (= *καλὰς πράξεις ἐμιμοῦντο*), *non qui male admissa* (die es also als Substrat für *ψόγοι* doch gab) *defenderent*.

26. *τὰς τῶν φαύλων*, *πρῶτον ψόγους ποιοῦντες* sc. *ἐμιμοῦντο*: Da A. im folgenden ausdrücklich erklärt, daß er außerstande sei, vorhomerische Rügelieder namhaft zu machen, aber dennoch die Vermutung ausspricht, daß es deren viele gegeben habe, so folgt daraus ohne weiteres, daß insofern die *ψόγοι* der *εὐτελέστεροι* in Betracht kommen, jene Scheidung nach den *οἰκεία ἦθη* der Dichter nur analytisch konstruiert ist ohne jede geschichtlich erweisbare Grundlage.

27. *ὡσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια*: Zum Bedeutungsunterschied, den schon Platon l. c. andeutet, vgl. Etym. Gud. s. n. *ὕμνος*: *ὕμνος ἐγκωμίου διαφέρει καθὼς ὁ μὲν ὕμνος ἐπὶ θεοῦ λέγεται, τὸ δὲ ἐγκώμιον ἐπὶ ἀνθρώπου*. Vahlen hatte in seinen Beitr.² ad loc. die Konjektur Spengels *ἄτεροι* angenommen und war dadurch zu einer hinfälligen Interpretation der ganzen Stelle verleitet worden, indem er in paralleler Entwicklung das homerische

Heldengedicht aus den ὕμνοι und ἐγκώμια, wie die Jambi des Archilochos aus den ψόγοι ableitete. Siehe dazu Tkatsch II 50 f. Die dichterische Tätigkeit der σεμνότεροι beschränkte sich nicht auf Hymnen zum Preise der Götter und auf Loblieder, sondern umfaßte auch die mit πράξεις καλῶν identischen ἠρωικά (48^b 33), eine Bezeichnung, die einerseits keinen Gegensatz zu den ψόγοι bildet, andererseits wenigstens auf ὕμνοι ἐπὶ τοῖς θεοῖς nicht anwendbar war. Wenn A. keine ψόγοι-Dichter vor Homer nennen kann, so müssen wir daraus schließen, daß diese Unkenntnis in betreff der Dichtungen der σεμνότεροι nicht bestand. Vgl. die Anm. zu 5. 1449^a 38. Nun sind auch uns bekanntlich eine größere Anzahl von Namen solcher Dichter, wie Linos, Eumolpos, Olen, Pamphos und vor allem Musaios und Orpheus, überliefert. Indem ich für alles einzelne auf Bergk, Gr. Lit. I 390—407, und Schmid, Gr. Lit. I 1⁷ S. 55—83, verweise, sei hier nur folgendes bemerkt. Es sind samt und sonders aus hieratischen Kreisen entstammende ὕμνοποιοί, Verfasser von ἐγκώμια ἀνθρώπων erscheinen aber nicht darunter. Diese sind lediglich des Gegensatzes zu ψόγοι wegen genannt. Ferner ist die Erkenntnis, daß es sich um fiktive Dichter handelte und daß die ihnen zugeschriebenen Gedichte apokryph waren, dem Platon noch fremd, und auch Herod. 2, 52 bezweifelt weder deren Existenz noch die Echtheit ihrer Gedichte, sondern behauptet nur, daß sie nicht vorhomerisch seien. Was A. betrifft, so zitiert er bereits ἐν τοῖς Μουσαίου λεγομένοις ἔπεσιν (Hist. anim. 6, 563^a 18), ἐν τοῖς καλουμένοις Ὀρφέως ἔπεσιν (de gen. anim. 2, 1. 734^a 19) und nach Cic. nat. deor. I, 107 soll er sogar die Überzeugung ausgesprochen haben, *Orpheum poetam . . . numquam fuisse*. Philoponos de anim. I, 5 fügt noch hinzu, daß diese Äußerung aus dem Dialog περὶ φιλοσοφίας stamme, doch wird sie vermutlich auch in περὶ ποιητῶν vorgekommen sein. Ob A. aus Stellen wie etwa Il. 9, 189 (Ἄχιλλεύς) αἶδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν, Od. 12, 70 Ἄργῳ πᾶσι μέλουσα oder aus den Versen Od. 1, 351 τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἀνθρώποι ἤτις ἀκούοντεςσι νεωτάτη ἀμφιπέληται die Existenz vorhomerischer Dichter erschlossen hatte, wie dies ein Gewährsmann des Sext. Emp. adv. gramm. 204 getan hatte, steht dahin. Er selbst behauptet ποίημα οὐδὲν πρεσβύτερον ἤκεν εἰς ἡμᾶς τῆς ἐκείνου ποιήσεως. Jene meist anonymen Dichter, wie deren angebliche Werke, waren jedenfalls schon früh verschollen, was die bekannten Verse des Hor. carm. IV 9, 25 *vixere fortes ante Agamemnona Multi, sed omnes . . . Urgentur ignotique longa nocte, carent quia vate sacro* erklären würde. Vgl. auch Sext. Emp. l. c. τούτους δὲ ὑπὸ τῆς περὶ αὐτὸν λαμπρότητος ἐπεσκοτῆσθαι. Dagegen stimmt Cic. Brut. 71 mit A. überein, und zwar aus einem sehr triftigen Grunde: *nihil est enim simul et inventum et perfectum nec dubitari potest quin fuerint ante Homerum poetae*, während Vell. I, 5 wiederum die horazische Ansicht bzw. die seiner Quelle vertritt: *neque ante illum quem ipse imitaretur neque post illum qui eum imitari posset, inventus est. neque quemquam alium, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus*. Vgl. dazu auch die Anm. zu 24. 59^b 13.

29. πολλούς: Man erwartet πολλά, doch mag das Maskulinum mit Rücksicht auf τῶν μὲν und οὐδενός mit Absicht gewählt worden sein.

Das Problem des Ursprungs der Dichtung, das Plin. nat. 7, 205 eine *magna quaestio* nennt, hängt eng mit der Frage zusammen, ob es Dichter vor Homer gegeben habe, wie denn Plin. l. c. kurz hinzufügt: *ante Troianum bellum probantur fuisse* sc. poemata. Wir gewinnen somit hier einen Einblick in eine vielbehandelte literarische Kontroverse, die aber leider nur einen geringen Niederschlag zurückgelassen hat und für uns erst mit A. beginnt. Die oben zitierte Stelle des Cicero legt die Vermutung nahe, daß Dikaiarchos, einer seiner Lieblingsschriftsteller ('deliciae meae') in seiner berühmten Kulturgeschichte, dem Βίος Ἑλλάδος, sein Gewährsmann war, jedenfalls würden ausführliche Betrachtungen über die hier nur kurz angedeuteten Probleme gerade zu jenem Werk vortrefflich passen. Bei Plato findet sich von alledem nicht die leiseste Spur, was natürlich nicht ausschließt, daß bereits in sophistischen Kreisen derartige Fragen aufgeworfen worden waren.

30. ὁ Μαργίτης: Dieses burleske Epyllion ist das älteste der zahlreichen, dem Homer im Altertum zugeschriebenen Gedichte. Vgl. Eustratios zu Arist. Eth. Nic. 6, II. 1141^a 14 f. παράγει εἰς μαρτυρίαν καὶ τινα ποιήσιν Μαργίτην ὀνομαζομένην Ὀμήρου, μνημονεῦει δὲ αὐτῆς οὐ μόνον Ἀριστοτέλης ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ποιητικῆς, ἀλλὰ καὶ Ἀρχίλοχος καὶ Κρατίδος καὶ Καλλίμαχος ἐν τοῖς ἐπιγράμμασι καὶ μαρτυροῦσιν εἶναι Ὀμήρου τὸ ποίημα. Erst die uns unbekannt Primärquelle des Hesychios-Suidas sprach den Margites dem Homer ab und schrieb ihn dem Pigres zu (s. n. Μαργίτης), wohl, wie Welcker, Der Epische Cyclus S. 415, vermutete, weil die im Margites eingestreuten iambischen Trimeter an die Pentameter erinnerten, die derselbe Pigres in die Ilias eingelegt hatte. Vgl. Suidas l. c. Hephaest. S. IV Consb. ὁ Μαργίτης ὁ εἰς Ὀμήρου ἀναφερόμενος ἐν ᾧ παρέσπαρται τοῖς ἔπεσιν ἰαμβικὰ καὶ ταῦτα οὐ κατ' ἴσον σύστημα S. XIII ὁ γὰρ Μαργίτης Ὀμήρου· οὐ γὰρ τετραγμένῳ ἀριθμῷ ἔπων τὸ ἰαμβικὸν ἐπιφέρεται, Schol. ad loc. μετὰ γὰρ δέκα στίχους ἐπιφέρει ἰαμβον καὶ πάλιν μετὰ πέντε καὶ ὀκτώ, Mar. Victorin. Gramm. VI S. 133 K. (iambo) *primus usus est Homerus in Margite suo nec tamen totum carmen ita digestum perfecit, nam duobus pluribusve hexametris ante positis istum subiciens copulavit*, Fortun. gramm. VI S. 133 K. 286 K. Das Gedicht hatte einen stark volkstümlichen Charakter, und sein Held ist für uns das älteste Beispiel des 'Dümmling'-Typus, der sich bis auf den heutigen Tag in dem 'Dummen August' des Zirkusclowns erhalten hat. Suidas s. v. γελοῖος erwähnt noch einige Parallelfiguren des ἀνὴρ κωμωδοῦμενος ὑπὸ τῶν ποιητῶν ἐπὶ μωρίᾳ, wie Miletides und Amphisteides, und zwar decken sich die von letzterem überlieferten γελοῖα zum Teil mit denen des Margites. Vgl. Th. Zielinski, de stupidi persona, in Iresione I S. 107—126. Ob A. mit Recht dieses Gedicht einen φόγος nannte, ist aus mehreren Gründen sehr zweifelhaft. Denn erstens stand ihm für den postulierten Gegensatz zu ὕμνος und ἐγκώμιον kein anderer terminus technicus zu Gebote, sodann ist es wohl kein Zufall, daß wir kein weiteres Beispiel (καὶ τὰ τοιαῦτα) aus homerischer oder nachhomerischer bzw. vorarchi-

lochischer Zeit kennen (s. u.). Endlich sagt A. selbst (4. 48^b 37), daß Homer im Margites οὐ φόγον ἀλλὰ τὸ γελῶιον gleichsam dramatisiert habe, der demnach als Vorstufe der Komödie betrachtet werden könnte. Siehe jedoch die Anm. zu jener Stelle. Die weitere Angabe, daß die Komödie vielmehr aus den phallischen Liedern ihren Ursprung herleitete, steht damit nicht im Widerspruch, s. Anm. zu 4. 49^a 11.

30. καὶ τὰ τοιαῦτα: 'usw.' Es ist eine müßige Frage, ob in diesem τὰ τοιαῦτα ebenfalls homerische (ἐκείνου) Gedichte bezeichnet werden sollten, denn A. mag sehr wohl, wie den Margites, so auch zahlreiche andere, angebliche φόγοι, die unter dem Namen des Homer im Umlauf waren, für echt gehalten haben. Die Schwierigkeit liegt vielmehr darin, skoptische Gedichte ausfindig zu machen, die A. etwa im Auge hatte. Man könnte an die Κέρκωπες, wie an die dem Bereich der Tierfabel entnommenen burlesken Epyllien Ἄραχνομαχία, Γερανομαχία, Ψαρομαχία und vor allem an die erhaltene Βατραχο[μυο]μαχία denken, die geradezu den Eindruck einer bewußten Parodie der Kampfscenen der Ilias macht. Aber auch diese Gedichte sind in Wahrheit keine echten φόγοι gewesen, sondern trugen ebenfalls mehr einen heiteren Charakter (γελῶιον).

30. ἐν οἷς = ἐν δὲ τούτοις sc. φόγοις. Das Relativum einen neuen Satz beginnend, im Lateinischen bekanntlich fast die Regel, ist dem Griechischen nicht fremd. So 24. 59^b 12, andere aristotelische Beispiele gibt Vahlen, Beitr.² 248.

30. ἐν οἷς . . . μέτρον kann sich natürlich weder auf angebliche vor-homerische φόγοι noch auf die in dem rein parenthetischen οἶον-Satz enthaltenen beziehen. Ersteres nicht, weil A. deren Existenz nur vermutete und daher gar nicht in der Lage war, über deren metrische Form irgendeine Mitteilung zu machen; letzteres nicht, weil für den »Margites und ähnliche Gedichte« ein τὸ ἀρμόττον ἦλθε μέτρον sinnlos wäre, da die eingefügten jambischen Trimeter nur einen ganz geringen Bruchteil der angewandten Verse bildeten. Siehe die oben aus Hephaestion und Victorinus zitierten Stellen. Um aus dieser Sackgasse herauszukommen, bleibt nichts anderes übrig, als eine Gedankenlücke anzunehmen, die A. in seinem Vortrag vermutlich ausgefüllt hat, und zwar in der Weise, daß mit ἐν οἷς usw. deutlich auf die ἰαμβοὶ des Archilochos Bezug genommen wurde. Vgl. Hor. ars 79 *Archilochum proprio* (= τὸ ἀρμόττον) *rabies armavit* (= φόγος) *iambo*. Nach aristotelischer Anschauung war aber die Einführung des jambischen Metrums im φόγος deshalb ἀρμόττον, weil sein angebliches Homonym ἰαμβίζειν gleichbedeutend mit λοιδορεῖν war, das den charakteristischen Inhalt des φόγος abgab (s. u.). Wir werden aber noch einen Schritt weitergehen müssen. A. führt im folgenden (49^a 23 ff.) aus, daß in der Entwicklung der Tragödie, und dasselbe gilt natürlich auch für die Komödie, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῇ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον (= ἀρμόττον) μέτρον εὔρε; nämlich den jambischen Trimeter, wenn er dies auch notwendigerweise anders als an unserer Stelle begründet und begründen mußte. Ganz analog wird

demnach auch hier dieses Versmaß erst λέξεως ἰαμβικῆς γενομένης angewandt worden sein bzw. diese λέξις zur Voraussetzung gehabt haben.

31. ἤλθε 'stellte sich ein'. In diesem Sinne auch Meteorol. 2, 4. 361^a 29, Pol. 1, 9. 1258^a 6, Nic. Eth. 5, 8. 1133^a 20.

31. διό και ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν usw.: νῦν ist kein müßiger Zusatz, sondern im Gegensatz zu ἰαμβίζον gesetzt, weil zu A.s Zeit der jambische Trimeter seinen archilochischen Charakter längst eingebüßt hatte, man den Namen aber als terminus technicus beibehielt. Vgl. Procl. Chrest. 7 S. 346 τὸν ἰαμβον τάττεσθαι μὲν ἐπὶ λοιδορίας τὸ παλαιόν· καὶ γὰρ καὶ τὸ ἰαμβίζειν κατὰ τινα γλῶσσαν (?) λοιδορεῖν ἔλεγον . . . εἰκοι δὲ ὁ ἰαμβος τὸ μὲν παλαιόν ἐπὶ τῶν εἰς φόγον καὶ ἔπαινον (?) γραφομένων ὁμοίως λέγεσθαι· ἐπεὶ δὲ τινες ἐπλεόνασαν ἐν κακολογίαις τὸ μέτρον, ἐκείθεν τὸ ἰαμβίζειν εἰς τὸ ὑβρίζειν ὑπὸ τῆς συνηθείας ἐκπεσεῖν, Hephaest. Fragm. IV p. 78 Consbr. ἰαμβος καλεῖται ἀπὸ τοῦ ἰαμβίζειν ὃ ἐστὶ λοιδορεῖν Schol. p. 117, p. 281 ἐκλήθη δὲ ἰαμβος, ἀφ' οὗ τὸ μέτρον παρονομάζεται ἰαμβικόν, ἐπεὶ περ οἱ ὑβρίζειν τινὰς καὶ λοιδορεῖν βουλούμενοι τούτῳ ἔχρῶντο τῷ μέτρῳ· ἰαμβίζειν γὰρ ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὸ ὑβρίζειν, Diomed. G. L. I 485 K. (Suetonio auctore qui Varronem secutus est). *Iambus est carmen maledicum plerumque trimetro versu . . . appellatum est autem* παρὰ τὸ ἰαμβίζειν *quod est maledicere*. A. leitet fälschlich das Genre vom Metrum ab, auch ἰαμβοποιός ist ihm kein ποιός der Jamboi, sondern des jambischen Trimeters. Siehe dazu Anm. zu I. 47^b 13.

Über die Etymologie und Deutung des Wortes ἰαμβος hat man sich schon im Altertum den Kopf zerbrochen und zu törichten Erklärungen gegriffen, aber auch die Neueren haben bisher nichts Stichhaltiges beigebracht. S. dazu E. Leutsch, Philol. 11 S. 332 f., und besonders Gerhard, RE IX 652 f. Wenn man ἰαμβος mit der aus dem Ps. Hom. Hymn. in Demet. bekannten Dienerin der Demeter, die ihre trauernde Herrin durch ihre Scherze zu erheitern suchte, in Verbindung brachte (vgl. z. B. Schol. Hephaest. S. 281), so beweist dies doch, so albern die Erklärung auch an sich ist, daß man ἰαμβος nicht auf die Bedeutung λοιδορεῖν beschränkte, wogegen sich auch der Schol. Hephaest. S. 117 wendet: ἰαμβος δὲ οὐ πᾶς ἐστὶ λοιδορος, ἀλλ' ἐστὶ καὶ εὐσεβής· ἐν κωμῳδίᾳ μὲν γὰρ . . . λοιδορεῖ, ἐν δὲ τραγῳδίᾳ πενθεῖ usw.

33. ἰάμβων: In den alexandrinischen Kanon der ἰαμβοποιοί fanden nur Archilochos, Semonides und Hipponax Aufnahme.

33. ἠρωικῶν = τῶν καλῶν πράξεων καὶ τῶν τοιοῦτων (48^b 25), weniger wahrscheinlich = ἑξαμέτρων, wie sonst oft, z. B. 22. 49^a 10. In diesem Falle müßte aber ἰάμβων den jambischen Trimeter bezeichnen, was nach dem Zusammenhang eine Inkongruenz ergeben würde. Denn daß, wie bei dem φόγος erst im Laufe der Entwicklung das ihm angemessene Versmaß sich einstellte, so nun auch der Hexameter dem homerischen Epos sich zugesellte, ist mit keiner Silbe angedeutet. Man hat auch geglaubt, so noch Bywater, daß A. hier unter παλαιῶν vor allem Homer und Archilochos als die ältesten und hervorragendsten Vertreter der epischen und skoptischen Poesie im Auge hatte. παλαιῶν bezieht sich aber vielmehr auf

den zeitlichen Abstand jener Dichtungsgattungen überhaupt von der Tragödie und Komödie, über deren Verhältnis zum *ψόγος* und Heldengedicht im folgenden gehandelt wird.

34. τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος. Diese Worte wurden bisher fälschlich in dem Sinne verstanden, daß Homer als Dichter im ernstesten Genre alle anderen Epiker weit übertroffen habe, ein hier völlig unmotiviertes und überflüssiges Werturteil. A. hat vielmehr betonen wollen, daß Homer sich vorzugsweise (μάλιστα) ernstesten Gegenständen zugewandt habe, was natürlich nicht ausschloß, daß er gelegentlich gleichsam als *parerga* auch *φαῦλα* darstellte, wie eben den *Margites* (s. o.). Ob auch A., was nicht unwahrscheinlich ist, ihn bereits wie Spätere für ein Erstlings- oder Jugendwerk des Homer hielt, steht dahin. Vgl. Zenon frg. 274 S. 63 Arn. δοκεῖ . . . τοῦτο τὸ ποίημα ὑπὸ Ὅμηρου γεγονέναι νεωτέρου καὶ ἀποπειρωμένου τῆς αὐτοῦ φύσεως πρὸς ποιήσιν, *Certamen Homeri et Hesiodi* S. 35 Wil. ποιῆσαι πρῶτον τὸν *Μαργίτην*. Solche Anschauungen wären jedenfalls nicht ganz ungeeignet gewesen, Skeptiker von der Echtheit der Homer zugeschriebenen *παίγνια* zu überzeugen, genau so, wie man einige kleinere Gedichte der *Appendix Vergiliana* als Jugenderzeugnisse Vergils gelten läßt, im Vergleich zu den späteren *σπουδαῖα ποιήματα* (*Georgica* und *Aeneis*) seiner Reifezeit.

35. μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ (sc. ἐποίησε oder ἐμίμησας) ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν: Dieser zwischen den korrelativen Partikeln ὥσπερ — οὕτως eingeschobene Begründungssatz bietet einige Schwierigkeiten, auch syntaktische, an denen die Erklärer und Übersetzer bisher achtlos vorübergegangen sind, es sei denn, daß Bywater sie fühlte und durch eine auch bei ihm ungewöhnliche, verwässernde Paraphrase zu umgehen suchte: »Homer's position, however, is peculiar: just as he was in the serious style (vom Stil ist hier gar nicht die Rede, sondern vom Inhalt) the poet of poets, standing alone (das γὰρ ist hier verschwunden) not only through the literary excellence . . . of his imitations, so too he was the first to outline for us the general forms (im Kommentar: marked out for us the great outlines) of Comedy by producing not a dramatic invective (das war der *Margites* gewiß nicht), but a dramatic picture of the Ridiculous.« Zunächst bemerke ich, daß der γὰρ-Satz gar keine Begründung des Vorherigen τὰ σπουδαῖα usw. enthält, mag man diese Worte nun in der herkömmlichen Weise deuten oder nicht (s. o.), denn aus der Darstellung von *σπουδαῖα* allein folgt doch mit nichten ohne weiteres, daß diese nun auch vortrefflich (εὖ) war und einen dramatischen Charakter habe. Sodann korrespondieren μόνος und πρῶτος in keiner Weise. Ferner versteht man nicht, warum A., so panegyrisch er sich über Homer auch sonst in der *Poetik* äußert (s. Anm. 8. 51^a 23), zugleich ein so vernichtendes Urteil über die nachhomerischen Epiker gerade an unserer Stelle gefällt haben sollte. Mit dem εὖ hat es gewiß seine Richtigkeit. Daß aber sämtliche nachhomerischen Epen, der ganze κύκλος, *Oidipodie*, *Thebais* usw., gar keine μιμήσεις δραματικὰς enthalten hätten, wie hier behauptet wäre, ist nicht glaublich angesichts der Tatsache, daß die

späteren Tragiker weit mehr Stoffe diesen entlehnten als der Ilias und Odyssee. Endlich würde man, da im Vordersatz nur von σπουδαία die Rede war, hier μιμήσεις τραγικός statt δραματικός erwarten, da diese Bezeichnung wie das Folgende lehrt, Tragödie und Komödie umfaßt (s. u.). Die hier aufgewiesenen Aporien lassen sich nicht durch eine Athetese oder eine Lücke im Texte (vor ὅτι) einwandfrei erklären, sondern nur durch die Annahme, daß A. in seinem Kolleg und in der Πραγματεία die kurze Notiz des näheren erläutert hatte. A. hatte bereits früher (3. 48^a 27) Sophokles und Aristophanes als μιμηταί auf eine Stufe gestellt (πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρώντας ἄμφω). Hier wird nun Homer als μιμητὴς σπουδαίων und φαύλων (Margites) als Vorläufer sowohl der Tragödie wie der Komödie betrachtet, eine Ansicht, die, wie aus den zu 3. 48^a 26 angeführten Stellen hervorgeht, im Altertum kanonische Geltung hatte. In betreff der Tragödie hatte sie sich auch Platon zu eigen gemacht, für Homer als πατὴρ κωμωδίας ist A. unser ältester Zeuge, ob aber die Späteren letzten Endes auf ihm fußen, ist sehr fraglich; wenigstens ist folgende Stelle des Euanthius (Kaibel C. G. F. S. 62, Donati commentum Terenti I 14 Wess.), mag sie auch auf Varro als Primärquelle zurückgehen, nicht peripatetischen, sondern vielmehr stoischen Ursprungs, auch tritt daselbst die Odyssee an die Stelle des Margites: *Homerus tamen, qui fere omnis poeticae largissimus fons est, etiam his carminibus exempla praebuit et velut quandam suorum operum legem praescripsit: qui Iliadem ad instar tragoediae, Odysiam ad imaginem comoediae fecisse monstratur.*

36. τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα: So allein ΣR¹. Unter der Grundform der Komödie wird man, wie A. selbst (5. 49^a 31 ff.) ausführt, das ganze Gebiet des γελοίου verstehen müssen mit den daselbst erwähnten Modifikationen. Siehe Anm. l. c. Die Früheren haben, da ihnen ΣR¹ noch nicht bekannt waren, mit der Überlieferung (σχήματα) nichts anzufangen gewußt und sich mit Übersetzungen wie formae, Umrissen, Formen, outlines, von Umschreibungen nicht zu reden, begnügt, ohne sich über den Sinn weiter aufzuhalten. Bywater hat überdies noch Verwirrung gestiftet, indem er für dieselbe Bedeutung von σχήματα einfach auf 5. 49^b 3 verweist, das Wort dort aber mit 'definite forms' übersetzt, über das unmittelbar folgende (49^a 6) dagegen sich ausschweigt. Im Widerspruch damit zitiert er als Parallelstelle Plat. Leg. 5, 737^d σχήματος ἕνεκα καὶ ὑπογραφῆς, wo das mehrdeutige Wort durch das folgende näher definiert wird, also 'Grundform, d. h. Muster', nur ist diese Bedeutung nicht mit dem Plural σχήματα hier vereinbar.

37. ὑπέδειξεν: Wie hier, z. B. Rhet. 3, 2. 1404^b 25 ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Vielleicht ist das Kompositum nicht ohne Absicht statt δεικνύναι gewählt, um anzudeuten, daß das Epos nicht die wirkliche Grundlage des Dramas sei, sondern daß es sich eben nur um analoge Grundformen zwischen den beiden literarischen Gattungen handelt.

37. οὐ φόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας: Mit seltener Einstimmigkeit hat man in dieser Behauptung einen eklatanten Widerspruch des

A. erblickt, der hier seines Theorems zuliebe den Margites als ψόγος nicht mehr gelten ließe. Man beruhigte sich aber mit der ja vielfach nachweisbaren Tatsache, daß auch die größten Denker, Platon und Aristoteles nicht ausgenommen, sich mancher Inkonsequenzen schuldig gemacht hätten. So richtig dies ist, steht mir dennoch kein Beispiel zu Gebote, in dem A., um bei diesem zu bleiben, innerhalb ganz weniger Zeilen, ohne sich dessen bewußt zu werden, sich derart widersprochen hätte, wie das hier der Fall sein soll. Ein A. darf gewiß den Anspruch erheben, daß man erst genau untersuche, ob eine solche Beschuldigung begründet ist. Diese Begründung vermisse ich, ja es hat den Anschein, daß eine solche überhaupt nicht möglich ist. Zunächst wissen wir über den Margites *viel zu wenig, um zu entscheiden, wie bereits oben bemerkt wurde, inwieweit er einen skoptischen Charakter hatte. Die uns überlieferten Dummheiten sprechen jedenfalls dagegen, denn sie entbehren eines solchen völlig. Es sind durchweg, um mit A. zu reden, ἀμαρτήματα ἀνώδυνα (5. 49^a 32 ff.). Ferner sei darauf aufmerksam gemacht, daß γελοῖον den Artikel hat, was im Gegensatz zu ψόγον nur bedeuten kann »das eigentlich Lächerliche«. Homer hat demnach nach aristotelischer Anschauung in dem zwar als ψόγος titulierten Margites den rein humoristischen Partien eine Art dramatischen Charakter verliehen. Das Epyllion stellte daher auch nicht einen wirklichen Vorläufer der Komödie dar, sondern eben nur ein Analogon. Darauf scheint auch die Bemerkung des Eustath. ad Il. 1 S. 6 hinauszulaufen: ὁ δὲ ποιητὴς εἰ καὶ δραματικῶς ἔγραψεν, ἀλλ' οὐκ ἐδραματούργησε σκηρικῶς.

Mitbestimmend für A., auf den Margites zurückzugreifen, um auch für die Komödie ein ἀνάλογον zu gewinnen, mag die Tatsache gewesen sein, daß Ilias und Odyssee keine wirklichen Beispiele des γελοῖον boten, denn der Schwank von Ares und Aphrodite (Od. 8, 266—332), der überdies unter den Göttern im Olymp sich abspielt, ist nur eine episodische, den Gang der epischen Handlung nicht berührende Gesangeinlage. Ps. Plut. de vita Homeri 214, der den Nachweis liefern will, οὐδὲν δὲ ἔλασσον καὶ ἡ κωμωδία ἐνθὲνδε ποθὲν (nämlich Homer) ἔλαβε τὴν ἀφορμὴν, führt zwar als homerische γελοῖα nicht nur jenen Gesang des Demodokos an, sondern auch den hinkenden Mundschenk Hephaistos (Il. 1, 595 ff.), also ebenfalls eine Götterszene, die Thersitesepisode (Il. 2, 211 ff.) und den Faustkampf mit dem Bettler Iros (Od. 18, 1—100). Es ist aber doch sehr fraglich, ob diese wenigen, weit verstreuten Beispiele, selbst wenn A. sie als echte γελοῖα anerkannt hätte, ihm genügt hätten, seine These ohne Hinzuziehung des Margites zu begründen.

4. 49^a 1. Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια: Über die nur einmalige Setzung des Artikels vgl. Vahlen, Mant. 105 f. Unter seinen Belegen findet sich aber nur ein Beispiel bei Eigennamen, Aisch. de falsa leg. 175 Χερσόνησον καὶ Νάξον καὶ τὴν Εὐβοίαν, ein zweites bietet nach Σ 8. 51^a 20 Ἡρακλῆίδα καὶ τὴν Θησιδα.

1. πρὸς τὰς τραγωδίας: Über die Ähnlichkeiten zwischen Homer und der Tragödie vgl. 5. 49^b 16—20 und von einem anderen Gesichtspunkt aus Plut. 1. c. 213 ἔστι γὰρ παρ' αὐτῶ πᾶν εἶδος τραγωδίας, ἔργα μεγάλα καὶ παράδοξα καὶ θεῶν ἐπιφάνειαι καὶ λόγοι φρονήματος μεστοὶ καὶ ἠθῶν παντοίων μιμητικοί.

2. παραφάνεισης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας: Man hat diesen Genetivus absolutus bisher keiner Bemerkung gewürdigt und παραφάνεισης ausnahmslos im Sinne von φάνεισης genommen. Mit dem Kompositum soll aber offenbar ausgedrückt werden, daß Tragödie und Komödie neben, nicht nach den früheren Kunstgattungen, nämlich den nachhomerischen Epen und den ἱαμβοί, aufkamen. Ferner ist, wie oft, das Prädikat an die Spitze gesetzt und kongruiert dann im Singular mit dem ersten der folgenden Subjekte. Damit erhält das zweite Subjekt eine unabhängigere Bedeutung als wenn A. geschrieben hätte τῆς δὲ τραγωδίας καὶ κωμωδίας παραφάνεισῶν.

4. ἀντὶ τῶν ἱαμβῶν . . . ἐπῶν ist eine Metonymie (res pro persona) für ἱαμβοποιῶν . . . ἐποποιῶν. Von den bei Vahlen, *Gesam. Phil. Schrift.* I 333 und *Mant.* 106 angeführten Stellen ist nur Herod. 7, 62, 3 ἀντὶ τῶν πῖλων μιτρηφόροι ἦσαν eine zutreffende Parallele. Eine weitere bietet *Trag. adesp.* 570 Nk. οἶνός (statt Διόνυσος) μ' ἐπέισε δαιμόνων ὑπέρτατος. Weit häufiger ist der umgekehrte Fall (persona pro re), z. B. Hephaistos statt Feuer, Poseidon statt Wasser, Demeter statt Brot, Plato und Menander statt deren Schriften (*Plut. Isid.* 379 A), Cato statt die Tragödie Cato (vgl. m. Anm. zu *Tac. Dial.* 2, 1 S. 190). Da *Quint. inst.* 8, 6, 23 ff., die griech. und latein. Grammatiker und Rhetoren meist dieselben Beispiele zitieren, dürfte ihnen allen eine gemeinsame, griechische Primärquelle περὶ σχημάτων διανοίας oder περὶ λέξεως, vielleicht war es Theophrast, zugrunde liegen.

4. κωμωδοποιοί . . . τραγωδοδιδάσκαλοι: Da A. auf synonyme Abwechslungen dieser Art in der *Poetik* gar keine Rücksicht nimmt, so muß die *varietas dicendi* hier einen bestimmten Grund haben. Vgl. *Etym. M.* s. n. διδάσκαλος: ἰδίως διδασκάλους λέγουσιν οἱ Ἀττικοὶ τοὺς ποιητὰς τῶν διθυράμβων ἢ τῶν κωμωδιῶν ἢ τῶν τραγωδιῶν. Wollte A. etwa damit andeuten, daß die Tragödie, wie 5. 49^b I dargelegt wird, früher als die Komödie offiziell anerkannt und als staatliches Institut organisiert wurde, was durch τραγωδοποιοί nicht zum Ausdruck gebracht worden wäre? Gern hätte man von A. erfahren, warum die εὐτελέστεροι ποιηταὶ sich von den ἱαμβοί der Komödie, die doch ebenfalls einen stark skoptischen Charakter hatte, zuwandten, zumal er 5. 49^a 38 selbst sagt ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν.

6. ἐκείνων sc. σχημάτων der nachhomerischen Epen, denn der Übergang von den ἐπη des Homer zur Tragödie von seiten der σεμνότεροι wäre wohl kaum mit διὰ τὸ μείζονα καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι motiviert oder begründet worden, wenn auch A. in c. 26 die Tragödie als Kunstform über das Epos stellt.

8. εἰδεῖσιν: hier fast synonym mit σχήματα, soweit die dramatische Kompositionstechnik überhaupt in Betracht kommt. Gewöhnlich versteht man darunter die sechs μέρη τραγωδίας des 6. Kapitels, was an sich bei der Vieldeutigkeit des Wortes, auch in der *Poetik*, nicht unmöglich wäre, hier jedoch ist diese Gleichsetzung wegen des Folgenden nicht wahrscheinlich.

8. αὐτό τε καθ' αὐτό κρῖναι = κατὰ τὴν αὐτῆς φύσιν 'an und für sich betrachtet' als Kunstgattung.

9. πρὸς τὰ θέατρα 'mit Rücksicht auf das Theaterpublikum'. In diesem bildlichen Sinne seit Herod. 6, 21 ἐξ δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέατρον, Arist. Eq. 233 τὸ γὰρ θέατρον δεξιον oft; im Plural, wie hier z. B. 13. 53^a 34, Plat. Leg. 3, 700^c, Aristoxenos ap. Athen. 14, 632^B, Plut. Consol. ad Apollon. 110^c, an seni 23, Symp. 9, 15, 17, Paus. 9, 12, 6 und im Lateinischen Cic. orat. 173 *tota theatra exclamant*, de orat. 3, 196, Tusc. 1, 106 *totis theatris maestitiam inferunt*. Bywater's sinnloses 'in relation to the theatres' (Twining richtiger 'relatively to the theatre') möchte man am liebsten einem Druckversehen zuschreiben. Ganz unmöglich sind sowohl Teichmüllers 'mit Rücksicht auf die Aufführung', weist er doch selbst auf 6. 50^b 17 ff. hin, eine Stelle, die eine solche Auffassung ausschließt, als auch Vahlen's 'mit Rücksicht auf ihre Bestimmung für die Bühne'.

9. ἄλλος λόγος 'ist eine andere Frage, ist eine Frage für sich'. So z. B. Anal. post. 3. 88^a 8, de anim. 2. 419^a 7, de mem. 1. 450^a 9, de sens. 6, 446^b 27, Macrob. 2. 465^a 19, Metaph. 8, 4. 1044^b 6 Magn. Mor. 1, 5. 1185^a 27, Pol. 2, 9. 1271^a 20. Schon Victorius, Twining (ohne jede Begründung) und vor allem Vahlen, Beitr.² S. 14 legten dem Ausdruck einen ganz anderen Sinn unter. A. soll die Betrachtung, ob die Tragödie noch einer weiteren Entwicklung fähig sei, nachdem sie scheinbar ihren Höhepunkt erreicht hatte, deshalb abgelehnt haben, 'weil sie nicht an diesen Ort gehöre'. Daß diese Auffassung hinfällig ist, zeigen allein die Vorbehalte, die Vahlen machen muß. So soll die Ablehnung nicht das Versprechen in sich schließen, an einem anderen Orte der Poetik darauf zurückzukommen. Vahlen rennt hier offene Türen ein, denn dies hatte niemand behauptet. »Daß dies in unserem Texte nicht geschehen ist, weise aber auf keine Lücke hin, denn es lag für eine solche abweisende Bemerkung gar kein Anlaß vor, da man nicht ausdrücklich etwas abzulehnen braucht, was niemand von Rechts wegen erwarten kann!« Auf diese verschrobene Erklärung ist nur zu erwidern, daß sie eben auf einer ganz falschen Voraussetzung beruht. Tatsächlich ließe sich für eine derartige Erörterung kaum ein geeigneterer Platz in unserer Poetik finden als dieser, und schon deshalb ist die kühne Umstellung des ganzen Passus, τὸ μὲν ἐπισκοπεῖν . . . λόγος, nach διεξιέναι καθ' ἕκαστον, die Castelvetro unter Zustimmung G. Hermann's und anderer vorgenommen hat, abzulehnen. Wenn A. auf die aufgeworfene Frage keine Antwort erteilt, so wird dies vermutlich darin seinen Grund haben, daß er sich selbst noch nicht genügend klar darüber war, welch' weitere μεταβάσεις auftauchen könnten. Nur in der Entwicklung des Chors seit Sophokles traten ihm Phasen entgegen, die seinen Beifall nicht hatten, da sie ihm einen Rückschritt bedeuteten. An die Eventualität einer chorlosen Tragödie (s. die Anm. zu 18. 56^a 25) oder gar an den Untergang der ganzen Kunstform hat er sicherlich ebensowenig gedacht, wie etwa Quintilian bei der Abfassung seiner institutio oratoria an die Aussichtslosigkeit des Rednerberufs, denn sonst hätte eine τέχνη ποιητική, die ja

eine Art Vademecum für den Tragiker sein sollte, gar keine Existenzberechtigung gehabt. Die Ansicht übrigens, daß ἄλλος λόγος auf eine noch zu schreibende oder bereits geschriebene Abhandlung über die angedeuteten Fragen hinweise, bedarf wohl keiner Widerlegung. Wie A. sich in einem solchen Falle etwa ausgedrückt hätte, zeigt Pol. 7, 1. 1323^b 39 ἐτέρας γὰρ ἔστιν ἔργον σχολῆς ταῦτα· οὐν δ' ὑποκείσθω τοσοῦτον.

In dem nun folgenden Überblick über die Genesis des Dramas und seine Entwicklung bis zu seiner künstlerischen Vollendung stand dem A. eine geschichtliche Überlieferung (λέγεται) zu Gebote, wie er sich denn auch in dem ganzen Abschnitt keinen theoretischen Gedankengängen hingibt. Es war ihm aber, so sehr wir das auch bedauern mögen, begreiflicherweise nicht darum zu tun, eine auch nur annähernd erschöpfende Behandlung des attischen Theaters oder der sogenannten Bühnenaltertümer einzuschalten, was den Rahmen einer τέχνη ποιητική hätte sprengen müssen. Trotzdem ist das von A. in lapidarer Kürze Gebotene die einzige aus dem Altertum uns noch erhaltene Darstellung des Gegenstandes. Es müssen daher sehr schwerwiegende, ja zwingende Gründe vorliegen, die uns das Recht geben würden, seine positiven Angaben über Bord zu werfen oder auch nur in Zweifel zu ziehen. Solche sind denn auch bisher nicht beigebracht worden, da wir nun einmal nicht in der Lage sind, die Mitteilungen des A. auf ihre Richtigkeit hin nachzuprüfen, was aber moderne Forscher nur zu oft vergessen haben. Insbesondere trifft das Gesagte auf die Fälle zu, wo A. selbst seine Unkenntnis ehrlich eingesteht. Hier hat schon der antike horror vacui, der sich nicht nur auf Gemälde beschränkte, sondern auch bei vorhandenen Wissenslücken eine Rolle spielte, in die Irre geführt, da man diese erfinderisch auszufüllen kein Bedenken trug.

Die Fülle umfangreicher und leicht zugänglicher Werke über die im folgenden zur Sprache kommenden Gegenstände ermöglicht es, vom Raumangel ganz abgesehen, auf jene kurz zu verweisen und auf antike Zeugnisse, Realien und Kontroversen nur insoweit einzugehen, als der Text selbst dazu begründeten Anlaß gibt. Von solchen Hilfsmitteln seien hier genannt: A. Müller, Bühnenaltertümer, Haigh, The Attic Theatre² und The Tragic Drama of the Greeks², Flickinger, The Greek Drama³, Wilamowitz, Eur. Herakl. und Verskunst, Körte, RE. s. n. Komödie, W. Schmid, Griech. Literaturg., Pohlenz, Die Griech. Tragödie, 1930, Howald, Griech. Tragödie 1930, Joh. Geffken, Der Begriff des Tragischen in der Antike (Bibl. Warburg 1927) und, last but not least, Pickard-Cambridge op. cit., der auch die zahlreichen Hypothesen über den Ursprung der Tragödie eingehend behandelt und sie m. E. mit überzeugenden Gründen widerlegt.

9. γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστική usw.: Nachdem A. kurz vorher erklärt hatte, daß alle Poesie überhaupt ursprünglich (ἐξ ἀρχῆς) aus Stegreifversuchen hervorgegangen war, ist es auf den ersten Blick etwas befremdlich, daß er denselben Ursprung auch für das Drama hier nochmals ausdrücklich betont. Diese überflüssige Wiederholung erklärt sich wiederum

sehr einfach, wie in zahlreichen analogen Fällen in der Poetik, durch die Annahme, daß die dazwischen liegende Partie in der Vorlesung ausführlich erläutert worden war, so daß bei Beginn einer neuen Betrachtung es pädagogisch zweckdienlich schien, seinen Zuhörern jene wichtige Bemerkung nochmals ins Gedächtnis zurückzurufen. Siehe dazu Einl. S. 5.

10. ἡ μὲν (sc. τραγωδία) ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον: Eine vielbehandelte und kontroverse Stelle. Vgl. Pickard-Cambridge, op. cit. bes. S. 44. 118 ff. und v. Wilamowitz in T. v. Wilamowitz, Die dramatische Technik des Sophokles S. 314¹. Zunächst muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß hier natürlich nur der ursprüngliche, chorische Dithyrambos gemeint sein kann. So sagt bereits Archilochos ὡς Διωνύσοι' ἀνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος Οἶδα διθύραμβον, σίνῳ ξυγκεραυνωθεὶς φρένας, Verse, die allein schon genügen, die Ansicht Bywater's und Butcher's zu widerlegen, daß mit ἐξάρχων der Dichter oder Komponist selbst gemeint sein muß. Sodann handelt es sich darum, ob der ἐξάρχων gleichbedeutend mit κορυφαῖος χοροῦ sei, der vom Chore sich ablösend mit ihm in ein Zwiegespräch sich einließ und so gleichsam den ersten ὑποκριτής ('Antwörter', s. u.) abgab oder, ob zu dem Chor eine ganz neue Person hinzutrat, wodurch eine dramatische Handlung eigentlich erst ermöglicht wurde. Es kann m. E. kein Zweifel sein, daß nur die letztere Alternative den wirklichen Hergang darstellt und daß dies auch die Ansicht des A. war. Denn es ist unerfindlich, wie aus den »Vorsängern« des Dithyrambos allein die Tragödie sich hätte entwickeln können. Vgl. Diog. Laert. 3, 34, 56 ὡςπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θεσπίς ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν. Eine willkommene Bestätigung dieser Auffassung bietet F. Bradač (Philol. Wochenschr. 50 [1930] 284 f.), der ausgehend von dem Gebrauch von ἀρχεῖν und ἐξάρχειν bei Homer den Nachweis liefert, daß die Grundbedeutung auch des Kompositums früh verblaßt war. So bedeutet z. B. μολπῆς ἐξάρχειν 'singen', βουλὸς ἐξάρχειν 'raten', und dementsprechend bezeichnet hier ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον nicht 'Vorsänger', sondern 'Sänger' des Dithyrambos, was schon daraus folgt, daß A. nicht τοὺς διθύραμβους, sondern τὸν διθύραμβον sagt, denn jeder Dithyramb kann doch nur einen Vorsänger gehabt haben. A. nennt hier als Urheber dieser Neuerung den Thespis nicht, wir wissen aber aus Themistios, Orat. 26 p. 316^d, daß er im Dialog περὶ ποιητῶν (denn nur diese Schrift kommt für den Rhetor hier in Betracht) ihn als denjenigen erwähnte, der πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρε. S. Anm. 4. 49^a 14. Wenn A. gleich darauf ihn ebenfalls nicht als εὐρετὴς τῆς τραγωδίας bezeichnet, so mag er sehr wohl der Meinung gewesen sein, daß die Tragödie als selbständige Kunstgattung in Wahrheit erst durch den Dialog von zwei Schauspielern und dem Chor geschaffen war. Es kommt hinzu, daß echte ῥῆσεις des Thespis nicht erhalten waren. Jedenfalls wurden diese nicht für ein Lesepublikum vervielfältigt, das es bekanntlich auch viel später noch nicht gab. Die Dramen des Thespis, die zur Zeit des A. umliefen, waren zweifellos Fäl-

schungen, die Aristoxenos dem Herakleides Pontikos in die Schuhe schob, denn die Ansicht von Wilamowitz, daß es sich um eine Verleumdung handelte und daß vielmehr jene Tragödien nur einer Modernisierung unterzogen wurden, entbehrt der Begründung und auch jeder Wahrscheinlichkeit. Von dem Inhalt und der Komposition dieses primitiven Dithyrambos, auch dem des korinthischen Arion, den die Attiker nur übernommen haben sollen, können wir uns keine befriedigende Vorstellung machen, denn die uns jetzt bekannten, schon halbdramatischen Dithyramben des Bakchylides gehören bereits einer weit höheren Kunststufe an. Vermutlich war es ein singender und tanzender Chor, von Satyrn, den Begleitern des Dionysos gebildet, der ursprünglich nur die Taten des Gottes darstellte, findet sich doch noch unter den von Suidas überlieferten Dramentiteln des Ps. Thespis auch ein Πενθεύς.

11. ἡ δὲ (sc. κωμῳδία) ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά (sc. ἐξαρχόντων ἐγένετο): Auch diese einzig mögliche Ergänzung liefert einen schlagenden Beweis dafür, daß ἐξαρχόντες nicht den Sinn 'Vorsänger' haben kann. Die literarische und bildliche Überlieferung über die φαλλικά und φαλλοφόροι ist von Pickard-Cambridge einer kritischen Untersuchung unterzogen worden (bes. 228—240), deren Ergebnissen ich mich im allgemeinen anschließe. Nur in einem wesentlichen Punkte muß ich von ihm abweichen. Er hat für seine Behauptung, »Aristotle was once more theorizing, not recording an ascertained historical development« etc. (S. 240) und habe daher nicht erkannt, daß die φαλλοφόροι vielmehr dem dorischen Mimos entlehnt waren, den Beweis nicht erbracht. Ich kann meinen Widerspruch in Kürze nicht begründen und bemerke daher nur, daß A. in der ganzen Entwicklungsgeschichte des Dramas ausschließlich attische Verhältnisse im Auge hat und etwaige dorische Einflüsse völlig unberücksichtigt läßt. So, um nur zwei Beispiele anzuführen, erfahren wir nichts über die bedeutsame Rolle, die Arion gespielt haben soll oder über die δεικλισταί bei den Spartanern, die φαλλοφόροι oder αὐτοκάβδαλοι in Sikyon, die φλύακες in Italien usw., über die Athen. XIV 621^d—622^d ausführlich nach Sosibios (3. Jahrh. v. Chr.) und dem Delier Semos (2. Jahrh.?) handelt. A. wird dafür doch wohl gute Gründe gehabt haben. Und warum sollten diese φαλλικά nicht auf heimischem Boden unabhängig von fremden Einflüssen entstanden sein, was übrigens auch für den Dithyrambos gelten dürfte, wie die analogen versus Fescennini, von denen Hor. Epist. II 1, 145 ff. (s. u.) redet, die doch gewiß auch nicht importiert waren. Schließlich sei darauf hingewiesen, was man bisher nicht beachtet hat, daß, so reichhaltig der uns aus zahlreichen Quellen überlieferte Notizenkram über die εὔρεταί der Tragödie und Komödie und deren εῤήματα auch ist, die von A. über den Ursprung des Dramas in aphoristischer Kürze aber vorbehaltlos gemachten Angaben sich einzig und allein an unserer Stelle finden.

12. ἄ ἐτι καὶ νῦν etc.: Die Mitteilungen bei Athenaios l. c., bzw. seiner alten Quelle, kommen hier insofern nicht unmittelbar in Betracht, weil sie sich auf τρόποι παλαιοί beziehen, auch Aug. civ. 7, 21 nicht, der sich über ähnliche Gebräuche in Italien entrüstet, denn es ist sehr fraglich, ob sein

Gewährsmann Varro von diesen als noch zu seiner Zeit bestehend berichtet hatte.

12. πολλὰ τῶν πόλεων: πολλοί mit dem partitiven Genetiv ist auch bei A. selten. Vgl. Polit. 5, 7. 1307^a 12 πολλὰ τῶν ... ἀριστοκρατιῶν, Eth. Nic. 5, 5. 1123^b 22. 9, 1. 1164^b 16.

12. διαμένει νομιζόμενα: Vgl. Hor. Epist. II 1, 145 *Fescennina ... licentia ... libertasque recurrentes accepta per annos lusit amabiliter, donec* usw.

13. κατὰ μικρὸν ἠύξηθη sc. ἡ τραγωδία. κατὰ μικρὸν ist mit besonderem Nachdruck vorangestellt. Es wird damit zunächst auf die Tatsache aufmerksam gemacht, daß die Tragödie, im Gegensatz zum homerischen Epos, das nach unkünstlerischen Vorgängern gleichsam meteorartig in seiner ganzen Vollendung auftauchte, in langsamen Etappen bis zu ihrem Höhepunkt in Sophokles sich entwickelte, in dem jede Neuerung wiederum nach ihrem Erscheinen (ὄσον ἐγίγνετο φανερόν) stetig weiter ausgebildet wurde. Diese Angaben machen es einerseits sehr wahrscheinlich, daß dem A. auch die Entwicklungsphasen vor der Einführung des ersten Schauspielers nicht unbekannt waren; andererseits, daß er den betreffenden Zeitpunkt nicht erst nach dem ersten Siege des Thespi ansetzte, den das Marmor Parium in das Jahr 534 verlegt, da sonst der Entwicklungsspielraum bis Sophokles bei einem allmählichen Fortschritt doch wohl zu eng gewesen wäre.

A. führt im folgenden 9 Neuerungen auf, andere zu nennen lehnt er mit der Begründung ab, daß deren Aufzählung zu viel Mühe machen würde (s. u.), es müssen also eine noch größere Anzahl ihm bekannter überliefert gewesen sein (λέγεται). Er gibt damit zugleich ohne weiteres zu, daß ihm an einer erschöpfenden Darstellung dieser 'Realien' nichts gelegen war, zumal in einer Vorlesung, denn, wie bereits oben bemerkt, pflegt sich A. in seinen λόγοι ἐκδεδομένοι eine derartige Beschränkung nicht aufzulegen. Welche weiteren μεταβολαί er aber im Auge hatte, entzieht sich unserer Kenntnis. Man könnte vermuten, daß es sich insbesondere um folgende gehandelt haben mag: die chorischen Tanzfiguren, die Zahl der Choreuten, die Abweichungen vom Satyrchor bis zu dessen Aufgabe und, was damit zusammenhängen würde, die Einführung mythischer Stoffe aus nicht dionysischen Sagenkreisen, wie angeblich in Sikyon Adrastos an die Stelle des Dionysos trat, was zu dem bekannten Protest οὐδὲν πρὸς Διόνυσον geführt haben soll. Vgl. Themist. I. c. (4. 49^a 11). οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιῶν ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν (= ὑποκριτὴν) ἐξεύρεν, Αἰσχύλος δὲ δεύτερον ὑποκριτὴν (dies liegt der unhaltbaren Überlieferung δὲ τρίτον ὑποκριτὰς nicht nur paläographisch näher als Jahn's Streichung von τρίτον oder Usener's τρίτον β' ὑποκριτὰς. Der Plural ist durch Angleichung an das unmittelbar folgende -τας entstanden) καὶ ὀκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου.

15. ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν, denn nach Polit. I, 2. 1252^b 32 ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν. Sobald aber der Begriff der φύσις einer Sache eine Bereicherung erfährt, ist auch ihr τέλος gleichsam vorgeschoben.

Deshalb konnte A. oben die Frage aufwerfen, ob die Tragödie nicht dennoch einer weiteren Entwicklung, d. h. über Sophokles hinaus, fähig wäre.

15. κατὰ: Die Schwierigkeit der Anknüpfung mit καί hat Bywater wohl gefühlt, aber seine Erklärung ist zu gezwungen, um zu befriedigen. Vermutlich schrieb A. κατὰ 'was betrifft' 'in bezug auf', wie z. B. I.47^a 15 κατὰ τὴν μίμησιν ... κατὰ τὸ μέτρον. καί und κατὰ werden auch in den Hss. der Poetik sehr oft verwechselt. Zur stichwortartigen Bemerkung vgl. Einl. S. 5.

16. ὑποκριτῶν: Von ὑποκρίνεσθαι, das ionische Wort für ἀποκρίνεσθαι, abzuleiten. So schon Pollux, Onom. IV 123 u. Apoll. Soph. (s. u.). ὑποκριτής ist ursprünglich der Sprecher, der die Handlung durch einen Prolog einleitete und „die Aufgabe hatte, die Verbindung der Chorlieder zu schaffen“ (Wilamowitz, Aischylos II 2). Vgl. auch M. Bieber, RE Supplbd. V 309 f. s. n. Hypokrites. Die abweichenden Deutungen vieler Modernen sollten heute unberücksichtigt bleiben, doch versucht Bywater wiederum ὑποκριτής als Interpret des Dichters zu erweisen. Zur Widerlegung genügt der Hinweis auf die Tatsache, daß bis auf Sophokles der Dichter und der ὑποκριτής ein und dieselbe Person waren. Vgl. Rhet. 3, I. 1403^b 23 ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον, Vita Soph. πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν· πάλαι γὰρ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο αὐτός.

16. πλήθος: In abgeschwächter Bedeutung, gleich ἀριθμός. Vgl. Bonitz, Index s. v. 603^a 41 ff. So übrigens schon z. B. Herod. 6, 44. 7, 211.

16. ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος: So auch A. in περὶ ποιητῶν (s. o. zu 4. 49^a 13), Dikaiarchos in vita Aesch. 16 Wil. τὸν δὲ τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεῦρε, ὡς δὲ Δικαίαρχος ὁ Μεσσήνιος, Σοφοκλῆς, Diog. Laert. 3, 34, 56 δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς καὶ συνεπλήρωσεν τὴν τραγωδίαν, Cramer, Anecdota Paris. I, 19 τρίτον ὑποκριτὴν ἐπὶ τῷ δευτέρῳ (sc. Αἰσχύλος). Gegen das Zeugnis des A., des Dikaiarchos, der alten Quelle des Diogenes; der vita des Sophokles und des Hesychios-Suidas kommen die vita des Aischylos und der Cramersche Anonymus in keiner Weise in Betracht. Schon daß sie den εὔρετής des 2. Schauspielers gar nicht nennen, hätte stutzig machen sollen. Die Zuweisung des 3. Schauspielers an Aischylos wird der stark panegyrischen Tendenz der Primärquelle des βίος, vermutlich Chamailéon περὶ Αἰσχύλου zuzuschreiben sein, wenn es sich nicht gar nur um ein Mißverständnis oder ein Schreibversehen (s. o.) handelte. Die Zeit der genialen Neuerung des Sophokles läßt sich nicht ermitteln. Für uns ist der terminus ante quem die Orestie des Aischylos (458), da die ältesten der erhaltenen Dramen, Aias und Antigone, erst später aufgeführt wurden. Andererseits ist es nicht wahrscheinlich, daß er bereits in seiner Erstlingstragödie (468) den 3. Schauspieler eingeführt hatte.

17. τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε: Dies ergab sich fast automatisch aus der Einführung des Sprechdialogs zwischen zwei Schauspielern, was durch die unmittelbar folgenden Worte noch besonders betont wird. ἠλάττωσε scheint übrigens nicht ohne Absicht gebraucht. Erstens, mit Rücksicht auf Phryni-

chos und Choirilos, bei denen die Chorlieder vollständig die Oberhand hatten, sodann weil der Chor auch noch bei Aischylos, namentlich in den früheren Dramen, wie in den *Supplices*, *Persae* und *Septem* einen beträchtlichen Raum einnimmt. Phrynichos, dem A. unter den Neuerern der Tragödie keinen Platz einräumt, σχήματα δ' ὄρχησις τόσα μοι πόρεν, ὅσ' ἐνὶ πόντῳ κύματα ποιεῖται χεῖματι νύξ ὀλοή (Plut. *Symp.* VIII 9, 3). Vgl. dazu Athen. I, 22^a (nach Aristokles) οἱ ἀρχαῖοι ποιηταί, Θέσπις, Πρατίνας, Φρύνιχος ὄρχησται ἑκαλοῦντο διὰ τὸ μὴ μόνον τὰ ἑαυτῶν δράματα ἀναφέρειν εἰς ὄρχησιν τοῦ χοροῦ. Seine Lieder preist Aristoph. *Av.* 748 ff. ὥσπερ εἰ μέλιττα Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπεβόσκετο καρπὸν αἰε φέρων γλυκεῖαν ὄδαν und man zählte ihn daher auch geradezu zu den μελοποιοῖσι. Vgl. Ps. Arist. *Probl.* 19, 31; 920^a 10 διὰ τί οἱ περὶ Φρύνιχον μᾶλλον ἦσαν μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγωδίαις τῶν μέτρων; A. wird vermutlich derselben Ansicht gewesen sein.

17. τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν: »Er hat dem Dialog die Hauptrolle zugewiesen.« Von den erhaltenen Dramen trifft dies aber nur auf die *Orestie* zu. An dem bildlichen Gebrauch von πρωταγωνιστὴν hat man mit Unrecht Anstoß genommen. Vgl. Arist. *Pol.* 8, 4. 1338^b 29 τὸ καλὸν ἄλλ' οὐ τὸ θηριώδες δεῖ πρωταγωνιστεῖν, *Apoll. Soph. Lex. Hom.* p. 160 B. ὑποκρίνοιο: πρωταγωνιστοῦντος τοῦ χοροῦ τὸ παλαιὸν . . ὥσπερ ὑποκρίται ἦσαν ἀποκρινόμενοι πρὸς τὸν χορόν, Ps. Plut. *mus.* 30 πρωταγωνιστοῦσης δηλονότι τῆς ποιήσεως und *Suidas* s. v. *Χιωνίδης* (zitiert *Anm.* 3. 48^a 34). A. pflegt auch sonst termini technici in metaphorischem Sinne zu gebrauchen. Vgl. in der *Poetik*, z. B. ἀγών, ἀγωνίζεσθαι (6. 50^b 18; 24. 60^a 9), ἐπεισοδιώδης, ἐπεισοδιόυ, ἐπεισόδιον (9. 51^b 34; 17. 55^b 1. 55^b 23), περιπέτεια (II. 52^b 22; 16. 54^b 29), χορηγία (14. 53^b 8), ἀπὸ μηχανῆς (15. 54^b 2), ὑποκριτικῆς, ὑποκριτικά (20. 56^b 10. 57^a 21) mit *Anm. ad loc.* Von einigen anderen Neuerungen des Aischylos weiß sogar die stark gekürzte *vita* 14 Wil. zu berichten: πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γεννικωτέροις τὴν τραγωδίαν ἠύξησεν (s. o.) τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν (vgl. 4. 49^a 29 ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται) καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς βωμοῖς τε καὶ τάφοις σάλπιγγιν εἰδώλοισι Ἐρινύσι, τοῦς τε ὑποκριτὰς χεῖρισι σκεπάσας καὶ τῷ σῦρματι ἐξογκώσας μείζοσι τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας. Dies wird noch weit übertrumpft durch den Anonymus in *Cramer's Anecd. Paris.* I 19, dessen Glaubwürdigkeit sich gleich in dem naiven Eingang kennzeichnet εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὐρήματα προσνέμειν, worauf 12 Neuerungen des szenischen Apparats aufgezählt werden, darunter auch das ἐκκύκλημα und die περιάκτοι, ferner πρόσωπα (s. u.) καὶ κοθόρρους καὶ ταυτὶ τὰ ποικίλα (!) und als Schluß die bereits oben zitierte Stelle über den 3. Schauspieler. Einige von diesen werden auch sonst dem Aischylos zugeschrieben, wie bei Hor. *ars.* 278 *personae pallaeque repertor honestae Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis et docuit magnumque loqui nitique cothurno*, und *Suidas*. Vgl. im allgemeinen C. R. Post, *The Dramatic Art of Aeschylus*, in *Harv. Stud. in Class. Phil.* XVI (1905). Für uns ist jener εὐρήματα-Katalog nur insofern nicht wertlos, weil er uns

einen gewissen Aufschluß über die Scenica gibt, die A. etwa im Sinne hatte, als er deren nähere Erörterung am Schluß des Kapitels ablehnte (s. o.).

18. τρεῖς sc. ὑποκριτὰς εἰσήγαγε. Hier, wie gleich darauf, ἐτι δὲ τὸ μέγεθος, am Schluß ἐτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη und 5. 49^b 12 ἐτι δὲ τῷ μήκει ist der notizenhafte Charakter eines Kollegienheftes mit Händen zu greifen.

18. σκηνογραφίαν: Nach Vit. 7 praef. II *primum Agatharchus Athenis Aeschylō docente tragoediam scenam fecit et de ea commentarium reliquit*. Diese dem A. direkt widersprechende Angabe, die wegen des γραφαῖς der vita Aeschylī (s. o.) dieselbe Primärquelle verrät, darf nicht als die zuverlässigere Überlieferung betrachtet werden. Auch sie entstammt der Tendenz, πάντα τὰ περὶ σκηνὴν dem Aischylos zu vindizieren. Damit braucht aber nicht in Abrede gestellt zu werden, daß Agatharchos, nachdem die sehr bedeutsame Neuerung von Sophokles eingeführt worden war, auch für seinen Nebenbuhler szenische Malereien ausführte. Neben den hier erwähnten zwei εὑρήματα des Sophokles werden ihm noch eine Anzahl anderer zugeschrieben. Vgl. Vita Soph. 4: παρ' Αἰσχύλῳ τὴν τραγωδίαν ἔμαθε. καὶ πολλὰ ἑκαίνουργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι. πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ (s. o.) . . . αὐτοὺς δὲ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ ἰβ' ἑ' . . . ὁ Σάτυρος δὲ φησιν ὅτι καὶ τὴν καμπύλην βακτηρίαν αὐτὸς ἐπενόησεν. φησὶ δὲ καὶ Ἰστρος τὰς λευκὰς κρηπίδας αὐτὸν ἐξευρηκέναι ὡς ὑποδοῦνται οἱ τε ὑποκριταὶ καὶ οἱ χορευταὶ καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα, ταῖς δὲ Μούσαις θίασον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν. Suidas s. n. Σοφοκλῆς: αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράματος πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι ἀλλὰ μὴ τετραλογεῖσθαι. Über diese vielumstrittene Notiz handelt nach den völlig abwegigen Erörterungen von A. Schöll, Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters 1859 S. 20—35 ausführlich P. Wiesmann, Das Problem der tragischen Tetralogie, Diss. Zürich 1929. Wenn daselbst immer wieder hervorgehoben wird, daß jene innere stoffliche Verknüpfung der Trilogie, bzw. der Tetralogie, schon bei Aischylos, wie die Perser beweisen (Phineus, Persae, Glaukos Potnieus, Prometheus Pyrkaieus), nicht ausnahmslos stattfand, so darf man nicht vergessen, daß in diesem Falle die Tatsache, daß wir es mit einem rein historischen Drama zu tun haben, auf die Abweichung von der sonst befolgten Regel einen bestimmenden Einfluß ausgeübt hat. Jene Nachricht des Suidas dürfte m. E. nur besagen, daß Sophokles zwar als erster, aber nicht schon von Beginn seiner dramatischen Laufbahn an den mythischen Zusammenhang der aeschyleischen Tetralogie definitiv aufgegeben habe. Und in der Tat erfahren wir aus einer erst ganz kürzlich aufgefundenen didaskalischen Inschrift (c. 420 v. Chr.), »Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν«, daß der Dichter sogar verhältnismäßig spät, wenn auch wohl nur gelegentlich, auf die Praxis seines großen Vorgängers zurückgegriffen hat. Vgl. Polemon I (1930) S. 161 ff. und dazu W. Janell, Phil. Woch. 52 (1932) 587—589. Von einer weiteren Neuerung des Sophokles berichtet der βίος nach Aristoxenos: πρῶτος τῶν Ἀθηνησέων (was besagt der Zusatz?) ποιητῶν τὴν Φρυγίαν μελοποιεῖαν εἰς τὰ ἴδια ἄσματα παρέλαβε καὶ τῷ διθυραμβικῷ τρόπῳ κατέμιξεν. Wir können mit dieser Notiz nichts Rechtes anfangen.

Vielleicht hat sich darüber Sophokles in der ihm bei Suidas zugeschriebenen prosaischen Streitschrift *περὶ τοῦ χοροῦ πρὸς Θέσπιν καὶ Χοίριλον* des näheren geäußert, wenn diese nur nicht dem Verdacht der Fälschung unterläge, denn eine Abwehr oder Polemik gegen Thespis und Choirilos mit Umgehung des Phrynichos und des Aischylos wäre für Sophokles ein Kampf gegen Windmühlen gewesen. Auf andere dem Sophokles eigentümliche Eigenschaften auf dem Gebiete der Kompositionstechnik, auf seine 'Ironie' und die von ihm selbst angegebenen drei Entwicklungsstadien seines Stils (Plut. de prof. in virt. 7) einzugehen, ist hier nicht der Ort.

19. *ἐπι δὲ τὸ μέγεθος. ἐκ μικρῶν μύθων* sc. ἡ τραγωδία ἐγένετο. Die Verkennung des stichwort- oder lemmaartigen Charakters dieser Notiz (siehe vorige Anm. und Einl. S. 5) hat es verschuldet, daß bisher kein Erklärer von Robortelli, Castelvetro und Victorius an bis auf Vahlen, Bywater und Rostagni eine völlig einwandfreie Erklärung dieser Stelle gegeben hat, um von den verwässernden Paraphrasen Susemihls, Gomperz' und Butchers ganz abzusehen. Vahlen, Beitr. 2 251 verband *μέγεθος* eng mit *μικρῶν* als Akkusativ des engeren Objekts, seine zwei Beispiele beleuchten aber nur das ihm selbst bedenkliche Hyperbaton. In der Mant. ad loc. betrachtete er *μέγεθος*, wie nach ihm Bywater ('apparently a nominative extra structuram like an item in an inventory'), als Nominativus pendens, die dafür beigebrachten wenigen Belege sind aber dem unsrigen gar nicht analog. Ferner haben die meisten das Wort im Sinne von 'dignitas, magnificentia, Großartigkeit, innere Größe' (?) u. ä. genommen. Selbst Bywater, der Vahlen folgend die einzig richtige Bedeutung 'Umfang, extent' anerkennt, fügt doch wiederum hinzu, daß 'it may well mean a considerable length, so as to suggest the idea of the importance or dignity of the object' und übersetzt *μέγεθος* mit »a tone of dignity«, auch versteht er unter *μικροὶ μῦθοι* Stücke 'such as may be told in a single act'! Gegen die bisherigen Erklärungen sei kurz bemerkt, daß die Verbindung von *μέγεθος* (gleich *dignitas* usw.) mit *ἀπασεμνύθη* eine unerträgliche Tautologie ergibt. Schlechthin unannehmbar ist auch die Interpretation Vahlens »Mir scheint zunächst unzweifelhaft, daß die Worte *ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας ἀπασεμνύθη* zusammengehören, denn das *σεμνόν*, das die Tragödie allmählich erlangt hat, beruht auf dem *μέγεθος* (der Ausfall von *ἐκ μικρῶν μύθων* hier ist irreführend) und der *σπουδαία λέξις*.« Es ist aber gar nicht abzusehen, warum *μικροὶ μῦθοι* nicht auch *σεμνοὶ* sein können. Daß nicht nur *καὶ* in der arabischen Übersetzung fehlt, sondern daß diese überdies einen leider jetzt sinnlosen Zusatz vor *λέξεως* aufweist, hätte Vahlen nach Sachau's Übersetzung wohl wissen können. Wir müssen die knappe Notiz also etwa wie folgt auffassen: »Unter den *πολλὰ μεταβάσεις* kommt fernerhin der Umfang der Tragödie in Betracht. Sie ging aus kleinen Mythenstoffen hervor«, d. h. man lege der dramatischen Darstellung ursprünglich keinen umfangreichen Sagenkomplex zugrunde. Diese Bemerkung steht natürlich in keinem Zusammenhang oder gar Widerspruch mit dem *μῆκος* der Tragödie in 5. 49^b 12, wo das Wort die Zeitdauer

der imaginären Handlung bezeichnet. Es ist verlockend, die hier erwähnte Umwandlung mit einer für uns leider rätselhaften Maßregel, die Suidas von dem Tragiker Aristarchos von Tegea, einem älteren Zeitgenossen des Euripides, mitteilt, in Verbindung zu bringen: ὅς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. Sie stammt letzten Endes aus einer sehr alten Quelle, aus der das νῦν gedankenlos von späteren Abschreibern mit übernommen wurde. Diese im Dialog Περὶ ποιητῶν zu erblicken, ist eine sehr naheliegende, wenn auch nicht beweisbare Vermutung.

20. λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ τοῦ σατυρικοῦ . . . ὁψὲ ἀπεσεμνύθη: Mit diesen Worten, die an Klarheit nichts zu wünschen übrig lassen, stellt A. ohne jeden Vorbehalt die hochbedeutsame Behauptung auf, daß die μικροὶ μῦθοι des primitiven Satyrspiels vor seiner Umwandlung zur ernstesten Tragödie einen heiteren Charakter hatten, der sich auch in der Sprache und im Metrum ausprägte. Diese Angabe einfach als eine luftige Hypothese zu verwerfen, wie dies auch heute noch vielfach geschieht, sind wir durch nichts berechtigt, denn auch ein Einwand, wie z. B. der von Kranz, daß dem A. wohl kaum noch schriftliches Beobachtungsmaterial zu Gebote stand, ist unbegründet, weil Nachrichten dieser Art sich leicht erhalten haben konnten, wie die von A. in 5. 49^a 38 berichtete Tatsache lehrt. Der Bestätigung der aristotelischen Anschauung dient ferner die Existenz des Satyrdramas überhaupt — die uns allein bekannten, der Kyklops des Euripides und die Ἰχνηυταί des Sophokles, behandeln einen μικρὸς μῦθος — das, nachdem es sich zu einer selbständigen Kunstform emporgehoben hatte, sich einen dauernden Platz neben der tragischen Trilogie eroberte. Das war nur möglich — und damit glaube ich das Rätsel der Tetralogie einer Lösung wenigstens nahezubringen —, weil beide dramatischen Gebilde ein und derselben Wurzel, sozusagen einer Keimzelle entstammten, worauf schon die Namen τραγωδία und δράμα σατυρικόν hinweisen, so daß es nur natürlich war, beide Gattungen auch künftighin zu verbinden. Ob diese Angliederung schon um das Jahr 534 eintrat, als der dramatische Agon in Athen staatlich organisiert wurde, oder ob, was mir wahrscheinlicher dünkt, die Tetralogie erst mit Aischylos zur Norm wurde, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist die allgemeine Annahme, daß dazu der Phliasier Pratinas den Anstoß gegeben habe, kaum haltbar. Das beweist die auch sonst schweren Bedenken unterliegende Notiz des Suidas, s. n. Πρατίνης: ποιητῆς τραγωδίας, (wohl nur des Folgenden wegen erfunden, denn er ist sonst nicht als τραγικός bekannt) ἀντηγωνίζετο (man beachte das Tempus) δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιριλῷ (warum nicht auch Phrynichos?) ἐπὶ τῆς ο' Ὀλυμπιάδος (500—496) καὶ πρῶτος ἔγραψε σατύρους . . . δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν' (50), ὧν σατυρικά λβ' (32, eine bisher völlig unaufgeklärte Diskrepanz), ἐνίκησε δὲ ἅπασα (!). Letzteres kann doch nur bedeuten, daß der Name Pratinas nur einmal in der offiziellen Siegerliste, den Διδασκαλίαι verzeichnet war. Da ist es denn doch höchst unwahrscheinlich, daß ein ausländischer, zwar höchst fruchtbarer, aber doch ganz erfolgloser Dichter von Σάτυροι nach seinem

Auftreten in Athen so einflußreich gewesen sein sollte, daß auch das Satyrdrama der Trilogie als viertes Stück angegliedert wurde und sodann an ihr fest verankert blieb. Mit anderen Worten, jenes γένος σατυρικόν war eben nicht phliasischen, sondern rein epichorischen, attischen Ursprungs und konnte daher mit Recht von A. in seinem, wie bereits bemerkt, rein attisch eingestellten Überblick der geschichtlichen Entwicklung der Tragödie verwendet werden. Das würde es auch erklären, wie Hor. ars 220 (wohl nach Neoptolemos v. Parion) dazu kam, umgekehrt das Satyrdrama aus der Tragödie entstehen zu lassen: *carmine qui tragico vilem certavit ob hircum, mox etiam agrestes satyros nudavit*. Zum Schluß möchte ich die Vermutung nicht unterdrücken, ob nicht vielleicht Thespis es war, der den μικροὶ μῦθοι und der γελοία λέξις des primitiven Satyrspiels im Zusammenhang mit seiner Einführung des 1. Schauspielers, einen größeren Umfang und den ernstesten Charakter gegeben hat, der der Tragödie den Weg zu einer μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης eröffnete, während sich das Satyrdrama erst später aus jenem gemeinsamen Kern entwickelte. Dieser Hergang ist um so wahrscheinlicher, weil wir nun auch den Grund erkennen, warum A. den Ursprung der Komödie in die phallischen Lieder verlegte, denn wenn es sich hier, wie man meist annimmt, um ein Autoschediasma handelte, so hätte es doch weit näher gelegen, sie aus jenem heiteren Satyrspiel entstehen zu lassen. Mit obiger Vermutung in betreff des Thespis bin ich, wie ich nachträglich sehe, mit Geffken op. cit. S. 96 zusammengetroffen.

21. τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρων ἰαμβεῖων ἐγένετο usw. Die ganze Stelle zeigt eine auffällige Ähnlichkeit mit 4. 48^b 31, wo auch auf diese verwiesen wurde. Es ist beachtenswert, daß wiederum Horaz ars 79, nachdem er Archilochos als geeigneten Vers für den ψόγος den jambischen Trimeter einführen läßt, fortfährt *hunc socci cepere pedem grandaeque cothurni alternis aptum sermonibus* (= dialogische Wechselreden der Tragödie) . . . *et natum rebus agendis* (24. 60^a 1 πρακτικόν). Es ist demnach ebensowenig ein Widerspruch bei A., den man hier hat erkennen wollen, wie bei Horaz zu konstatieren. Der jambische Trimeter tritt in dem einen Falle an die Stelle des Hexameters (zum Teil schon im Margites), weil dessen Stelzengang für den persönlichen ψόγος nicht das ἀρμόττον μέτρον sein kann, in dem anderen mußte er — αὐτῇ ἢ φύσιν τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε — den trochäischen Tetrameter, einen ausgesprochenen Tanzrhythmus, verdrängen, als der tanzende Chor hinter dem Dialog an Bedeutung zurückgetreten war. Diese Wandlung wird man unbedenklich Aischylos zuschreiben dürfen, denn seine unmittelbaren Vorgänger bis auf Phrynichos werden als ὀρχησταί bezeichnet (s. o.). Wenn Phrynichos von Suidas geradezu εὔρετῆς τοῦ τετραμέτρου genannt wird, so wird man dies auf Grund zahlreicher Analogien wohl nur dahin deuten dürfen, daß er das betreffende Versmaß vorzugsweise anwandte oder besonders virtuos handhabte. Vgl. das sogenannte Metrum Archilochium, Hipponactium, Eupolideum, Aristophaneum, Asclepiadeum, Sotadeum u. ä. So steht der Annahme nichts im Wege, daß auch Thespis sich

noch trochäischer Versmaße bedient hat. Über den 'orchestischen' Charakter des Trochäus vgl. Rhet. 3, 8. 1408^b 36 ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἔστι γὰρ ῥυθμὸς τροχαλὸς τὰ τετράμετρα. Περί ὕψους 41 πυρρήχιοι καὶ τροχαῖοι καὶ διχόρειοι (—υ—υ), τέλειον εἰς ὄρχηστικὸν συνεκπίπτουτες. Zur Sache vgl. Rhet. 3, 1. 1404^a 30 οἱ τὰς τραγωδίας ποιοῦντες . . . ὥσπερ καὶ ἐκ τετραμέτρων εἰς τὸ ἰαμβεῖον μετέβησαν.

22. πρῶτον: Der Zeitpunkt, der A. hier vorschwebte, wird durch das folgende λέξεως γενομένης αὐτῆ ἢ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε bestimmt, wonach das der Tragödie passende Metrum sich einstellte, als der tragische Stil an die Stelle der λέξις γελοία getreten war. Dies setzt zunächst die schriftliche Fixierung der Dramen voraus, also mindestens eine Etappe nach der Stregreifepoche.

22. διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. Der Komparativ weist allein schon darauf hin, daß damit nicht eine zweite Eigenschaft jener primitiveren Dichtung hinzugefügt wird — auch ποίησις statt τραγωδία ist nicht ohne Absicht gewählt —, sondern daß καὶ, d. h. 'will sagen', hier epexegetisch ist, da (s. Anm. 2. 48^a II) σατυρικὴ ποίησις allein mißverstanden werden konnte. Also: »Ursprünglich bediente man sich des trochäischen Tetrameters, da die Dichtung aus einem Satyrchor bestand und daher naturgemäß einen mehr tanzartigen Charakter aufwies.«

24. μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἔστιν.: Vgl. Rhet. 3, 1. 1404^a 31 διὰ τὸ τῷ λόγῳ τοῦτο τῶν μέτρων ὁμοίωτατον εἶναι τῶν ἄλλων, 3, 8. 1408^b 32 ὁ δ' ἰαμβος αὐτῆ ἔστιν ἢ λέξις ἢ τῶν πολλῶν, Demetr. de elocut. 43 ὁ δ' ἰαμβος εὐτελής καὶ τῆ τῶν πολλῶν λέξει ὁμοῖος. πολλοὶ γοῦν μέτρα ἰαμβικὰ λαλοῦσιν οὐκ εἰδότες, Cic. Orat. 191 (iambus) orationi simillimus 192 iambum nimis e vulgari esse sermone, Hor. ars 80 (s. o.).

26. πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους: Vgl. Rhet. 3, 8. 1408^b 34 μάλιστα πάντες τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες, Cic. Orat. 189 versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus . . . senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus. magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio, 190 elegit ex multis Isocrati libris triginta fortasse versus Hieronymus Peripateticus . . . plerosque senarios, . . . sed tamen hic corrector in eo ipso loco quo reprehendit . . . immittit imprudens ipse senarium, Theon (Rhet. Gr. 2, 2 S. 71 Sp. = 1, 2 S. 170 W.) πάντες οἱ συγγραφεῖς ἄκοντες ἐμπίπτουσιν εἰς τὸ γένος τοῦτο (sc. ἰαμβικόν). ὁ γοῦν Ἐφορος ἐν τῷ περὶ λέξεως δι' αὐτοῦ τοῦ ἀπαγορεύοντος λόγου, μὴ τῇ εὐρύθμῳ χρῆσθαι διαλέκτῳ, εὐθύς ἐν ἀρχῇ στίχον εἶρηκεν εἰπὼν „πάλιν δὲ περὶ τῆς ἐνρύθμου διέξιμι“. Die erstaunliche Feinhörigkeit der Griechen bedarf heute keines Beweises. Sie prägt sich allein schon darin aus, daß ihre Werke in erster Linie für das Ohr und nicht, wie bei dem modernen Menschen, mehr für das Auge bestimmt waren und eng damit zusammenhängend, daß selbst ihre Kunstprosa einem Satzrhythmus (numerus und clausula) unterworfen ist. Zeugnisse aber wie das hier gebotene, nach dem man selbst in der ungezwungenen persönlichen Unterhaltung sogar einen jambischen Trimeter herauszuhören vermochte, stehen mir nicht zu

Gebote. Selbst das berühmte γαλήν' ὄρω des Hegelochos oder das angeblich absichtlich falsch akzentuierte μίσθωτος des Demosthenes ist nicht ganz analog und hat überdies etwas Anekdotenhaftes an sich. Wieder anderer Art ist Cic. Orat. 214 *temeritas fili cōmprōbāvit. hoc dichoreo tantus clamor contionis excitatus est ut admirabile esset ... verborum ordinem immuta, fac sic: 'comprobavit fili temeritās', iam nihil erit. ... quem* (d. i. 4. Paeonius) *Aristoteles ut optimum probat, a quo dissentio.* Vgl. auch Balogh, Philol. 85 (1929) 116 ff., G. L. Hendrickson, Class. Journ. 25 (1929) 182—196, W. A. P. Clark, ebd. 26, 698—701.

27. ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας ('Gesprächston'): Vgl. Rhet. 3, 8. 1408^b 32 τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἠρῶς σεμνός καὶ λεκτικῆς ἁρμονίας δεόμενος. Ein treffendes Beispiel dafür bietet Plat. Phaedr. 241^D (am Schluß der Rede): ὡς λύκοι ἄρν' ἀγαπῶσ' ὡς παῖδα φιλοῦσιν ἔρασταί. οὐκ ἦσθου, ὦ μακάριε, ὅτι ἦδη ἔπη (= Hexameter) φθέγγομαι, ἀλλ' οὐκέτι διθυράμβους;

28. ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη: Zu der stichwortartigen Bemerkung siehe Einl. S. 5. πλήθη in der singularen Bedeutung von 'Zahl' findet sich bei A. nur in der Poetik (5. 49^b 5; 21. 58^a 13). ἐπεισόδιον wird hier als dramatischer terminus technicus im Sinne von 'Akt' gebraucht. Siehe die Anm. zu 12. 52^b 20. Die erhaltenen Tragödien zeigen bekanntlich keine einer festen Regel unterworfenen Zahl, sondern schwanken zwischen vier mēρη, wie der spätere terminus lautete, in den Persae und sieben im Oed. Col. Die Fünffzahl als Norm begegnet uns zuerst bei Hor. ars 189 *neve minor neu sit quinto productior actu fabula quae posci vult et spectata videri.* Er mag auch hier dem Neoptolemos gefolgt sein, der seinerseits vielleicht sich auf hellenistische Vorbilder, wie etwa die Tragödien der Pleias, stützen konnte. Wenn Donat. praef. ad Ter. Adelph. 4 W. schlechthin behauptet, *quinque actus choris divisos a Graecis poetis*, so beweist *choris*, daß er oder die Primärquelle nicht etwa die νέα κωμῳδία des Menander, sondern ebenfalls griechische Tragödien im Auge hatte. Dagegen wird bei Andronikos περι τάζεως ποιητῶν (Proleg. ad Aristoph. scholia X Didot) Menander mit Plautus und Terenz direkt in Verbindung gebracht und von letzterem gesagt: εἰς πέντε σκηνὰς διαιρεῖ τὸ δράμα. Das fünftaktige Drama der Neuzeit beruht aber wohl auf der mit Ausnahme des Ödipus ständigen Praxis des Seneca.

28. τὰ ἄλλ' ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται: Die Scenica, die etwa dem A. aus der literarischen Überlieferung (λέγεται) bekannt waren, sind in der Anm. zu 4. 49^a 13 aufgezählt worden. Daß es sich tatsächlich um dieselben Gegenstände handelte, bestätigt der Gebrauch desselben Verbuns (κοσμεῖν), sowohl hier wie im βίος des Aischylos. Mitbestimmend für A., auf ein διεξιέναι καθ' ἕκαστον zu verzichten, mag auch die Tatsache gewesen sein, daß die betreffenden Neuerungen vielfach nicht wirkliche oder relativ unbedeutende μεταβάσεις der Kompositionstechnik waren, sondern meist in das Gebiet der ὄψις fielen, die nach 6. 50^b 17 ff. nicht dem Dichter, sondern dem σκευοποιός oblag. Wenn er unter den zwei dem Sophokles zuge-

schriebenen Neuerungen trotzdem die σκηνογραφία erwähnte, so geschah dies wohl deshalb, weil sie immerhin einer besonderen Beachtung wert schien, ihre Einführung auf die Initiative des Dichters zurückging und ein hervorragender Künstler die Ausführung übernommen hatte.

V.

5. 49^a 31. ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὡς περ εἶπομεν, usw. Ehe A. zur Erörterung der Entwicklungsstufen der Komödie übergeht, schaltet er eine Bemerkung über den spezifischen Charakter des Lächerlichen (τὸ γελοῖον) ein. Es läßt sich nicht leugnen, daß wir keine Gedankenlücke empfunden haben würden, wenn er mit αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας . . . ἡ δὲ κωμῳδία unmittelbar an das Vorige angeknüpft hätte. Wie aber aus ὡς περ εἶπομεν, das auf 2. 48^a 17; 4. 48^b 26 ff. 37. 49^a 4 zurückweist, deutlich hervorgeht, hat A. es für zweckdienlich gehalten, die Eigenart des komischen Objekts hier etwas enger zu umgrenzen, um so seine früheren Ausführungen über die altattische Komödie, denn nur diese kommt für A. in Betracht, insbesondere das οὐ φύγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιεῖν und χείρους μιμεῖσθαι gleichsam unter einen Hut zu bringen. Die Umstellungen des ganzen Passus, die Castelvetro, Thurot und selbst Vahlen vornehmen zu müssen glaubten, um den Zusammenhang wiederherzustellen, erweisen sich allein dadurch, wie in allen analogen Fällen, als reine Willkür, weil sie über die ursprüngliche Stelle des angeblich hierher verirrten Paragraphen ganz uneinig sind. Siehe dazu Einl. S. 2. — Daß A. über das γελοῖον in dem verlorenen Teil der Poetik ausführlicher gehandelt hat, unterliegt keinem Zweifel, nur können sich die bekannten Verweise in der Rhetorik, I, II. 1371^b 33 διώρισται δὲ περὶ γελοίων χωρὶς ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς und 3, 18. 1419^b 2 εἴρηται πόσα εἶδη γελοίων ἐστίν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (vgl. dazu schol. p. 159, 15 εἴρηται δὲ καὶ ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς πόσα εἶδη γελοίων, schol. Neobar. fol. 82^a 23 πόσα εἶδη εἰσὶν καθ' ἃ κινήσαι τις τοὺς ἀκροατὰς εἰς γέλωτα εἴρηται ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς) unter keinen Umständen auf unsere Poetik beziehen, da sie nicht zu den λόγοι ἐκδεδομένοι des A. gehörte. Es kommt hier einzig und allein die πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς in Frage. Siehe Einl. S. 6. Von seinen weiteren Ausführungen περὶ γελοίου scheint sich, außer ein paar Stellen in der Rhetorik und in der Nikom. Ethik, einiges, wenn auch durch Mittelquellen, in den Tractatus Coislinianus hinübergerettet zu haben. Vgl. dazu J. Bernays, Zwei Abhandlungen usw. S. 133—186, Starkie, Arist. Acharnians S. XXXVIII bis LXXIV, E. Arndt, de ridiculi doctrina rhetorica, J. Kayser, De veterum arte poetica questiones selectae und besonders ausführlich und mit weiteren Literaturangaben L. Cooper, The Aristotelian Theory of Comedy (1922), 305 S. Die berühmte Darstellung de risu in Cic. de orat. II 235—247 berührt sich zwar in einem wichtigen Punkte mit unserer Stelle (s. u.), dürfte aber schwerlich auf A., sei es auch nur indirekt, zurückgehen, weist doch Cicero sonst nirgends auch nur die leiseste Spur einer Kenntnis der Poetik auf. Sein Hauptgewährsmann wird ein rhetorisch eingestellter, peripatetischer

Autor, wie Theophrast, gewesen sein, von dem es eine Schrift περί γελοίου gab (Diog. Laert. V 48, Athen. VIII 348^F), denn bei den von Cic. de orat. II 217 und, ihm folgend, von Quint. inst. VI 3, 11 erwähnten griechischen Werken handelte es sich offenbar nur um Sammlungen von γελοία (facetiae), nicht um theoretische Erörterungen. Die Ausführungen moderner Psychologen über das Lächerliche, das Lachen und den Witz (ich nenne nur A. Bain, Lipps, Croce, Bergson und Freud) sind von antiken Anschauungen, soviel ich sehe, unabhängig. Die heutige communis opinio (Vahlen, Bywater, Cooper, Rostagni), daß A. in dem verlorenen Teil der Poetik die in der Pol. 8, 7. 1341^b 38 versprochene Erklärung der κάθαρσις τῶν παθημάτων gegeben habe, beruht in der Hauptsache auf der im Tract. Coislinianus überlieferten Definition der Komödie (κωμωδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίου καὶ ἀμοίρου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἐκάστου τῶν μορίων ἐν τοῖς εἶδεσι, δρώντων καὶ (οὐ) δι' ἀπαγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν), von der sich verschwommene Spuren in den Scholien zu Dionys. Thrax und Tzetzes wiederfinden. Die vergeblich abgelegnete Tatsache, daß die exzerpierte alte Quelle, die auch dem Proklos vorlag, nur eine groteske Travestie der Tragödiendefinition zu liefern imstande war, ist ein schlagender Beweis dafür, daß sie nicht ebenfalls auf A. selbst zurückging. Denn eine derartige schablonenhafte und zum Teil lächerliche Parallelisierung, wie nicht minder das antithetische Parison ἔχει δὲ μητέρα τὴν λύπην (sc. ἡ τραγωδία) ... ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα (sc. ἡ κωμωδία) ist so unaristotelisch wie nur möglich (vgl. Schol. Arist. Nub. 638 πατήρ μέτρου ὁ ρυθμός), tadelte A. doch des Alkidamas Bezeichnung der Odyssee als ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον (Rhet. 3, 3. 1406^b 12) als ψυχρόν, obwohl ein Cicero sich nicht scheute, nach einem griechischen Vorbild die Komödie als *speculum consuetudinis* zu definieren (s. Anm. 2. 48^a 16). Ich muß daher die Versuche, die Worte δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος als aristotelisch zu retten und zu rechtfertigen (Baumgart, Cooper u. a.), aus äußeren wie inneren Gründen, auf die ich hier nicht eingehen kann, ablehnen. Der einzige Wert der Definition besteht darin, daß sie die weit-aus älteste Beglaubigung der Lesart παθημάτων in 6. 49^b 28 bietet.

32. οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ sc. ἡ μίμησις: Wie die folgende Definition des γελοίου mit dem Maskenbeispiel und 4. 48^b 37 οὐ φόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον deutlich erkennen lassen, hat A. hier ebensowenig wie im Eudemos (frg. 41 R.) τὸ δὲ (sc. ἀσυμμετρία) τῶν ὀργανικῶν τὸ αἰσχος (das Wort kommt übrigens bei A. nur noch hier vor) ... ψυχὴν γὰρ εἶχε καὶ ὁ Θερασίτης αἰσχιστος ὧν häßliche Eigenschaften des Charakters oder der ψυχή, sondern nur solche des Körpers als γελοία im Auge. Wenn Bywater als Parallele eine Stelle des Philebus (49^b ff.) aus dem Zusammenhang reißen anführt, in der die ἄγνοια als »the true object of laughter in Comedy (!)« hingestellt werde, falls sie ἀβλαβῆς τοῖς ἄλλοις sei, so sehen wir auch hier wieder die Tendenz am Werke, um jeden Preis A. zum Plagiator Platons zu stempeln. Siehe Einl. S. 21 ff. In diesem Zusammenhang ist es auch be-

merkwürdig, daß Bywater (p. 93) in der unter den Fragmenten der Poetik ausgeschriebenen Cicero-Stelle gerade den Passus von *est etiam* an (s. u.) nicht abdruckt.

33. τὸ γὰρ γελοῖον usw. Zu dieser Definition, die sich nur hier findet, vgl. die längere Ausführung bei Cic. de orat. II 236 *locus autem et regio quasi ridiculi . . . turpitudine et deformitate quadam continetur. haec enim ridentur vel sola vel maxime quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter . . . est etiam deformitatis et corporis vitiorum satis bella materies ad iocandum, sed quaerimus idem . . . quatenus . . . praecipitur, ne quid insulse . . . ne aut scurrilis iocus sit aut mimicus*, und ganz ähnlich, aber verkürzt, Orat. 87—89. Ciceros eigene Praxis, wie z. B. die Reden gegen Vatinius, Piso, Antonius und pro Caelio zeigen, weicht freilich von seiner einsichtsvollen Theorie sehr erheblich ab.

34. ἀνώδυνον καὶ οὐ φαρτικόν: Da ersteres nicht nur 'keinen Schmerz verursachend', sondern auch 'schmerzlos' bedeutet, so ist οὐ φαρτικόν 'schädlich, verletzend' hinzugefügt, καὶ ist also, wie so oft, explikativ. Siehe Anm. 2. 48^a II. Das α privativum in solchen adjektivischen Komposita negiert nicht immer den Begriff völlig, sondern bezeichnet auch wie hier nur qualitativen oder quantitativen Mangel. Vgl. die Anm. zu 5. 49^b 14 ἀόριστος, 6. 50^a 25 ἀήθεις, 28 und analog 6. 50^a 28 οὐδὲν ἔχει ἦθος, 7. 50^b 25 μηδὲν ἔχον μέγεθος, 25. 60^b 32 ἀμιμήτως.

35. εὐθύς 'um ein naheliegendes Beispiel zu geben'. So Rhet. I, 10. 1369^a 10, Polit. 3, 4. 1277^a 6; im Sinne von 'suapte natura', in 10. 52^a 13 ὑπάρχουσιν εὐθύς οὔσαι τοιαῦται. Siehe Bonitz, Ind. s. v. 296.

35. τὸ γελοῖον πρόσωπον: Über die Masken der Komödie ist der locus classicus Pollux, Onom. IV 143—154, der durch die Mittelquelle, Jubas θεατρικὴ ἱστορία, auf das grundlegende Werk des Aristophanes v. Byzanz περὶ προσώπων zurückgeht. Erschöpfend behandelt das ganze Gebiet der antiken Masken mit Literaturangaben und Verweisen auf Maskenbilder M. Bieber, RE XIV 2070—2120 (Theatermasken 2076—2088). Nach den Denkmälern zu urteilen waren πρόσωπα αἰσχρά, was begreiflich, häufig; weit seltener aber die διεστραμμένα, wenn wir von Tiermasken und namentlich von denen der Phlyaken, die A. kaum kannte, absehen.

36. τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασιν: Zu den im obigen nicht erwähnten Neuerungen in der Entwicklung der Tragödie kommen hier noch hinzu die tragischen Masken (vgl. Bieber l. c. 2076—2083), von denen Pollux l. c. 133—142 im ganzen 28 aufzählt, ferner die Prologe, denn da deren εὔρεται in der Komödie als unbekannt bezeichnet werden (s. u.), folgt das Gegenteil für die Tragödie. Als Erfinder der tragischen Masken galt den späteren Thespis. Frauenmasken soll zuerst Phrynichos eingeführt, Choirilos verbessert haben, die polychromen, lebenswahren schrieb man dem Aischylos zu (Belege bei Bieber l. c., A. Müller, Bühnenaltertümer S. 270, 288, Haigh, The Attic Theatre S. 217—222). Als εὔρετῆς des Prologs hatte Aristoteles selbst im Dialog περὶ ποιητῶν ebenfalls den

Thespis bezeichnet. Vgl. die Stelle aus Themistios in Anm. 4. 49^a 14. In dieser primitiven Tragödie war der Prolog die Rede des ersten Schauspielers an den Chor, über dessen Inhalt es wohl kaum eine Überlieferung gab, denn die auch dem A. bekannten Tragödien des Thespis waren apokryph (s. Anm. 4. 49^a 10). Ob die Prologe des Euripides, die eine bemerkenswerte μεταβάσις darstellten, von A. als solche bewertet wurden, steht dahin, ist aber kaum wahrscheinlich, da für ihn, wie wir sahen, die Entwicklung der Tragödie mit Sophokles ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν (4. 49^a 15). Welch' andere μεταβάσις, die οὐ λελήθασιν, A. hier noch vorschwebten, ist eine Frage, deren Antwort davon abhängt, was sich unter ὅσα τοιαῦτα ἡγνύηται (s. u.) versteckt. Noch ist zu bemerken, daß οὐ λελήθασιν sich nur auf Entwicklungsarten und deren Urheber beziehen kann, die Phrynichos, Choirilos und Aischylos zeitlich vorangingen, da etwaige Neuerungen und deren εὐρεταί später kaum in Vergessenheit geraten wären. Dies wird auch durch das folgende ἐξ ἀρχῆς bestätigt.

37. διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν: Da A. die Komödie aus den φαλλικά entstehen läßt, ist damit der terminus a quo gegeben (ἐξ ἀρχῆς). Diesen uralten chorischen Spottliedern begann man erst einige Beachtung zu schenken, als mit dem Hinzutritt von Schauspielern eine dramatische Handlung ermöglicht wurde, womit das ausgelassene Spiel literarische Formen und einen künstlerischen Charakter annahm (s. u.). Über die einzelnen Stufen der Entwicklung tappte A., wie er selbst eingesteht, im Dunklen, so eifrig er gewiß sich um eine genauere Kenntnis bemüht haben wird. Auch den Späteren stand daher begreiflicherweise keine irgendwie zuverlässige Kunde zu Gebote. Die zahlreichen Versuche der Modernen, Licht in dieses Dunkel zu bringen, so scharfsinnig und gelehrt sie auch mitunter sind, können deshalb nur den Wert von mehr oder minder plausiblen Hypothesen und geistreichen Kombinationen beanspruchen. Über diese orientieren in vortrefflicher Weise die bereits oben zitierten Schriften von Poppelreuter, Körte und Pickard-Cambridge, auf die daher hier nochmals hingewiesen sei. Nur so viel scheint aus A.s ganzer Darstellung hervorzugehen, daß er mit einer Ausnahme (s. u.) keine das innere Wesen der altattischen Komödie bestimmenden, auswärtigen Einflüsse kannte oder anerkannte, wie denn auch z. B. eine so charakteristische Einrichtung wie die Parabase, um von dem Agon Zielinski's zu schweigen, nicht dorischen oder überhaupt fremden Ursprungs gewesen sein kann.

5. 49^b 1. χορὸν κωμφοδοῖς . . . ὁ ἀρχῶν ἔδωκεν: Als der Staat die dramatischen Spiele unter seine Obhut nahm, war bekanntlich der Dichter oder sein Stellvertreter (so Kallistratos und Philonides bei mehreren Komödien des Aristophanes) gezwungen, den Archon um die Aufführungserlaubnis des von ihm eingereichten Stückes zu ersuchen (χορὸν αἰτεῖν. vgl. Kratin. frg. 16 K. Arist. Eq. 510). Wurde dem Gesuch stattgegeben, so nannte man dies von Seite des Dichters χορὸν λαμβάνειν (vgl. Eustath. ad Il. 10, 230), von der des Archon διδοῖναι χορὸν (vgl. Kratinos l. c. ὅς οὐδ' ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφο-

κλέει χορόν, Plat. Rep. II 383^c χορόν οὐ δώσομεν, Leg. 7, 817^e δώσομεν ὑμῖν χορόν, Suidas s. v. χορόν διδόναι: παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις χοροῦ ἐτύγχανον κωμωδίας καὶ τραγωδίας ποιηταί). Der Archon wies dem Dichter einen Choregen zu, der alles andere für die Aufführung zu besorgen hatte. Vgl. auch Xen. Hiero 9, 4 ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι . . . ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς καὶ ἄλλοις διδάσκειν. Der Dichter fungierte dabei häufig selbst als διδάσκαλος und bis auf Sophokles auch als einer der Schauspieler, wie in der Neuzeit z. B. Shakespeare, Molière, Iffland, Nestroy, Kadelburg, Wedekind. Vor der Einrichtung des offiziellen Komiker-Agons an den Großen Dionysien, ἐν ἄστει, denn nur um diese kann es sich hier handeln, da die Zulassung von Komödien von Staats wegen an den Lenäen erst weit später erfolgte (s. u.), bestand für die Dichter obiges Zwangsverfahren nicht, sie waren, wie A. sagt, ἐθελονταί. Und dasselbe berichtete gewiß auch die Primärquelle des Eustath. I. c., ἐθελοντῆς ὁ αὐθαρέτως τι ποιῶν· ἐκαλοῦντο δὲ καὶ ἐθελονταί διδάσκαλοι, δραμάτων δηλαδὴ, ὅτε τις μὴ λαβὼν χορόν μηδὲ χορηγέτην ἔχων ἑαυτῷ τὰ πάντα παρείχε, denn die hier gegebene Begründung (ὅτε usw.) beruht offenbar auf einem Mißverständnis, da ein Dichter gegenüber der etwaigen Weigerung des Archons χορόν διδόναι (s. Kratinos I. c.) völlig machtlos gewesen wäre, sein Stück auf eigene Faust aufführen zu lassen. Nach den obigen Darlegungen, deren Zweck nun ersichtlich wird, kann ἐθελονταί ebensowenig wie κωμωδῶν die Choreuten bezeichnen, etwa mit dem Unterschiede, daß erstere noch keine Berufstänzer, bzw. Sänger waren, die alljährlich vom Dichter oder einem Choregen engagiert werden mußten. Man wird daher κωμωδῶν unbedingt in κωμωδῶ, wie einst Bywater vorschlug, oder in κωμωδοῖς ändern müssen, eine Konjektur Bernhardy's, die jetzt durch die arabische Übersetzung bestätigt wird. Ferner wäre χορόν κωμωδῶν 'Chor von komischen Choreuten' hier eine unmotiviert Tautologie, die sonst überhaupt nur noch zweimal vorkommt, Arist. Pax 806 τῶν τραγωδῶν τὸν χορόν Av. 787 τοῖς χοροῖσι τῶν τραγωδῶν, wo aber, wie schon der Artikel andeutet, der Gegensatz zum χορὸς κωμικός hervorgehoben werden soll. Soweit wäre also κωμωδοῖς in dem hier geforderten Sinne 'komischer Dichter' ohne Bedenken. Nun hat aber H. Richards, Class. Rev. 14 (1900) S. 201—214 auf Grund einer reichhaltigen Sammlung der Stellen, an denen κωμωδός und τραγωδός vorkommen, den Beweis zu erbringen versucht, daß diese Ausdrücke im klassischen Attisch des 5.—4. Jahrh. niemals die Bedeutung von ποιητής oder ὑποκριτής gehabt haben, sondern nur den Choreuten als Sänger oder Tänzer, bzw. metonymisch Tragödie oder Komödie oder auch die Aufführung selbst bezeichneten. Dieser Nachweis ist vollständig mißlungen. Vgl. O'CONNOR, Chapters in the History of Actors and Acting in Ancient Greece, 1908, S. 8—26. Ich füge der umsichtigen Untersuchung nur folgendes hinzu: Um von dem Gebrauch von τραγωδεῖν und κωμωδεῖν abzusehen, die schon früh keine Beziehung zu ihrem Etymon erkennen lassen, sprechen gegen Richards eine Anzahl von Stellen, an denen τραγωδός und κωμωδός zwar selbst nach des

Verfassers Zugeständnis vom Dichter verstanden werden können und so auch bisher aufgefaßt worden sind, denen nun aber lediglich seiner These zuliebe eine andere Bedeutung gewaltsam untergeschoben wird. So bei Krates (I 138 K.), Timokles (II 453 K.), Diphilos (II 549 K.), Plat. Rep. 3, 395^a, Phaedr. 236^c, Leg. II, 935^d. Unsere Stelle, meint Richards, 'presents no difficulty'. Selbst 22. 58^b 32 läßt er als Gegeninstanz nicht gelten, obwohl gerade diese Stelle seine kategorische Forderung (S. 207 »to establish the sense of *poet* or *actor*, what we want is some passage, where no other explanation is plausible or possible«) so einwandfrei wie nur möglich erfüllt. Siehe Anm. ad loc. Wenn jene Bedeutungen in klassischer Zeit weniger häufig sind, so mag das zum Teil auf Zufall beruhen, da die Schriften, in denen man diese Termini zu gebrauchen Veranlassung hatte, fast sämtlich verlorengegangen sind, zum Teil dürfte auch gerade ihre Mehrdeutigkeit, die ein Mißverständnis nahelegte, daran schuld gewesen sein, daß man oft Ersatzmittel wie ποιητής κωμικός, τραγικός, κωμωδοποιός, τραγωδοποιός vorzog.

2. ὀψέ ποτε: 'verhältnismäßig, etwas spät', ποτε ist mit Bedacht hinzugefügt, nämlich im Vergleich zur Tragödie. Dem Verfasser der Διασκαλία war selbstverständlich das genaue Datum wohl bekannt. Wir wissen jetzt, daß der Komiker-Agon an den großen Dionysien bereits 486 vom Staate übernommen wurde, der an den Lenäen etwa 440. Vgl. dazu Körte RE XI 1226f. Die staatliche Regelung des Tragiker-Agons unter Leitung des Archon Eponymos setzt man heute etwa in das letzte Jahrzehnt des 6. Jahrh. (509/2), und Pickard-Cambridge S. 94 wird wohl recht haben, wenn er vermutet, daß die Einrichtung der Choregie zeitlich damit zusammenfiel. Sind aber diese chronologischen Ansätze annähernd richtig, so ergibt sich für unsere Stelle eine bisher nicht erkannte Schwierigkeit, da sich so der zeitliche Abstand zwischen der staatlichen Organisation der beiden Dionysischen Agone als zu gering erweist, um ein ὀψέ ποτε zu rechtfertigen. Ich sehe keine andere Lösung dieser Aporie als die Annahme, daß A. zwar, wie χορὸν . . . ὁ ἄρχων ἔδωκε zeigt, für die Komödie die Zeit jener staatlichen Einrichtung deutlich bezeichnet, für die Tragödie dagegen nicht diese, sondern eine frühere Epoche im Auge hatte, die mit dem Auftreten des Thespis um 534/2 begann. Damit gewinnen wir für die relativ späte offizielle Anerkennung der Komödie immerhin ein Intervall von rund 50 Jahren.

2. ἐθειλονταί: Wie sehr man schon im Altertum über den Sinn dieser Bezeichnung im unklaren war, ergibt sich nicht nur aus dem Mißverständnis des Eustathios (s. Anm. 5. 49^b 1), sondern auch aus Hesychios s. v. τοὺς βουλομένους ἢ χορηγούς. Es ist oben gezeigt worden, daß der Ausdruck sich auf die Dichter und nicht nach der communis opinio auf einen Chor von Freiwilligen sich bezieht. In diesem Sinn ist auch Athen. XIV 621^E nicht zu verwerfen: ἐκαλοῦντο δ' οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδίαν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικηλισταί, ὡς ἂν τις σκευοποιούς εἶπη καὶ μιμητάς. τοῦ δὲ εἶδους τῶν δικηλιστῶν πολλαὶ κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι. Σικωνῖοι μὲν γὰρ φαλλοφόρους αὐτοὺς καλοῦσιν

(sollten sie diesen Namen nicht auch in Attika gehabt haben? vgl. 4.49^a 11), ἄλλοι δ' αὐτοκαβδάλους, οἱ δὲ φλύακας, ὡς Ἴταλοί, σοφιστὰς (?) δὲ οἱ πολλοί. Θηβαῖοι δὲ . . . ἐθελοντάς. Letzterer Ausdruck kann, wie schon Kaibel bemerkte, keine vox propria bei den Thebanern gewesen sein, und so ist die Vermutung Körte's bestechend, daß wir es mit einem Glossem zu tun haben, das die ursprüngliche προσηγορία verdrängte. In diesem Falle könnte aber der Zusatz nur aus sehr später Zeit stammen und ist daher für uns in keiner Weise verbindlich, selbst wenn wir wüßten, wieso der Glossator gerade auf diese Erklärung verfiel und was er darunter verstand.

3. σχήματά τινα αὐτῆς (sc. κωμωδίας) ἐχούσης: Welche Kunstformen A. hier im Auge hatte, ist schwer zu sagen. Die Einführung der Masken gehörte kaum zu diesen — die φαλλοφόροι trugen allerdings ursprünglich keine —, wohl aber der Prolog und die Zahl der Schauspieler. Daß es noch andere waren, zeigt ὅσα τοιαῦτα. Vermutlich waren darunter die Parabase, wenn auch deren kunstvolle Gliederung noch nicht erreicht war, sodann mag auch die Handhabung des Chors, Tanzfiguren, Musik und Metrik dazu beigetragen haben, die Komödie auf ein künstlerisches Niveau zu heben, das ein μὴ σπουδάζεσθαι nicht mehr gestattete.

3. οἱ λεγόμενοι αὐτῆς (sc. κωμωδίας) ποιηταὶ μνημονεύονται: λεγόμενοι entspricht genau dem οὐ λελήθασιν. Vgl. auch Herod. 2, 53 οἱ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν (sc. Homer u. Hesiod) γενέσθαι ὕστερον, ἔμοιγε δοκέειν, ἐγένοντο. Die Siegerlisten ließ bekanntlich der Archon βασιλεύς, nachdem die Komödie in den Agon aufgenommen war, aufzeichnen und im Staatsarchiv hinterlegen. Auf diesen Sammlungen beruhen die Διδασκαλῖαι des A. Außerdem stellten erfolgreiche Choregen zur Erinnerung an ihren Sieg mit Inschriften versehene Weihgeschenke auf, die unter anderem auch die Namen der Dichter enthielten. Diese 'choregischen' Inschriften hatten zwar keinen amtlichen, aber doch dokumentarischen Wert. Die beträchtlichen, uns erhaltenen Fragmente sind daher eine unschätzbare Fundgrube unseres Wissens über diese Dinge. Die inschriftlichen Didaskalien stammen aber erst aus einer späteren Zeit als der, die hier zunächst in Betracht kommt. Die ältesten uns authentisch überlieferten Komödiendichter sind Chionides, Magnes, Alkimenos, Euphronios und Ekphantides, von dem erst kürzlich (1930) auf einer choregischen Inschrift (c. 420) im attischen Demos Aixone der Titel einer Komödie Πείραι (Σπείραι Wilamowitz) gefunden wurde. Genauere Kunde haben wir aber erst von Kratinos, der wie Aischylos für die Tragödie der Schöpfer der altattischen Komödie als Kunstwerk war. Eine straffe Gedankenfolge würde übrigens die Umstellung des γὰρ-Satzes nach ἤδη . . . μνημονεύονται rechtfertigen und zugleich die oben befürwortete Deutung von ἐθελονταὶ bestätigen, denn γὰρ χορόν usw. ist streng genommen gar keine Begründung des μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς, sondern nur eine natürliche Folgeerscheinung. Dagegen erklären jene Worte vortrefflich die in ἤδη usw. mitgeteilten Tatsachen. Ich habe aber von einer Textänderung Abstand genommen, weil ich meinen Vorschlag

wohl sachlich begründen, aber nicht auch paläographisch in befriedigender Weise zu stützen vermag.

4. πρόσωπα: Wenn A. bekennt, daß zu seiner Zeit der Erfinder der komischen Masken (vgl. über diese Bieber, op. cit. 2085—2088) in Vergessenheit geraten sei, so will er damit natürlich nicht behaupten, daß die φαλλοφόροι von Anfang an solche trugen, was nachweisbar nicht der Fall war. Darauf hat L. Radermacher, Philol. 87 (1932) S. 382—387 mit Recht hingewiesen.

4. πρόλογον: Über Form und Inhalt der voraristophanischen Prologe besitzen wir keinerlei Kunde.

5. πλήθη ὑποκριτῶν: Über den Plural von πλήθος 'Zahl', siehe Anm. zu 4. 49^a 28. Hier dürfte er aber durch Angleichung, wie auch die Lesart πρόλογους, zu erklären sein. Vor Kratinos soll die Zahl der komischen Schauspieler die nach Sophokles übliche Dreizahl überschritten haben. Vgl. Anon. περί κωμωδίας: οἱ ἐν τῇ Ἀττικῇ . . . τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσήγον . . . ἐπιγενόμενος δὲ Κρατίνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμωδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν. Diese Nachricht über Kratinos wird man so auffassen müssen, daß er, vielleicht unter dem Einfluß des Sophokles, der den 3. Schauspieler einführte, sich ebenfalls auf diese Zahl beschränkte. Dagegen ist die Bemerkung des sonst gut unterrichteten Anonymus über die ἀταξία der vorkratinischen Komödie nicht ganz einwandfrei, da A. ja ausdrücklich erklärt, daß sich darüber keine Überlieferung erhalten hatte.

5. τὸ δὲ μύθους ποιεῖν.: 'Die Komposition der Handlung', ein extra structuram stehendes Stichwort für die Vorlesung, wie oben ἐτι δὲ τὸ μέγεθος. ἐτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη. Vgl. Einl. S. 5. Diese kunstvolle dramatische Technik schreibt auch der Anonymus περί κωμωδίας dem Epicharm zu: πρῶτος τὴν κωμωδίαν διερριμμένην ἀνεκτέησατο πολλὰ προσφιλοτεχνησας.

6. [Φόρμις]: Vgl. Suidas s. n. Συρακόσιος κωμικός, σύγχρονος Ἐπιχάρμῳ . . . ἔγραψε δράματα εἰ, ἃ ἐστί ταῦτα: Ἄδμητος, Ἀλκίνοῦς, Ἀλκύνους (= Αλκίνοῦς?), Ἰλίου πόρθησις ἢ Ἴππος, Κηφεύς ἢ Περσεύς, Themist. Orat. XXVII p. 406, Suidas s. n. Ἐπιχάρμος . . . ὃς εὔρε τὴν κωμωδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ (sic) und dazu Kaibel CGF. S. 148.

6. τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε: Man hat die tiefe Bedeutung dieser Mitteilung, die in ἦλθε statt ἐγενετο (s. oben δι' ὧν ἐγένετο), liegt, übersehen. Sie besagt nicht mehr und nicht weniger, als daß nach der Kenntnis des A. die sizilische Komödie des Epicharm und, wenn man will, des für uns ganz schattenhaften Phormis, zuerst nicht nur eine geschlossene Handlung darbot, sondern — und das ist das Wichtige — in Athen bekannt wurde (ἦλθε) und dort einen großen Einfluß nach einer bestimmten Richtung hin, zunächst auf Krates, ausübte. Damit bekennt sich A. hier nicht etwa nachträglich zu den Ansprüchen der Dorier (3. 48^a 30 ff.), denn daselbst handelt es sich allein um Prioritätsfragen bezüglich der Erfindung der Komödie.

7. ἐν Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν . . . μύθους: Über Krates, der zuerst als Schauspieler in Stücken des Kratinos auftrat, siehe Körte RE XI 1623 f. — πρῶτος ἤρξεν: Tautologien dieser Art begegnen uns sehr

oft im Griechischen wie im Lateinischen, besonders bei Begriffen, die ein Beginnen bezeichnen, wenn auch bei A. nur hier. So z. B. oft πρώτος εὑρετής (primus inventor), Callim. Hymn. 3, 113 τὸ πρῶτον ἤρξατο, Theokr. 8, 32 ἄρξατο πρῶτος, Lucret. 4, 111 *primum coeplant*, Liv. 3, 54, 9 *prima incohastis iniitia*, Tac. ann. 1, 45 *primi . . . coeptaverunt*. Zahlreiche andere Belege habe ich zu Tac. Dial. 11 *ingredi . . . auspicalus sum* gesammelt (S. 261). ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας: Ein hemmungsloser persönlicher Spott in der Art des Archilochos, daher ἰαμβικῆς, war bekanntlich der alten Komödie überhaupt, wie insbesondere dem Kratinos eigen, der bezeichnenderweise ein Stück betitelt Ἀρχιλόχοι verfaßte. Den besten Begriff davon geben uns wohl die Ritter des Aristophanes, die ein durchgehender dramatischer φόγος sind. Vgl. auch die Charakteristik des Platonios (CGF. I 6 Kaib.): Κρατῖνος . . . κατὰ τὰς Ἀρχιλόχου ζηλώσεις, αὐστηρὸς μὲν ταῖς λοιδορίαις ἐστίν und im Gegensatz zu Aristophanes ἀπλῶς . . . γυμνῇ τῇ κεφαλῇ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἀμαρτανόντων . . . διασπῶν τὰς ὑποθέσεις οὐκ ἀκολουθῶς πληροὶ τὰ δράματα.

8. καθόλου ποιεῖν: Im Gegensatz zu καθ' ἕκαστον, wie 9. 51^b ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον . . . ἐστὶ δὲ καθόλου . . . τὰ δὲ καθ' ἕκαστον τί Ἀλκιβιάδης ἐπραξεν ἢ τί ἐπάθεν . . . οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. Danach hätte also Krates in die Fußstapfen des Epicharm tretend den rein persönlichen φόγος aufgegeben, seine Fabel straffer komponiert und mehr im allgemeinen menschliche Typen und Charaktere als historische Persönlichkeiten verspottet.

8. λόγους καὶ μύθους: Stoffe, d. h. Handlungen. Das exegetische καὶ soll das so vieldeutige Wort λόγους genauer erklären. Die Verbindung findet sich auch Plat. Rep. 3, 398^b περὶ λόγους καὶ μύθους, und es muß wundernehmen, daß Belger, Finsler und Bywater sich diese Stelle als eine der vielen aristotelischen Reminiscenzen haben entgehen lassen! S. Einl. S. 25 f. λόγος wie hier, auch 17. 55^b 17, wo das folgende jede Mißdeutung ausschließt. Nach dem Anonymus περὶ κωμωδίας (CGF. I 8) hatte Krates einen Nachfolger in Pherekrates, dessen Charakteristik sogar leise an die Worte des A. anklingt: γενόμενος δὲ ὑποκριτῆς ἐζήλωκε Κράτητα καὶ αὐτοῦ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη, πράγματα δ' εἰσηγούμενος καινὰ ἠὲ δοκίμει γενόμενος εὐρετικὸς μύθων. Diese Bemerkungen über Krates haben nun Meineke, Quaest. Scen. I 26 und ihm folgend noch Körte RE I. c. große Schwierigkeiten bereitet. Ersterer sah sich zwar durch das Gewicht der Zeugnisse gezwungen, die zeitliche Priorität des Krates vor Kratinos wieder aufzugeben, war aber dennoch sehr geneigt, bei A. Κράτης in Κρατῖνος zu ändern, denn 'eiusmodi fabulas cum iam Cratinum in scenam protulisse constat'. Er legte sich aber dann die Sache so zurecht, daß er in Krates denjenigen sah, der nach dem Muster des Epicharm als erster auch allgemein menschliche Handlungen und mythologische Stoffe behandelte, was nicht nur durch seine falsche Deutung von λόγους καὶ μύθους widerlegt wird, sondern auch durch die Tatsache, daß die uns überlieferten sechs Titel des Krates und die Fragmente keine Spur einer mythologischen Travestie, wie solche Epicharm

verfaßt hatte, aufweisen. Dagegen glaubt Körte, daß A. kein Verständnis für die stürmische Genialität eines Kratinos und überhaupt für »den dionysischen Überschwang der alten Komödie« besaß und daher hier »unbegreiflicherweise« den Aischylos der Komödie zugunsten des zahmen Krates überging. All diese Bedenken und Vermutungen sind m. E. nicht stichhaltig, da sie auf falschen Voraussetzungen beruhen. Man kann ohne weiteres zugeben, daß ein Kratinos auch geschlossene Handlungen zu verfassen fähig war — wir kennen den ungefähren Inhalt von nur zwei Stücken (Διονυσιαλέξανδρος und Πυτίη) —, war dies aber tatsächlich der Fall, so hindert uns schlechterdings nichts anzunehmen, daß er dies erst später durch den Einfluß des Krates tat, wie sich ja auch Aischylos des 3. Schauspielers bediente, nachdem sein ebenfalls jüngerer Rivale Sophokles diese Neuerung eingeführt hatte. So lag für A. kein zwingender Anlaß vor, den Kratinos hier zu erwähnen, wo es ihm allein darauf ankam, auf eine bedeutsame μετάβασις in der Entwicklung der attischen Komödie aufmerksam zu machen. Mag dem A. auch die αίσχρολογία der Alten Komödie nicht sonderlich sympathisch gewesen sein, so war er doch vorurteilslos genug, dem Aristophanes in dieser Dichtgattung die Palme zu reichen (s. Anm. zu 3. 48^a 27), obwohl dieser erst am Ende seiner dichterischen Laufbahn im Plutos unter dem Zwang von Gesetzen gegen das ὀνομαστί κωμῶδειν oder πρὸς ἀπόρρητα wie die des Morychides (a. 440—437), Antimachos (vor 427) und Syrakosios (vor 414; vgl. dazu M. Radin, in Am. Journ. of Phil. 48, 215—230) die ιαμβική ἰδέα ganz aufgab und auch schon früher seine Handlungen an Straffheit oft manches zu wünschen übrig ließen. Der Verwerfung dieser ιαμβική ἰδέα von seiten des Aristophanes kann es aber auch nicht zuzuschreiben sein, wie W. Schmid, Griech. Literat. I 2 S. 400 vermutete, daß die Mittlere und Neue Komödie eine der Neuerung des Krates ähnliche Richtung einschlug, sondern vielmehr eben jenen Einschränkungen der Redefreiheit und des persönlichen Spottes, die den ganz anders gearteten politischen Verhältnissen und dem veränderten Zeitgeschmack des athenischen Theaterpublikums gebührend Rechnung trugen. An einen bestimmenden Einfluß der Poetik können wir um so weniger glauben, weil die mittlere Charakterkomödie ihr zeitlich bereits vorgegangen war und die neue überhaupt nacharistotelisch ist.

Den Schluß des allgemeinen Teils bildet eine kunsttheoretische Vergleichung zwischen dem Epos und der Tragödie, die der Behandlung des ersteren in c. 23 und 24 gleichsam zugrunde liegt und auch einige Gesichtspunkte in c. 26 schon hier andeutet. Daß beide Kunstgattungen μῆσεις τῶν σπουδαίων sind, war bereits 3. 48^a 26 und 4. 48^b 34 f. hervorgehoben worden. Auf Grund dieser Stellen wird auch hier σπουδαίων als Neutrum aufzufassen sein.

9. μέχρι μὲν τοῦ μέτρω μετὰ λόγου μῆσεις εἶναι: Diese vielumstrittene und bis auf Tkatsch II 111—114 infolge einer Korruptel mißverständene Stelle ist nun mit Hilfe von ΣR¹ endgültig geheilt worden. In einer mustergültigen Erörterung sind daselbst die Irrtümer der früheren

Interpreten aufgedeckt und der sinnlosen Überlieferung, *μόνον μετὰ μεγάλου μέτρου*, gegenüber der Beweis erbracht, daß obige Fassung in Ausdruck und Gedanken tadellos ist. Indem ich auf diese Untersuchung für alles einzelne verweisen muß, seien hier nur die Hauptergebnisse kurz wiedergegeben. *μετὰ λόγου* ist nicht präpositionales Attribut im instrumentalen Sinne zu *μέτρον*, sondern adverbiale Bestimmung zu *μίμησις εἶναι*, da es einen Gegensatz *μέτρον ἄνευ λόγου* nicht gibt. »Neben dem das Mittel ausdrückenden Dativ (*μέτρῳ*) bezeichnet *μετὰ λόγου* in seiner Beziehung zum Verbum eine dem Epos eigentümliche Art des *μέτρῳ μίμησις εἶναι*, der eine andere Form der *μέτρῳ* vollzogenen *μίμησις* entgegentreten kann.« »*μέτρον* ist hier, wie sonst oft, die metrische Form, das abstrakte Versmaß des *λόγος* und dieser das Konkrete, an dem das *μέτρον* im Epos und im Drama in gleicher Weise zum Ausdruck kommt, der Träger des Maßes, und zwar der einzige, da er das einzige Darstellungsmittel des Epos ist.« Diese beiden Begriffselemente des Urteils über die Gemeinsamkeiten zwischen Epos und Tragödie schließen auch einen unausgesprochenen Gegensatz ein, indem »das *μετὰ λόγου* den Gegensatz gegen andere mit dem *Metrum* verbundene Darstellungsmittel für die *μίμησις σπουδαίων* im Rahmen anderer Dichtungsarten« abgibt, was dann des näheren nachgewiesen wird. »Das *μέτρον* ist gemeinsam dem Epos und Drama, zu dem auch nach A. die *λέξις* gehört«, nicht dagegen das *μέλος* (*ἁρμονία, μελοποιία*) und der *ῥυθμός*, die beiden anderen Darstellungsmittel des Dramas. So wird denn in diesem Satze in einer der Absicht des A. durchaus entsprechenden Weise das auf die metrische Rede beschränkte Epos der Tragödie in ihrer musikalischen Gesamtwirkung vergleichend gegenübergestellt. *ἠκολούθησεν*, natürlich nicht in zeitlichem Sinne zu verstehen, da es sonst *ἡ τραγωδία τῆ ἐποποιία* hätte heißen müssen. Es bedeutet vielmehr »entsprechen, übereinstimmen, sich anschließen«, wie z. B. *Rhet. I, 6. 1362^a 28 ὃ ἄκολουθεῖ τὰ τοιαῦτα . . . ἀκολουθεῖ δὲ διχῶς*, *Phys. I, 5. 188^b 26 μέχρι . . . τούτου σχεδὸν συνηκολουθήκασι καὶ τῶν ἄλλων οἱ πλείστοι . . . διαφέρουσι δ' ἀλλήλων*, *Plat. Rep. I, 332^d δεῖ ἀκολουθεῖν . . . τοῖς ἔμπροσθεν εἰρημένοις*. Der Aorist bezeichnet hier, wie sonst oft, kein Zeitverhältnis, sondern eine allgemein anerkannte, feststehende Tatsache.

11. *μέτρον ἀπλοῦν*: Soeben hatte A. vom *Metrum* als Darstellungsmittel gesprochen, hier dagegen weist er auf einen Unterschied zwischen dem Epos und der Tragödie hin, indem ersteres sich nur des Hexameters bedient im Gegensatz zu der Polymetrie des Dramas. *ἀπλοῦς* wie *εἰς* in 23. 59^a 17 *περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐνὶ μέτρῳ μιμητικῆς*.

11. *ἀπαγγελίαν*: Bezieht sich auf die dritte *διαφορὰ τῆς μιμήσεως*, die Art und Weise (*ὡς*) im Gegensatz zum Drama. Vgl. 3. 48^a 21. 6. 49^b 26. 23. 59^a 17. Gegen diese Behauptung wendet sich in scharfer Polemik Philodem (s. dazu Th. Gomperz im Wiener Eranos 1909 S. 1 ff.). Da er sonst nirgends in den erhaltenen Resten von *περὶ ποιημάτων* eine direkte Kenntnis der aristotelischen Poetik verrät, wird sein Gegner ein hellenistischer Peripatetiker gewesen sein (Neoptolemos?).

12. ἔτι δὲ τῷ μήκει: Wiederum ein extra structuram stehendes Stichwort. Siehe Anm. zu 4. 49^a 19. Daß hier nicht mit Bywater und Rostagni, die ἡ μὲν (ohne γὰρ) . . . χρόνῳ in Parenthese setzen, διαφέρει ἡ ἐποποιία zu ergänzen ist, zeigt das unmittelbar Folgende, denn damit erhielten wir den stümperhaften Satz, μήκει διαφέρει ἡ ἐποποιία καὶ τούτῳ διαφέρει. Die schiefe textkritische Gestaltung dieser Stelle auch durch Vahlen ist lediglich durch die verhängnisvolle Idolatrie des Parisinus (A) von seiten jener Gelehrten veranlaßt. Siehe dazu Tk. II 60 f.

Die Bedeutung von μήκος ist strittig. Es ist aber zwecklos, auf die Kontroverse hier näher einzugehen, da die folgenden Worte nicht den geringsten Zweifel gestatten, daß damit einzig und allein eine zeitliche Ausdehnung der imaginären Handlung und nicht der nach Verszahlen meßbare räumliche Umfang gemeint sein kann oder gar, daß beide Begriffe, wie Bywater in einer langen und etwas konfusen Anmerkung zu zeigen versucht, hier ineinander fließen. Auch der sonstige Gebrauch von μήκος (μηκύνειν) in der Poetik, auf den sich Bywater seltsamerweise beruft, spricht gegen ihn. Das Wort bezeichnet mit einer Ausnahme (s. u.) die Fülle der dargestellten Geschehnisse und die daraus sich ergebende Ausdehnung des behandelten Mythenstoffes. Daß diese sich bei metrisch abgefaßten Werken, wie dem Epos und dem Drama, äußerlich kundgibt, ist selbstverständlich, für die Betrachtung des A. hier aber eine völlig gleichgültige, weil unvermeidliche, Begleit- oder Nebenerscheinung. Vgl. 17. 55^b 15 ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δὲ ἐποποιία τούτοις μηκύνεται (im Gegensatz zu σύντομα), 24. 59^b 17 διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως (= τῶν πραγμάτων) τὸ μήκος ἡ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον (diese Stelle wäre allein ausschlaggebend), 26. 62^a 18 τὸ ἐν ἐλάττωνι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἦδιον ἢ πολλῶν κεκραμένον τῷ χρόνῳ. Indem A. nun fortfährt εἰ τις τὸν Οἰδίπου θεῖν τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς usw., so beweist allein χρόνῳ, daß er selbst an dieser Stelle nicht etwa an die Verszahl an sich denkt, sondern nur an die Zeitdauer, die deren Vortrag beanspruchen würde. Wenn im folgenden Vahlen, Bywater, Rostagni, wie alle vor Bernays, an dem sinnlosen τῷ τοῦ μέτρον μήκει festhalten, so geschieht dies wiederum nur dem Parisinus A zuliebe. Siehe die Anm. ad loc. Ferner sprechen gegen Bywater auch 7. 51^a 5 ἐπὶ τῶν μύθων . . . μήκος 18. 56^a 5 μήκος (sc. τοῦ μύθου). In 20. 56^b 32 ist μήκος der Gegensatz zu βραχύτης. Endlich wird die hier bekämpfte Anschauung auch durch die Darlegungen des ganzen 7. Kapitels widerlegt.

12. ἡ μὲν γὰρ ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν: Neben der κάθαρσις-cruix ist dieser kurze Satz wohl die meist umstrittene Stelle der ganzen Poetik, die aber einen weit mächtigeren positiven Einfluß als jene auf die Gestaltung und Entwicklung des neuzeitlichen Dramas ausgeübt hat. Denn auf ihr beruht bekanntlich, und zwar infolge eines unbegreiflichen Mißverständnisses des sonnenklaren Originals, die Anschauung, daß A. hier die 'Einheit der Zeit' als ein 'Gesetz' aller dramati-

schen Kompositionstechnik aufgestellt habe, während er doch in Wahrheit nur einer empirisch begründeten Beobachtung Ausdruck verleihen wollte. Zu dieser Einheit gesellte sich alsbald die 'Einheit des Ortes', die in der Poetik überhaupt mit keiner Silbe angedeutet ist, die man aber in 24. 59^b 25 hineininterpretierte (s. Anm. ad loc.) und in einen ursächlichen Zusammenhang mit der ständigen Anwesenheit des Chors zu bringen versuchte. Die einzige wirkliche Forderung des A. ist, wie einige wenige im 16. Jahrh. erkannt hatten, die Einheit der Handlung, die er in der Poetik nicht müde wird als *condicio sine qua non* hinzustellen, ist sie ihm doch das *τέλος* und die Seele der Tragödie (50^a 23. 38). Auffälligerweise spielt aber in den Erörterungen über die 'Einheiten'-Trias gerade sie eine etwas untergeordnete Rolle. So schon bei Castelvetro, der die 'Regeln' zuerst als dramatisches Dogma formulierte. Der extreme Schritt, den uns erhaltenen Tragödien überhaupt so gut wie ganz eine 'Handlung' im modernen Sinne abzusprechen, ist H. E. Jaene in seiner Abhandlung »Die Funktion des Pathetischen im Aufbau sophokleischer und euripideischer Tragödien«, Diss. Kiel 1929, vorbehalten geblieben. Siehe Anm. zu 6. 50^a 24 und 11. 52^b 10. Eine Darstellung der wandlungsreichen Geschichte dieser Streitfragen ist bisher noch ein frommer Wunsch. Meine über viele Jahre sich erstreckenden Sammlungen über das 'Nachleben und den Einfluß der aristotelischen Poetik' sollten ein umfangreiches Kapitel der Einleitung bilden, mußten aber aus Raummangel zurückgestellt werden. Die bisher erschienene, weit verstreute Literatur über den Gegenstand, an dem nicht nur Kritiker, sondern auch die Dichter selbst hervorragenden Anteil genommen haben, sind in der 'Bibliography' und in dem Supplement dazu im Am. Jour. of Phil. 52 (1931) S. 168—174 verzeichnet.

Was nun die 'Einheit der Zeit' betrifft, mit der wir es hier allein zu tun haben, so drehte sich die Kontroverse — denn sie ist heute verstummt — hauptsächlich um die Frage, wie die Worte *ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου* aufzufassen seien. Robortelli, Castelvetro, Piccolomini, Hédelin d'Aubignac, um nur diese zu nennen — Victorius schweigt sich darüber aus! — befürworteten einen zwölfstündigen, künstlichen Tag, andere, z. B. Ronsard, Twining, dem griechischen Wortlaut mehr Rechnung tragend, einen vollen Sonnenlauf von 24 Stunden. Wieder andere, z. B. Corneille, verlangten 30 Stunden, während schon früher Minturno gar zwei Tage als äußerste Grenze ansetzte. Daneben tauchte die Ansicht auf, die, wie die soeben erwähnte, sich völlig von dem Original entfernt, daß die Zeit der Handlung mit der für die Bühnenaufführung benötigten synchronisieren müsse, so z. B. J. C. Scaliger, Dacier und noch Teichmüller, was in das eigentliche Streitobjekt eine arge Verwirrung brachte. Die, wie man hätte glauben sollen, am nächsten liegende Frage, wie sich denn wohl die erhaltenen Dramen zu dem *ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου* verhalten, war unbegreiflicherweise nie gestellt, geschweige denn beantwortet worden. Eine Musterung des vorhandenen Materials liefert nun, von einigen gleich zu nennenden Ausnahmen abgesehen, das einigermaßen überraschende Ergebnis,

daß die Handlung sich nicht innerhalb eines ganzen Sonnenkreislaufs vollzieht, sondern in weit kürzerer Zeit, nämlich ἐν τῷ μιᾷ ἡμέρᾳ. (Vgl. Arist. Top. 6, 4. 142^b 3 ἡμέρα ἐστὶν ἡλίου φορὰ ὑπὲρ γῆς.) Es wurde dies dadurch leicht ermöglicht, daß die Handlung meist mit Sonnenaufgang beginnt, was die Dichter selbst an zahlreichen Stellen ausdrücklich hervorheben. Der Notwendigkeit, diese Tatsache zu belegen, bin ich jetzt durch die Arbeit von Felsch in Breslauer Phil. Abh. IX 4 (1907) enthoben, der zu denselben Resultaten gelangte, nur hätte er, da er mit 'una dies' oder 'unius diei finibus' stets den künstlichen Tag bezeichnet, von der Alkestis nicht sagen dürfen 'fabulam intra unum solis circuitum ad finem perducere manifestum', was durch V. 20 τῆδε γάρ σφ' ἐν ἡμέρᾳ θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίον glatt widerlegt wird. Von allen uns bekannten Dramen spielt nur der Rhesos (vgl. auch Accius' Nuctegresia) bei Nacht, zum Teil scheint dies auch in Soph. Nauplios der Fall gewesen zu sein. Wenn am Schluß der Choephoren die Nacht bereits hereingebrochen ist (V. 881 κωφοῖς αὐτῷ καὶ καθεύδουσιν μάτην ἀκραντα βάζω) und zu Beginn der Eumeniden die Furien noch schlafen, so liegt die Sache insofern etwas anders, weil die Zeitdauer der Handlung, durch die trilogische Verknüpfung bedingt, sich auf zwei Stücke erstreckt, also auch so nicht einmal dem ἡ μικρὸν ἐξαλλάττειν entspricht. Die wirklichen, uns bekannten Abweichungen von der von A. beobachteten Gepflogenheit der dramatischen Dichter sind: Aisch. Pers. Agam.; Soph. Trach., Oed. Col.; Eur. Stenoboa (vgl. Wilamowitz, Class. Rev. III 228), Herakliden, und Andromache, falls Orestes bei der Ermordung des Neoptolemos in Delphi als anwesend zu denken ist. Bei Aristophanes, um dies beiläufig zu bemerken, ist die Handlung über einen künstlichen Tag in den Rittern, Wespen, Frieden, Thesmophoriazusen, Vögeln, Ekklesiazusen und Fröschen ausgedehnt. Diese Ausnahmen würden sich durch ὅτι μάλιστα πειράται wohl rechtfertigen lassen, denn wir dürfen eben nie vergessen, daß A. sein Urteil, selbst wenn man nur die große tragische Trias in Betracht zieht, auf eine mehr als zehnfach größere Zahl von Tragödien stützte, als uns zur Verfügung steht, so daß es mit dem Satz ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου usw. doch seine Richtigkeit gehabt haben könnte. Daß man nur allzu oft und bis in die neueste Zeit hinein die Bedeutung von ὑπὸ übersah, stand der richtigen Auffassung der Stelle nicht selten im Wege. Über die Kunstgriffe, die von den Dichtern angewandt wurden, um die längere Zeitdauer zu überbrücken, handelt Felsch op. cit.

Was die Neueren anbelangt, so weit sie nicht Franzosen sind oder unter ihrem Einfluß standen, sei hier nur ganz kurz bemerkt: Die größte Verletzung der 'Einheit der Zeit' bieten Calderon's Virgen dal sacrario, dessen dramatische Handlung vom 7.—11. Jahrh. spielt, und Shaw's Methusalem; ferner wären etwa noch zu nennen Ibsen's Peer Gynt und E. O'Neil, A Strange Interlude. Auch Shakespeare kannte die 'Regeln'. Vgl. Hamlet's Ansprache an die Schauspieler, die Prologe zu Heinrich V. und den Chor der Zeit im Wintermärchen. In seinen beiden letzten und fast gleichzeitigen Stücken, dem

Sturm und dem Wintermärchen, hat er auffälligerweise in ersterem die drei Einheiten ebenso streng befolgt, wie er sich in letzterem über sie souverän hinweggesetzt hat. Sollte er damit etwa haben beweisen wollen, daß für den wahren Dramatiker der ganze Streit unfruchtbar und nutzlos gewesen sei? Schließlich sei erwähnt, daß erst Victor Hugo in seinem Cromwell (vgl. seine Einleitung) die französische Tragödie von dem Zwang der traditionellen Regeln befreit hat.

14. ἀόριστος τῷ χρόνῳ: d. h. für die Zeitdauer der Handlung haben sich die Epiker im Gegensatz zu den Dramatikern keinerlei Einschränkung auferlegt, sondern den Kern (ἴδιον) des behandelten Mythos beliebig durch Einschaltung von Episoden erweitert. Vgl. 17. 55^b 15 ff., 23. 59^a 30 ff., 24. 59^b 22 ff., 26. 62^a 18 ff. Nur verfielen sie dabei, selbst Homer nicht ausgenommen, dem Fehler der Unübersichtlichkeit, infolge der Überhäufung des Stoffes. Da nun selbst die Handlung der Ilias innerhalb 51(50), die der Odyssee in 41 Tagen sich abspielt, so kann sie A. schwerlich als εὐμνημόνευτον (7. 51^a 5) betrachtet haben, mag auch allein Homer nicht den ganzen Trojanschen Krieg dargestellt, sondern nur einen verhältnismäßig kleinen Teil des μῦθος herausgegriffen haben. Vgl. Anm. 24. 59^b 18. Wenn nun A. hier sagt, τὸ πρῶτον sei die Tragödie ebenso verfahren wie das Epos, so kann sich ὁμοίως zunächst nur auf ἀόριστος beziehen, nicht auf eine dem Epos ähnliche Zeitdauer. Ferner kann A. allein die voraeschyleischen und schriftlich fixierten Dramen im Auge gehabt haben, mögen diese nun echt, wie die des Phrynichos und Choirilos, oder, wie die des Thespis, apokryph gewesen sein. In den ersten Tragödien war also die Dauer der imaginären Handlung nur insofern ἀόριστος, als sie über ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου usw. hinaus sich ausdehnte. Da nun aber unter τὸ πρῶτον schwerlich die Trilogie des Aischylos gemeint sein kann, ganz abgesehen davon, daß A. diese in der Poetik nirgends berücksichtigt, auch 18. 56^a 17 nicht (s. Anm. ad loc.), hat man eine Hypothese von M. Croiset, Rev. des Études Grecques I (1888) S. 369—380 beifällig aufgenommen, so z. B. Bywater und Rostagni, wonach vor der Einführung der Tetralogie dieselbe polymythische Fabel innerhalb einer Tragödie behandelt worden sei.

Diese Vermutung schwebt aber vollständig in der Luft, da wir über Inhalt und Kompositionstechnik dieser ältesten Tragödien nicht die geringste Kenntnis besitzen. Auch die uns überlieferten Dramentitel des Ps. Thespis und des Phrynichos geben in keinem einzigen Fall auch nur einen Fingerzeig dafür ab, daß es sich bei den Vorgängern des Aischylos um ein, wie A. sich ausdrückt, ἐποποικὸν σύστημα . . . ἐποποικὸν δὲ λέγω τὸ πολὺμυθον (18. 56^a 11) handelte. Was bei einem solchen Kondensierungsprozeß, wie ihn Croiset voraussetzt, eventuell zustande kommt, mag der klägliche Versuch von B. Constant (1809) veranschaulichen, der mit Beobachtung der Einheiten der Zeit und des Ortes Schiller's Wallenstein-Trilogie in ein fünfaktiges Drama zusammendrängte. Zur relativen Bedeutung eines Kompositum mit α privativum, s. Anm. zu 5. 49^a 35.

16. τὰ μὲν ταύτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας: Gemeint sind die erst im folgenden Kapitel besprochenen sechs qualitativen Teile der Tragödie, μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μελοποιία und ὄψις, von denen die beiden letzten im Epos fehlen. In 24. 59^b 9 wird dieselbe Bemerkung wiederholt τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταύτά und noch hinzugefügt ἐτι δὲ τὰ εἶδη ταύτά δεῖ ἔχειν τὴν ἐπιποιοίαν τῆ τραγωδίᾳ, nämlich auch das Epos ist einfach oder verwickelt, ethisch oder leidvoll, und als πεπλεγμένον enthält es ebenfalls Peripetien und Erkennungsszenen οἷς (sc. εἶδουσιν) ἄπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἰκανῶς. Man sieht hier wieder, wie auch sonst allenthalben in der Poetik, daß dem A. bei seinen Bemerkungen über das Epos fast ausschließlich, zum mindesten a potiori, der Dichter der Ilias und Odyssee als Paradigma vorschwebt, was bei einem so hervorragenden Kenner für uns nicht nur ein persönlich-subjektives, sondern auch ein kritisch höchst wertvolles Gesamturteil über die relative Minderwertigkeit der nach-homerischen Epen in sich trägt. Die Ähnlichkeiten zwischen Tragödie und Epos werden, ohne daß dies an unserer Stelle ausgesprochen wird, dadurch in ein noch helleres Licht gesetzt, daß gerade die beiden Teile, die dem Epos fehlen, μελοποιία und ὄψις, zwar in jeder Tragödie vorhanden (6. 50^a 13), aber für deren δύναμις nicht unbedingt notwendig sind, da diese auch ἄνευ ἀγῶνος erzielt wird. Die ὄψις ist sogar ἀτεχνότατον und nicht Sache des Dichters, sondern der τέχνη des σκευοποιός (6. 50^b 16 ff.), würde doch der Oed. Rex des Sophokles Schaudern und Mitleid allein beim Vorlesen erwecken (14. 53^b 3 ff.).

17. περὶ τραγωδίας . . . σπουδαίας καὶ φαύλης: Die beiden Epitheta werden in der Poetik oft verbunden, und zwar werden die σπουδαία bzw. σπουδαῖοι als das Objekt der tragischen, φαῦλα bzw. φαῦλοι als das der komischen μίμησις bezeichnet. Hier werden sie aber in einer in der Poetik sonst nicht vorkommenden, rein ästhetischen Bedeutung gebraucht 'eine gut oder schlecht komponierte Tragödie'. Das hätte an sich nichts Auffälliges, bietet doch auch die Poetik zahlreiche Beispiele analoger Art, ich nenne nur μῦθος, λόγος, ἐπεισόδιον, εἶδος. Wohl aber erhebt sich die m. W. bisher nicht aufgeworfene Frage, warum A. diese im Zusammenhang ganz überflüssigen termini überhaupt hinzugefügt haben mag, denn der mehr oder minder künstlerische Charakter einer Tragödie, da diese doch in jedem Fall die sechs μέρη enthielt, kann nimmermehr für die Kenntnis oder Beurteilung des Epos, das von jenen Teilen nur vier besitzt, als ein mitbestimmendes Kriterium betrachtet werden. Über den angeblichen Widerspruch mit 6. 50^a 23 ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἂν (sc. ἡ τραγωδία) siehe Anm. ad loc. Wenn man nun weiter berücksichtigt, was A. unter einer φαύλη τραγωδία versteht, so wird die Lösung der hier angedeuteten Aporie zu einer 'quaestio indissolubilis', um mit Servius zu reden. Es ist, wie das besonders in c. 9. und 13 des näheren ausgeführt wird, eine Tragödie, die ihr ἔργον, Furcht und Mitleid zu erregen, nicht erfüllt, und in c. 9. 51^b 33 erklärt A. die μῦθοι ἐπεισοδιώδεις, d. h. in denen τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι, für

χειρίστοι. Da nun gerade das Epos im Gegensatz zu der Tragödie eine episodienreiche Handlung zur Voraussetzung hat, so würde eine φαύλη τραγωδία, wenigstens in einem wichtigen Punkte, einen besseren Maßstab für die Kenntnis des Epos abgeben als die σπουδαία! Aus dieser Sackgasse weiß ich, wie gesagt, keinen Ausweg, denn eine Interpolation jener Epitheta scheint mir ausgeschlossen, weil völlig unmotiviert.

18. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ (sc. ὑπάρχει) οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ (sc. ὑπάρχει): Dieser Schlußsatz macht auf den ersten Blick ganz den Eindruck einer Dublette von μέρη . . . τραγωδίας. Weit wahrscheinlicher ist er aber nur eine etwas erweiterte Erklärung von μέρη usw., die versehentlich ausgefallen war und dann am Rande nachgetragen wurde, später aber an falscher Stelle in den Text geriet, ein Hss.-Fehler, für den es überaus zahlreiche Parallelen auch in der Poetik gibt. Was die Feststellung des A. selbst anbelangt, die 26. 62^a 14 wiederholt wird, so bestreitet Philodem auch diese. Vgl. col. VI N. 12 ff. (Gomperz) οὐδὲ πάντα ἐν τῇ τραγωδίᾳ ἃ καὶ ἐν ἐκείνῃ (sc. ἐποποιίᾳ), τούναντίον δ' οὐχ ὑπάρχειν, ἀλλὰ τᾶμπαλιν ἀμύθηθ' ὅσα περιλαμβάνειν φύσεως ἔργα καὶ τύχης καὶ θεῶν καὶ παντοδαπῶν ζῶων ἃ οὐ δύνασθ' ἢ τραγωδία πλὴν ἐπ' ὀλίγον. Der peripatetische Gegner hatte vermutlich die c. 26 erörterte Streitfrage, ob die Tragödie oder das Epos als Kunstgattung höher zu bewerten sei, im Sinne des A. beantwortet. Die winzigen Fragmente erlauben uns aber leider kein Urteil über die Beweiskraft der Gegenargumente des epikureischen Kritikers oder inwieweit sie mit den von A. bekämpften Gründen übereinstimmen.

VI.

6. 49^b 21. περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς: In Anbetracht von Stellen wie 9. 51^b 1 ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητῆς οὐ τῶ ἢ ἕμμετρα λέγειν ἢ ἀμμετρα διαφέρουσιν usw., 9. 51^b 27 τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ μίμησιν ἔστιν (23. 59^a 17 wird man ἐνι oder ἐν ἐνι statt ἐν μέτρῳ lesen müssen) ist es einigermaßen auffällig, daß hier das Epos als eine μίμησις bezeichnet wird, die sich von der des Dramas durch den Gebrauch des Hexameters unterscheidet. Die betreffende Erörterung findet sich in c. 23 und 24, doch wird man im gewissen Sinne auch c. 25 über die προβλήματα und λύσεις hinzurechnen müssen, da A. seine Beispiele daselbst mit nur einer Ausnahme nur der hexametrischen Dichtung entnimmt.

21. περὶ κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν: Ihre Darstellung fehlt bekanntlich in unserer Poetik, und zwar durch die Schuld der Überlieferung. Das beweist unwiderleglich diese Stelle, wie nicht minder der verstümmelte Schluß des cod. Ricc. 46 περὶ δὲ ἰάμβων καὶ . . . φ . . . ω (= κωμωδίας) und die subscriptio von M^v: primus Aristotelis de arte poetica liber explicit. Siehe auch Anm. zu 8. 51^a 30. Die Verweise in der Rhetorik beziehen sich auf die Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς, wo das Thema nur ausführlicher behandelt wurde, als in einem Kollegienheft. Siehe dazu Einl. S. 6. Es ist

daher unbegreiflich, wie man bis in die neueste Zeit die Existenz eines 2. Buches bzw. einer Fortsetzung, da ja die Bucheinteilung nicht von A. herrührt, hat leugnen können. So z. B. W. Kroll und insbesondere McMahon, On the 2^d Bk of Aristotle's Poetics in Harvard Stud. in Class. Philol. XXVIII (1917) und Seven Questions on Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy, ebd. XL (1930) S. 99 ff. 158. Dem widersprechen auch nicht Verweise im Singular auf Stellen aus den verlorenen Erörterungen über die Komödie, wie Simpl. in Arist. Categ. 36, 13 ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς und Schol. Neob. in Nic. Eth. fol. 82^a 23, denn sonst müßte man z. B. aus einem Zitat wie bei Philoponus in Arist. de anim. p. 269, 28 Hdk. ἐν τῇ Ποιητικῇ καὶ ἐν τῇ Περί γενέσεως εἶπεν schließen, daß das letztere uns ja erhaltene Werk nur ein Buch umfaßt hätte. Und auch wir zitieren unbedenklich 'A. sagt in der Poetik' ohne Rücksicht auf eine etwaige Bucheinteilung.

23. ἀπολαβόντες 'entnehmend'. Vgl. 23. 59^a 35 ἐν μέρος ἀπολαβόν ἐπεισοδίοις κέχρηται.

23. αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας: Man beachte das Hyperbaton für τὸν ἐκ τ. ε. γ. ὄρον. Vgl. dazu Kühner-Gerth, Gr. Gramm.³ II 1 S. 616. Von diesen εἰρημένα waren folgende ausdrücklich erwähnt oder wenigstens angedeutet: Die Tragödie als μίμησις (I. 47^a 13 u. ö.), πράξις, bzw. μίμησις πραττόντων (2. 48^a 1 ff. 3. 48^a 23) im Gegensatz zu der ἀπαγγελία des Epos, als σπουδαία im Gegensatz zur Komödie (3. 48^a 27. 4. 48^b 34); τελείας μέγεθος ἔχουσας läßt sich allenfalls auf 4. 49^a 19 und 5. 49^b 12 beziehen, obwohl dieser wichtige Punkt mit ausdrücklichem Verweis auf unsere Stelle erst c. 7 genauer behandelt wird. Dagegen war ἡδυσμένῳ λόγῳ, wie χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, in dieser Fassung vorher nicht berücksichtigt, und dies dürfte auch der Grund gewesen sein, warum A. im folgenden eine nähere Erklärung hinzufügt. Aus dieser geht aber hervor, daß er ῥυθμός, ἁρμονία und μέλος, bzw. μέτρον und μέλος im Auge hatte, von denen in c. 1 wiederholt die Rede war. So bleibt nur der berühmte Schluß der Definition übrig, von dem im Vorigen allerdings keine Spur sich findet. Siehe die Anm. ad loc. Was die Definition der Tragödie selbst betrifft, so entspricht sie den in der Topik und Analytik niedergelegten Grundsätzen, z. B. Top. 6, 1. 139^a 28 ff. δεῖ τὸν ὀριζόμενον εἰς τὸ γένος θέντα τὰς διαφορὰς προσάπτειν, μάλιστα γὰρ τῶν ἐν τῷ ὀρισμῷ τὸ γένος δοκεῖ τὴν τοῦ ὀριζόμενου οὐσίαν, 6, 4. Anal. Post. 2, 3. 90^b 16 εἰ ὁ ὀρισμὸς οὐσίας τις γνωρισμός, τὰ γε τοιαῦτα φανερόν ἐστι οὐκ οὐσίαι. Dagegen verstößt A. gegen seine Vorschrift in Top. 6, 1. 139^b 13 δεῖ τὸν ὀριζόμενον ὡς ἐνδέχεται σαφειστάτῃ τῇ ἐρημνεῖα κευρησθαι, ἐπειδὴ τοῦ γνωρίσαι χάριν ἀποδίδοται ὁ ὀρισμός. 6, 2. 139^b 32 πᾶν ἀσαφὲς τὸ κατὰ μεταφορὰν λεγόμενον, 6, 4. 141^a 26 ff., was in der Tragödiendefinition auf ἡδυσμένον λόγον und κάθαρσις zutrifft. Wenn A. sich daher veranlaßt fühlt, für ersteres eine Erklärung hinzuzufügen (49^b 28), auf die wir nebenbei bemerkt wohl niemals verfallen wären, so folgt daraus pari ratiōne, daß er die überdies versprochene der κάθαρσις nur hier gegeben haben dürfte (s. u.).

25. ἡδυσμένῳ λόγῳ: Auch hier wieder zitieren Finsler und Bywater eine angebliche Parallele aus Plat. Rep. 10. 607^a εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεισιν, ἡδονή σοι καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσεται ἀντί νόμου, die mit der unsrigen nur den bildlichen Ausdruck ἡδυσμένην gemein hat, der obendrein in malam partem verwandt wird! Vgl. Einl. S. 25.

25. χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν (sc. τῶν ἡδυσμάτων) ἐν τοῖς μορίοις: Die bisher allgemein mißverständene Stelle hat erst Tk. II 75 f. allseitig aufgeklärt. Zunächst ist χωρὶς hier nicht die Präposition, sondern tritt zu dem modalen Genetivus absolutus ἐκάστου (sc. ὄντος) τῶν εἰδῶν als eine adverbelle Bestimmung des Genetivs hinzu, der seinerseits nicht von λόγῳ grammatisch abhängig ist. εἶδη sind die ἡδύσματα, die den λόγος 'versüßen'. Sie verteilen sich aber auf die einzelnen μόρια τῆς τραγωδίας in der Art, daß das μέτρον in dem des μέλος entbehrenden Dialog gesondert (χωρὶς), μέτρον + μέλος dagegen im Chorliede angewandt werden. Vgl. 49^b 28. 50^b 16 ἢ μὲν μελοποιία (= μέλος) μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων.

26. δρώντων: Obwohl A. auch sonst δρᾶν und πράττειν unterschiedslos anwendet, scheint in dem Gebrauch dieses Verbums gerade in der Definition der Tragödie eine stillschweigende Polemik gegen die Ansprüche der Megarer vorzuliegen S. Anm. zu 3. 48^a 37. Man ergänzt als Subjekt, wie auch nach ἀπαγγελίας gewöhnlich τῶν μιμουμένων. So auch sonst z. B. 4. 49^a 13 προαγόντων. 6. 50^a 10 μιμοῦνται (50^b 21). Andere Ellipsen dieser Art beim Genet. absol. gibt Bonitz, Index S. 149^b 29. Ebenso leicht wäre aber δρώντων und δι' ἀπαγγελίας mit μίμησις zu verbinden, was schon Tyrwhitt vorschlug. Zur Zusammenstellung eines positiven und negativen Begriffs, s. Anm. zu 3. 48^a 22.

27. δι' ἐλέου καὶ φόβου = δι' ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν, d. h. mitleid- und furchterregende Handlungen. Was A. unter ἐλεος und φόβος versteht, ergibt sich mit wünschenswertester Deutlichkeit aus seinen Definitionen und tiefeschürfenden Darlegungen in der Rhet. 2, 5. 1382^a 19—1383^b 11 (περὶ φόβου) und 2, 8. 1385^b 13—1386^b 8 (περὶ ἐλέου). Hier können nur einige Sätze angeführt werden und natürlich nur solche, die für die Poetik unmittelbar in Betracht kommen. Es ist nämlich nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß sich in der Rhetorik keine Spur einer Anspielung auf die Funktion dieser Affekte in der Tragödie findet, denn auch Rhet. 2, 1386^a 32 ὅλως τῇ ὑποκρίσει ἐλεεινοτέρους εἶναι bietet keinerlei Ausnahme. A. hat, wie begreiflich, dasselbst ausschließlich den Redner und dessen zeitgenössische Zuhörerschaft vor allem im Gerichtssaal vor Augen. Die Nichtbeachtung dieser Tatsache ist das πρώτων ψεῦδος zahlreicher Interpretationen des fast berühmten Schlußkolons der Definition (s. u.): ποῖα δὲ φοβοῦνται καὶ τίνας καὶ πῶς ἔχοντες, ᾧδ' ἔσται φανερόν. ἔστω δὲ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φαρτακοῦ ἢ λυπηροῦ· οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται . . . καὶ ταῦτ' ἐὰν μὴ πόρρω, ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνονται ὥστε μέλλειν. τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται . . . φοβερά ἐστὶν ὅσα ἐφ' ἐτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα ἐλεεινά ἐστὶν . . . δεῖ (nämlich der Redner). ὅταν ἢ βέλτιον τὸ φοβεῖσθαι . . . τοὺς ὁμοίους

δεικνύναι πάσχοντας ἢ πεπονθότας (vgl. 13. 53^a 5 ὁ δὲ [sc. φόβος] περὶ τὸν ὁμοιον) usw. ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ καὶ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν (vgl. 13. 53^a 4 ὁ μὲν (sc. ἔλεος) περὶ τὸν ἀνάξιον . . . δυστυχοῦντα) . . . οὐ γὰρ ἔλεοῦσιν οἱ ἐκπεπληγμένοι διὰ τὸ εἶναι πρὸς τῷ οικείῳ πάθει . . . ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἔλεοῦσιν . . . ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθει ἔλεινά ἐστι, τὰ δὲ μυριστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα . . . οὐκ ἔλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως usw. Die in einem gänzlich anderen Zusammenhang gegebene Definition von δέος bei Plat. Lach. 198^b beschränkt die Furcht selbstverständlich auch auf etwas Zukünftiges, aber es fehlt gerade der für A. charakteristische Begriff des σύνεγγυς. Da die 'tragische' Furcht zeitlich dem Mitleid fast stets vorangeht oder mit ihm synchronisiert, würde man, zumal in der Definition, aber auch in 13. 52^a 38 und 14. 53^b 12, die umgekehrte Reihenfolge erwarten. Bei der Verbindung von φοβερόν und ἔλεινόν ist dies denn auch von sieben Stellen viermal der Fall. Beachtenswerter ist die Tatsache, daß diese Termini auch durch ἢ oder (an vier Stellen) durch eine Negation getrennt werden. Dies gestattet doch wohl nur den Schluß, was man oft geleugnet hat, daß nach Ansicht des A. nicht immer beide Affekte hervorgerufen zu werden brauchten. So wird z. B. in den Tragödien mit glücklichem Ausgang, es sei denn bei Nebenpersonen, wie z. B. bei Makaria, Euadne und Menoikeus, kein Mitleid erregt werden. Die Dramen dagegen, die gleich mit mitleiderregenden Szenen beginnen, wie z. B. der Aias, Philoktet und Oed. Col., die Hekabe, Troades und wohl auch der Telephos, ebenso der Agamemnon und die Trachiniae, entbehren des Elements der Furcht. Die Elektratragödien der drei Tragiker endlich sind zwar des πάθος voll, aber ἀνευ ἔλεου καὶ φόβου, da die Hauptleidtragenden (Klytaimestra und Aigistheus) schwerlich derartige Gefühle ausgelöst haben dürften. Überhaupt hängt das Furchtgefühl, weil auf etwas Zukünftiges gerichtet, einzig und allein von der Unkenntnis der Fabel von seiten des Zuhörers ab. Eine solche bestand aber für das athenische Theaterpublikum bekanntlich nicht, vgl. die unten (6. 50^a 35) zitierten Verse des Antiphanes. Denn wenn A. sagt, daß γνώριμα ὀλίγοις γνώριμα seien (9. 51^b 25), so wird man diesen epigrammatisch zugespitzten Ausdruck wohl kaum als Gegeninstanz gelten lassen, haben doch die Dichter selbst in diametralem Gegensatz zur modernen Praxis auf eine erwartungsvolle Spannung keinerlei Wert gelegt, sondern im Gegenteil in ihren Prologen ihr Publikum sogar über Einzelheiten der Handlung im voraus unterrichtet. Auf die Bedeutsamkeit dieser Tatsache hat mit Recht, wenn auch in anderem Zusammenhange, Jaene op. cit. S. 22. 57 wieder nachdrücklich hingewiesen. Die gegenteilige Anschauung zieht sich wie ein roter Faden durch das Buch von E. Howald, Die griech. Tragödie 1930 hindurch. Es ist ihm aber m. E. nicht gelungen, den Beweis für seine neue These eines beabsichtigten, sich stets steigenden Spannungserlebnisses zu erbringen.

Da nun A. ausdrücklich erklärt, daß bei einem größeren zeitlichen Abstand des Zuhörers von den Begebnissen Furcht- und Mitleidsgefühle nicht in die Erscheinung treten, so folgt, daß in Wahrheit nur ein Zeitgenosse

der Handlung dieser Affekte teilhaft werden kann, dieser ist aber in der Tragödie nur der Chor. Dementsprechend versäumen es die Dichter selten, ihn als Miterlebenden und Mitfühlenden den unmittelbaren Eindruck von Furcht und Mitleid lebhaft aussprechen zu lassen. Mit Recht sagt Wilamowitz, Die griech. Trag. II⁵ S. 145: »Der Chor ist für die attische Tragödie nicht nur eine mithandelnde Person, sondern das Sprachrohr für die Empfindungen und Gedanken, von denen der Dichter seine Handlung getragen wissen will.« Die überaus zahlreichen Belege dafür findet man jetzt bei G. Eggerking, *De Graeca artis tragicae doctrina, imprimis de affectibus tragicis*, Berlin 1912, zusammengestellt und besprochen.

Hiermit hängt nun aufs engste die namentlich seit Lessing unendlich oft erörterte und sehr verschieden beantwortete Frage zusammen, ob oder inwieweit die durch die dramatische Handlung ausgelösten Affekte von Furcht und Mitleid sich auf den Helden oder auf das Theaterpublikum, trotz seiner zeitlichen Entfernung von den dargestellten Begebnissen, beziehen. Die Lösung dieser Aporie ist dadurch sehr erschwert worden, daß man, wie bereits erwähnt, die Ausführungen in der Rhetorik ohne weiteres auf die Tragödie übertrug, während sie doch offenbar in erster Linie auf die Wirkung und das Ziel des Redners im Gerichtssaal eingestellt sind. Es ist dies schon deshalb nicht angängig, weil in der Rhetorik von einer ἡδονή oder gar irgendeiner κάθαρσις δι' ἑλέου και φόβου nicht die Rede ist. Soweit die aristotelische Analyse aber allgemeine Gültigkeit beanspruchen darf (s. die oben zitierten Stellen), können jene Gefühlseregungen nur dem Helden gelten. Und wenn dessen leidvolle Taten auch in dem zeitlich weit entrückten, aber mit dem Mythos vertrauten Zuhörer einen Widerhall erwecken, so wird diese Wirkung nicht auf Grund eines empfänglichen Resonanzbodens in der Seele des Zuschauers, sondern eben durch jene chorischen Gefühlsäußerungen, die die Wirkung der miterlebten Ereignisse spontan zum Ausdruck bringen, übermittelt, letzten Endes also auf dem Wege einer Reflexion. Von Wichtigkeit für die Interpretation unserer Stelle ist es ferner, daß nach A. nicht nur φόβος, sondern auch ἔλεος, was unserem Empfinden nicht ganz einleuchtet, eine λύπη, also ein πάθος oder πάθημα ist, dessen Ausmerzung nützlich sei. Die nähere Erläuterung dieses psychologisch-ästhetischen Vorgangs ist uns aber durch den Ausfall der κάθαρσις-Erklärung ebenso verlorengegangen, wie die des Verhältnisses zwischen dieser κάθαρσις und der spezifischen (οικεία) ἡδονή, die A. der Tragödie gleichsam als einen ihr immanenten Endzweck zuschreibt. Auch Timokles frag. 6 (II 453 K.) klärt uns darüber nicht auf, obwohl man den Begriff des Mitleids ihm entnehmen kann. Er beweist aber, daß man mit derartigen Gedankengängen damals völlig vertraut war. Die Verse lauten wie folgt: ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβῶν | πρὸς ἄλλοτρίῳ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει | μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἅμα. | τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει, | ὡς ὠφελοῦσι πάντας usw.

Eine andere interessante Analyse des durch die szenische Darstellung einer fiktiven tragischen Handlung erzeugten Schmerzgefühls, das zugleich

von einem mit Lust gepaarten Mitleid begleitet wird, findet sich bei Aug. Conf. 3, 2f. dessen Ausführungen wenigstens in ihrem inneren Kern auf eine weit ältere griechische Quelle zurückgehen dürften. Ich kann hier nur einige wenige Kardinalsätze ausschreiben: *pati vult ex eis* (sc. spectaculis theatricis) *dolorem spectator et dolor ipse est voluptas eius*. (Die Wollust der Trauer kennt übrigens schon Homer, z. B. Il. 23, 108 πᾶσιν ὑφ' ἡμερον ὤρσε γόοιο, Od. 4, 102f. γόῳ φρένα τέρπομαι . . . κόρος κρυεροῖο γόοιο und auch Eur. frag. 573 Nk. ἔστι . . . κᾶν κακοῖσιν ἠδονῆ | θνητοῖς ὀδυρμοὶ δακρύων τ' ἐπιρροαί' | ἀλγηδόνας δὲ ταῦτα κουφίζει φρενῶν | καὶ καρδίας ἔλυσε τοὺς ἄγαν πόνους.) . . . *magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est: quamquam cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet* (damit weist Augustin auf eine Quelle hin) . . . *actori earum imaginum amplius favet, cum amplius dolet . . . potest et ille qui veraciter . . . misereatur, cupere esse miseros ut misereatur*.

A. war nicht der erste, der φόβος und ἔλεος als tragische Wirkungsmittel erkannte. Diese Fragen waren längst, wie so viele andere der literarischen Kritik, in den Kreisen der Sophisten erörtert worden. So sagte schon Gorgias, offenbar in Hinblick auf die Tragödie, im Encom. Helenae 4 ἧς (sc. τῆς ποιήσεως) τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής (vgl. I4. 53^b 5 τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλεειν), sodann Plat. Phaedr. 268^c τί δ' εἰ Σοφοκλεῖ αὐτὸ προσελθῶν καὶ Εὐριπίδῃ τις λέγοι, ὡς ἐπίσταται ῥῆσεις ποιεῖν οἰκτρὰς καὶ τούναντιον αὐτὸ φοβεράς καὶ ἀπειλητικὰς ὅσα τ' ἄλλα τοιαῦτα, der, wie man sieht, außer ἔλεος, φόβος, noch ὀργή und andere παθήματα der Tragödie zuweist. Später aber, was sehr beachtenswert, hat Platon von dem Furchtelement keine Notiz mehr genommen. Darin treten ihm nicht nur Platoniker wie Plut. Symp. 3, 8, 2 bei, sondern z. B. auch Schiller, der die 'Furcht' m. W. überhaupt nur zweimal erwähnt (in der Rezension von Goethes Egmont und in einem Brief an Körner) und sie sogar in seiner Übersetzung der Definition übergeht.

27. περαίνουσα: 'bewirkend, zustandbringend'. περαίνειν mit διὰ, statt des üblicheren, instrumentalen Dativs, ist nicht auffällig, so gleich darauf διὰ μέτρων . . . περαίνεσθαι, beide Konstruktionen nebeneinander bei Plat. Rep. 3. 392^d διηγῆσει ἢ διὰ μίμησεως . . . περαίνουσιν. Eine andere Frage ist es, ob das Partizipium zu τραγωδία oder zu μίμησις gehört, was H. Otte, Neue Beitr. zur arist. Begriffsbestimmung der Tragödie (1928) S. 19—21, um den Begriff der Wirkung aus dem Schlußsatz auszuschalten, befürwortet. Gegen die metonymische Bedeutung von μίμησις, einen Einwurf, den sich Otte selbst macht und widerlegt, wäre in der Tat nichts einzuwenden, nur wäre es ein schwerer Verstoß gegen die Definitionsregeln des A., ein höchst wichtiges μέρος τοῦ ὀρίσματος nicht von dem zu definierenden Begriff, sondern von einem Prädikat, das selbst ein solches μέρος ist, auszusagen. Da auch Otte mit Recht περαίνουσα in seiner üblichen Bedeutung und nicht im Sinne von 'erzielen' (vgl. πέρας) nimmt, so liegt in jedem Falle für jene Beziehung gar kein stichhaltiger Grund vor.

27. τὴν . . . κάθαρσιν: 'ihre (eigentümliche)' κάθαρσις. Der Gebrauch des Artikels in der prägnanten Bedeutung eines Possessivpronomens ist so häufig, daß es dafür keiner weiteren Belege bedürfte, doch sei auf die Beispiele in der Poetik (I. 47^a 22, 6. 49^b 31 τὴν μίμησιν, 4. 48^b 18 τὴν ἡδονήν, 6. 50^a 4) und auf Kühner-Gerth, Griech. Grammatik II I S. 593 wenigstens hingewiesen. Obige Deutung haben zuerst H. Weil und sodann P. Manns stillschweigend angenommen, aber erst J. Walter, Die Gesch. der Ästhetik im Altertum S. 256f. begründet. Dagegen haben die bisherigen Erklärer, mit Ausnahme Bywaters, der aber seine Vorgänger nicht nennt, die Bedeutung der anscheinend winzigen Beobachtung übersehen. Wäre dies nicht der Fall gewesen, wären gar manche Beiträge zur Lösung des Problems ungeschrieben geblieben, denn jene Erklärung beweist unwiderleglich, was sich schon eigentlich aus der bekannten Erörterung in der Politik (8, 7. 1341^b 32) ergab, daß A. sich nicht ausschließlich auf eine κάθαρσις δι' ἐλέου καὶ φόβου beschränkte. Dagegen wird man die immer noch geltende Annahme einer κάθαρσις διὰ τοῦ γελοίου, die sich allein auf die alberne Definition der Komödie im Tractatus Coislinianus stützt, als unaristotelisch ablehnen müssen. S. Anm. zu 5. 49^a 31.

27. τοιοῦτων 'solcher, dergleichen, ähnlicher'. Die vielfach vertretene Anschauung, dieses Pronomen sei hier gleichbedeutend mit τούτων, so zuletzt noch Rostagni, ist schlechthin indiskutabel. Es gibt für diese Identifizierung kein Beispiel, mögen auch begrifflicher Weise die sich äußerlich ähnlichen Formen in den Hss. des öfteren als Varianten erscheinen. Die falsche Deutung beruht lediglich auf der Ansicht, daß A. ja sonst die κάθαρσις nicht auf die beiden genannten παθήματα eingeschränkt hätte, was anscheinend der Fall ist. Siehe die vorige Anm. und 19. 56^b 1. Um jener vermeintlich zwingenden Schlußfolgerung zu entgehen, hat neuerdings Otte op. cit. S. 22—47 auf Grund einer umfangreichen Beispielsammlung den an sich dankenswerten Beweis erbracht, daß τοιοῦτος sich oft nicht auf das unmittelbar Vorhergehende, sondern auch auf weiter Zurückliegendes bezieht. τῶν τοιοῦτων παθημάτων soll nämlich — das ist des Pudels Kern — gar nicht im Hinblick auf ἔλεος und φόβος gesagt sein, sondern im Sinne von »dergleichen Geschehnisse« auf πράξεως . . . τελείας zurückgehen. Diese Auffassung, für die Otte übrigens bereits in Bullinger einen Vorgänger hatte, scheidet allein schon an dem Plural, da μίμησις πράξεως . . . τελείας ein einheitlicher Begriff ist, auf den τοιαῦτα παθήματα keinerlei Anwendung findet, was A. selbst unzweideutig durch den in 9. 52^a 1 ausgesprochenen Gegensatz bestätigt: οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως (τῆς τραγωδίας) ἢ μίμησις (ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν).

28. παθημάτων: 'Gemütsstimmungen'. Das Wort, das Bernays große Schwierigkeit bereitete, deckt sich in seinen verschiedenen Bedeutungsnuancen mit πάθος, wie Bonitz, Arist. Studien V (Wiener Akad. Abh. 55 S. 13—55) in einer feinsinnigen semasiologischen Untersuchung überzeugend nachgewiesen hat. Vgl. auch seinen Index Arist. s. v. Unter dem Banne seiner Hypothese

sah sich Otte in »Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?« (1912) gezwungen, παθημάτων in πραγμάτων zu ändern! Auch in der späteren Schrift S. 42—62 hält er noch an der Wahrscheinlichkeit dieser unverantwortlichen Konjektur fest und sucht den Nachweis zu erbringen, daß παθημάτων mit πράξεως gleichbedeutend sei, was nirgends der Fall ist, es sei denn, daß der Zusammenhang das Element des 'Leidvollen' implicite enthält. Selbst Ottos Haupttrumpf, II. 52^b II πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά ist in Wahrheit eine schlagende Widerlegung dieser These, da die Begriffsparallele erst durch die hinzugefügten Appellative hergestellt wird. Seine Verdächtigung des Textes — παθημάτων soll nur eine Konjektur des Trincavelli sein! — beruht auf einer Unkenntnis der Überlieferung. Eine besser beglaubigte Lesart als παθημάτων, gegenüber dem sinnlosen μθημάτων der meisten Hss., ist kaum denkbar. Siehe Adnot. crit. Es muß sehr schlimm um eine Interpretation bestellt sein, die zu ihrer Hauptstütze von so hin-fälligen Voraussetzungen auszugehen sich gezwungen fühlt.

28. κάθαρσις: Die Kontroversen und Meinungsverschiedenheiten, die, wie aus dem Obigen erhellt, sich fast an jedes Wort des Schlusssatzes der Definition geknüpft haben, erreichen ihren Höhepunkt in der verhängnisvollen crux, die die κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων seit Robortelli dem Verständnis geboten hat und bis auf den heutigen Tag noch bietet. Ja, es dürfte kaum eine Stelle von gleich geringem Umfang in der Weltliteratur geben, über die sich eine solche Flut von Schriften ergossen hat. Die älteren Herausgeber und Kritiker, ich nenne nur Victorius, Castelvetro, Batteux, Heinsius, Dacier, Twining, Lessing und E. Müller, glaubten alle den Sinn der aristotelischen κάθαρσις ergründet zu haben, waren sich aber mit etwaiger Ausnahme Twinings doch kaum bewußt, einem höchst schwierigen Problem gegenüberzustehen, und so haben denn auch ihre Lösungen keinen nennenswerten Erfolg zu verzeichnen gehabt. Erst die klassische Abhandlung von Jakob Bernays hat die Geister, vor allem in Deutschland, mächtig aufgerüttelt. In rund 150 Darlegungen oft größeren Umfangs hat man zu seinen ebenso gelehrten, stilistisch formvollendeten und dialektisch höchst gewandten Erörterungen pro et contra Stellung genommen, ohne aber über Kompromisse hinauszukommen. Jedenfalls hat sich eine Prophezeiung wie die Vahlens, Ges. Phil. Schrift. I 269, daß Bernays' »Katharsiserklärung jedem Widerspruch, solange philologische Hermeneutik in Ehren bleibt, Trotz bieten wird«, nicht erfüllt. Bernaysianer strengerer Observanz dürfte es heute kaum mehr geben, es sei denn jetzt wieder Pohlentz, Die griech. Trag. (1930) zu ihnen zu rechnen, da sich wesentliche Schlußfolgerungen Bernays' als hinfällig erwiesen und den ganzen anscheinend so fest gefügten Bau ins Wanken gebracht haben. Wenn aber auch dieser hervorragendste Versuch, das undurchdringliche Dunkel des κάθαρσις-Problems zu erhellen, gescheitert ist, so ist daran einzig und allein der Umstand schuld, daß das von A. gegebene Versprechen in Polit. 8, 7. 1341^b 38 τί δέ λέγομεν τὴν κάθαρσιν νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον in unserer Poetik

nicht eingelöst ist. Die Bedeutung dieser Tatsache wird man leicht daran ermessen, wenn man sich vergegenwärtigt, in einer wie schlechthin hilflosen Lage sich die Modernen zahlreichen Lehren und Äußerungen des A. gegenüber befunden hätten, wenn alle seine Erläuterungen in der Poetik dasselbe Schicksal gehabt hätten wie die der *κάθαρσις*. Der Verweis in der Politik kann sich, daran ist nicht zu rütteln, so ausnahmslos man dies auch verkannt hat, nur auf die veröffentlichte *πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς* beziehen. Nicht minder zweifellos ist es aber, daß eine, wenn auch kürzere Erklärung in unserem Kollegienhefte gegeben war, und daß wir ihrer nur durch den Zufall der Überlieferung verlustig gegangen sind, denn nichts spricht dafür, daß sie einem stumpfsinnigen Exzerptor zum Opfer gefallen ist, wie Bernays und viele andere vor und nach ihm angenommen haben (s. u.). Umstritten ist vor allem, wo etwa die Erklärung gestanden haben mag. Schon Victorius und so noch z. B. Vahlen, Bywater und Rostagni verlegten sie in das verlorene z. B., eine völlig unbegründete Ansicht, die bei den zuletzt Genannten hauptsächlich wiederum auf der stillschweigenden Voraussetzung beruht, daß die in Wahrheit nach dem Muster unserer Stelle plump zurechtgestutzte Definition der Komödie im Tractatus Coislinianus letzten Endes auf A. selbst zurückgeht (s. o.). Mit deren Wegfall verschwindet überhaupt jeder Anlaß, eine *κάθαρσις*-Erklärung im z. B. zu suchen. V. Rose, dem jetzt McMahon energisch beigetreten ist, nahm zu der Schrift *περὶ ποιητῶν* seine Zuflucht und scheute sich nicht, auch die Stelle des Proklos (s. u.), trotz des auffälligen Widerspruchs mit dem Verweis in der Politik, unter die Fragmente dieses Dialogs einzureihen. Ebenso aus der Luft gegriffen ist die Meinung von E. Heitz, und ihm folgend z. B. von Reinhardt, Finsler, gegen die sich auch Vahlen wandte, das jetzt Fehlende wäre von A. im verlorenen Schlußteil seiner Politik gegeben worden. Es ist unbegreiflich, wie nun wieder Otte op. cit. S. 68 im krassen Widerspruch mit sich selbst (s. u.) diese Behauptung als eine überzeugend begründete bezeichnen konnte und die Widerlegung obiger Hypothesen durch J. Mesk, Wiener Stud. 39 (1917) S. 1—17, mit der Bemerkung beiseite schiebt, daß sie »nichts Neues zur Beurteilung beibringt«. Ich füge den Meskschen Gegengründen noch einige nicht minder beweiskräftige hinzu, wenn auch mehr äußerlicher Art. Wären jene Gelehrten nämlich im Recht, so hätte es an obiger Stelle der Politik, ich will nicht sagen unbedingt *ἐν τῷ* (sc. λόγῳ) statt *ἐν τοῖς* (sc. λόγοις), so doch jedenfalls nach aristotelischem Sprachgebrauch bei Verweisen auf spätere Erörterungen in ein und derselben Schrift *ὑστερον* heißen müssen. So z. B. 6. 49^b 23, Polit. 7, 10. 1330^a 5, Meteor. 1, 7. 344^b 18. Ferner sei bemerkt, daß bei diesen in der Politik unter 20 Beispielen niemals das Futurum außer an jener Stelle angewandt wird. Endlich scheidet die Hypothese allein schon daran, daß *περὶ ποιητικῆς* einstimmig überliefert ist, während nur *περὶ ποιήσεως* überhaupt diskutabel wäre. Demnach unterliegt es keinem stichhaltigen Zweifel, daß jene von A. selbst als notwendig erachtete genauere (*σαφέστερον*) Erklärung der *κάθαρσις* nur im engsten, unmittel-

barsten Anschluß an die Definition ihren Platz gehabt haben kann, woselbst ja auch noch andere der Erläuterung bedürftige Ausdrücke kurz behandelt werden. Die Besorgnis, es hätte an unserer Stelle jene Erklärung zu viel Raum beansprucht, wird man, so oft sie auch als Gegenbeweis ins Feld geführt wird, kaum ernst nehmen können. Erstens ist Weitschweifigkeit alles eher als eine Eigentümlichkeit des A., und zweitens hätte es für ein Kollegienheft wie unsere Poetik einiger Bemerkungen bedurft, die im mündlichen Vortrag wie in der *Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς* beliebig ergänzt werden konnten. Zahlreiche Beispiele dieser Art liefert die Poetik ja auch sonst. Sie sind im Kommentar allenthalben besprochen und in der Einl. S. 5 übersichtlich zusammengestellt.

Wenn nun trotzdem neuerdings Otte in seiner 2. Abhandlung auf Umwegen des Rätsels Lösung in der ganz allgemeinen, nicht bildlichen Deutung von *κάθαρσις* als »Reinigung der in der Tragödie behandelten Geschehnisse« (s. dazu oben) durch Mitleid und Furcht erblickt — wie er sich diesen schwierigen Vorgang psychologisch vorstellt, hätte man gern erfahren —, so hat er seine neue Hypothese mit folgenden Worten so überzeugend wie nur möglich selbst widerlegt: »Wir brauchen nun nicht eine Lücke anzunehmen, wie es fast allgemein geschieht, da wir erkennen, daß *κάθαρσις* einfach deswegen nicht erläutert ist, weil es in einem Sinne gebraucht ist, der gar keiner Erklärung bedurfte und von allen Griechen ohne weiteres verstanden wurde« (S. 78). Wäre dies der Fall, dann muß jedenfalls A. selbst eine wesentlich andere Auffassung von der *κάθαρσις τῶν παθημάτων* als die Ottesche gehabt haben, da er den betreffenden terminus doch offenbar nur deshalb zu erklären versprach (s. o.), weil er eben fürchtete, sonst von allen Griechen ohne weiteres nicht verstanden zu werden, aristotelisch ausgedrückt *ὅτι τὴν δύναμιν φανερὰν οὐκ ἔχει πᾶσαν*.

Einen willkommenen Ersatz für das Verlorene glaubte Bernays in der Kombination dreier Stellen gefunden zu haben, nämlich in dem bereits von Robortelli zitierten Passus in der *Polit.* 8, 7. 1341^b 32ff., sodann vor allem in *Iambl. de myst.* I, 11 und *Proklos* bezw. *Soranos*, in *Plat. Rep.* I 42 Kr., aus denen er seine in den *κάθαρσις*-Satz hineingelegte Sollizitationstheorie herauszudestillieren versuchte. Gegen diese berühmte und auf den ersten Blick bestechende Interpretation erheben sich aber sehr schwerwiegende Bedenken. Zunächst ist, wie jetzt wohl allgemein anerkannt ist, die *κάθαρσις* des musikalischen *ἐνθουσιασμός* in der Politik mit der der Poetik weder identisch noch wesensgleich, sie stehen im günstigsten Falle nur in einem analogen Verhältnis. Dagegen haben jene wie üblich verschwommenen, neuplatonischen Gedankengänge, trotz einiger peripatetischer Schlagwörter wie *δύναμις* und *ἐνέργεια*, mit der Lehre des A. nichts zu tun, und zwar allein schon deshalb nicht, weil in ihnen nach dem Vorgang Platons von den *πάθη* sowohl der Tragödie wie der Komödie in einem Atem die Rede ist. Auch werden daselbst *ἔλεος* und *φόβος* mit keiner Silbe erwähnt, vielmehr kommt, was nicht minder auffällig ist, das

Wort *κάθαρσις* selbst gar nicht vor, sondern an seiner Statt werden allerlei Ersetzungsausdrücke wie *ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν* (Iamblich) oder *ἀπέρασις* und besonders *ἀφοσίωσις* ('Entsühnung') verwendet (Proklos), Worte, die, nebenbei bemerkt, bei A. überhaupt nicht begegnen. Dafür lag trotz Bernays nicht der geringste Anlaß vor, falls diese 'Philosophen' von der aristotelischen Poetik eine direkte oder indirekte Kenntnis gehabt hätten. Wenn nun Proklos die an sich interessante Mitteilung macht, *τοῦτο* (d. i. die Verbannung des Dramas aus dem platonischen Idealstaat, mit Übergehung des Epos!) *δ' οὖν πολλὴν καὶ τῷ Ἀριστοτέλει παρασχῶν αἰτιάσεως ἀφορμὴν καὶ τοῖς ὑπὲρ τῶν ποιήσεων τούτων ἀγωνισταῖς τῶν πρὸς Πλάτωνα λόγων*, so zeigen auch diese Worte ganz deutlich, daß ihm nicht die Poetik in welcher Gestalt auch immer vorschwebte, sondern eine spätere Mittelquelle aus unbestimmter Zeit zugrunde lag, in der auch andere Gegner Platons zu Worte kamen. Da nun aber jene *ἀγωνισταί* mit A. unterschiedslos in einen Topf geworfen werden, diese sich aber wohl kaum einer eigenen oder gar gemeinsamen *κάθαρσις*-Theorie in ihrer antiplatonischen Polemik bedient hatten, so können auch deren *αἰτιάσεις* nur den Zweck gehabt haben, das Anathema, das Platon gegen die angeblich demoralisierende Wirkung des Dramas und des Epos geschleudert hatte, als nicht zu Recht bestehend nachzuweisen und deren ethischen Nutzen zu begründen. Aber gerade diese ethisierende Betrachtungsweise, auch des Iamblichos und Proklos, ist nicht die des A. in der Poetik, in der allenthalben ein rein ästhetischer, hedonistischer Standpunkt vertreten wird. Schon diese Tatsache schließt die Hypothese Rostagnis aus, daß Proklos zwar nicht die Poetik, wohl aber den Dialog *περὶ ποιητῶν* für seine *κάθαρσις*-Erklärung vor Augen gehabt habe. Auch sonst spricht alles, was wir über diesen Dialog mit einiger Sicherheit feststellen können, gegen jene Annahme. Selbst der etwaige Ausweg, daß wir es in diesen Betrachtungen mit dem bekanntlich seit Antiochos v. Askalon und Poseidonios bis zur Renaissance so beliebten synkretischen Versuch zu tun haben, platonische und aristotelische Lehren (*δόγματα*) in Einklang zu bringen, ist nicht gangbar, weil es eine platonische *τέχνη ποιητική* in Wahrheit gar nicht gab. Somit scheidet die Poetik als eine Primärquelle jener Neuplatoniker schlechthin aus. Sollte aber dennoch jemand in deren Ausführungen ein wenn auch nur sehr gedämpftes Echo aristotelischer Gedankengänge in re *κάθαρσις τῶν παθημάτων* zu vernehmen meinen, so setzt er bei sich selbst bereits eine Kenntnis gerade dessen voraus, was erst zu beweisen war — ein offener *circulus vitiosus*.

Es ist natürlich unmöglich, ohne den Rahmen eines Kommentars völlig zu sprengen, auf die anderen, so überaus zahlreichen Erklärungsversuche auch nur andeutungsweise einzugehen — die einschlägigen Schriften sind in der Bibliography verzeichnet —, es scheint mir aber zweckdienlich, noch einmal wenigstens die Hauptpunkte, um die sich die seit Jahrhunderten diskutierten Streitfragen drehen, zusammenzustellen und in tunlichster Kürze nochmals anzugeben, was m. E. etwa heute als einigermaßen sicheres

Ergebnis im einzelnen gebucht werden kann oder sollte, wobei ich keinen Anstand nehme, vorauszuschicken, daß eine allgemein befriedigende Lösung des gesamten Fragenkomplexes bisher nicht erzielt worden ist. Eine solche ist aus den angegebenen Gründen ein *ἀδύνατον* und wird wohl ein solches auch fernerhin bleiben.

(1) **Έλεος* und *φόβος* sind nach A. die in einer künstlerisch komponierten Tragödie vorzugsweise hervorgerufenen, an sich schädlichen, um nicht zu sagen pathologischen Gemütsstimmungen, die als Purgativmittel wirken, indem sie den die leidvollen Geschehnisse Miterlebenden, soweit er vermöge seiner Naturanlage darauf zu reagieren imstande ist, von eben diesen krankhaften Stoffen befreien und so das seelische Gleichgewicht zeitweilig wiederherstellen. Beide *παθήματα* werden aber nicht notwendigerweise in jeder Tragödie ausgelöst, löscht doch nach A. eine übergroße Furcht (*ἐκπληξίς*) das Mitleidsgefühl aus. (Vgl. Rhet. 2, 8 und Shakespeare, Lear 5, 3 'This judgment of the heavens which makes us tremble, touches us not with pity'). **Έλεος* und *φόβος* werden, wenn überhaupt, nur für den leidtragenden Helden empfunden, ihr Inkrafttreten ist aber an die zeitliche Nähe der Begebenheiten gebunden und hat vor allem die Unkenntnis der Entwicklung der Handlung zur notwendigen Voraussetzung. Was *έλεος* im besonderen betrifft, sei noch auf eine bisher übersehene Diskrepanz in der Anschauung des A. hingewiesen. Während nämlich in der Poetik (c. 14) ausdrücklich die Mitleid wie Furcht am heftigsten erregenden Handlungen auf Verwandte beschränkt werden, sagt A. in der bereits oben zum Teil zitierten Stelle der Rhet. 2, 8. 1386^a 17 ff. *έλεούσι δὲ τοὺς γνωρίμους, ἔὰν μὴ σφόδρα ἔγγυς ὦσιν οἰκειότητι . . . διὸ καὶ Ἄμασις* (ein lapsus memoriae statt *Ψαμμήνιτος*, s. Anm. zu II. 52^a 25) *ἐπὶ μὲν τῷ υἱεὶ ἀγομένῳ ἐπὶ τὸ ἀποθανεῖν οὐκ ἐδάκρυσεν, ὡς φασίν* (sc. Herod. 3, 14), *ἐπὶ δὲ τῷ φίλῳ προσαιτοῦντι· τοῦτο μὲν γὰρ ἔλεινον, ἐκεῖνο δὲ δεινόν· τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἔλεινοῦ καὶ ἐκκρουστικόν τοῦ ἔλεου*. Es besteht eben ein nicht unwesentlicher Unterschied zwischen den imaginären Geschehnissen auf der Bühne und der Erfahrung des täglichen Lebens, wie vor allem im Gerichtssaal, auf der die Lehren in der Rhetorik aufgebaut sind.

(2) *τῶν τοιοῦτων* ist weder hier noch sonst jemals ein Synonym von *τούτων*, wie denn auch die prägnante Bedeutung von *τῆν* keinen Zweifel gestattet, daß A. die *κάθαρσις* in der Tragödie nicht auf *έλεος* und *φόβος* beschränkte, sondern z. B. auch eine *δι' ὀργῆς* anerkannte, die aber neben jenem »Dioskurenpaar« eine zu untergeordnete Rolle spielte, um, zumal in einer Definition, ausdrücklich genannt zu werden.

(3) *πάθημα* ist gleichbedeutend mit *πάθος* und bezeichnet hier eine leidvolle Gemütsregung.

(4) *κάθαρσις* endlich, ein alter, schon von den Pythagoreern und Hippokrates angewandter, medizinischer Ausdruck, steht hier im bildlichen Sinne von 'purgatio' (so schon einige italienische Kritiker und nach ihnen Milton in der Einleitung zu seinem Samson Agonistes, Jos. Trapp und Dr. S. Johnson),

nicht in dem von 'lustratio' (so m. W. zuerst Lambinus). Ist dem aber so, dann wird man auch παθημάτων als einen Genetivus obiectivus, bzw. separativus und nicht als einen an sich wohl möglichen subiectivus auffassen müssen. Wie sich nun aber A. den ganzen Vorgang psychologisch zurechtgelegt hat, ignoramus et ignorabimus, und dasselbe gilt von der weiteren, eng damit zusammenhängenden Frage, wie er die kathartische Wirkung δι' ἑλέου και φόβου mit seiner ἡδονή-Auffassung der Tragödie in Verbindung brachte. Daß er diese Erläuterung schon vor 14. 53^b 11 gegeben hatte, wo er für uns zum ersten Male direkt und als etwas ganz Selbstverständliches eben diese Wirkung als eine Lustempfindung bezeichnet, beweisen daselbst die folgenden, auf unsere Stelle ganz deutlich bezugnehmenden Worte: ἐπει δὲ τὴν ἀπὸ ἑλέου και φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν. S. dazu die Anm. l. c. Allerdings handelt es sich dabei nicht um eine moralische, die z. B. auch Goethe und zwar mit Recht bestritt. Rätselhaft bleibt in diesem Zusammenhang, was den bisherigen Erklärern seltsamerweise gar nicht zum Bewußtsein gekommen ist, welchen Zweck, bzw. welche Existenzberechtigung überhaupt das Satyrdrama als traditionelles Anhängsel der tragischen Trilogie gehabt haben kann. Es läßt sich jedenfalls mit keiner der zahlreichen Deutungen der κάθαρσις oder der ἡδονή in bezug auf Wirkung, Zweck oder Ziel der Tragödie in Einklang bringen. Es steht m. E. der Vermutung nichts im Wege, daß A. in dem verlorenen Buche über die Komödie auch das Satyrdrama als ein heiteres Spiel berücksichtigt hatte. Nicht unerwähnt darf ich es schließlich lassen, daß Finsler in seiner ausführlichen Behandlung des κάθαρσις-Problems (S. 86 ff.) sich gezwungen sah, die ganze Lehre als eine Entdeckung des A. anzuerkennen (S. 107), dieses sehr unfreiwillige Zugeständnis aber im Laufe seiner Darlegungen sofort wieder aufhob, indem er ihn suo more, teils als Benutzer, teils als Gegner platonischer Gedankengänge hinstellen versucht. Wie er dieses Taschenspielerkunststück fertigbringt, möge man bei ihm selbst nachlesen. Bezeichnenderweise zitiert er obige Gorgiasstelle nirgends. Ganz auf den Schultern Finslers steht wie üblich auch Bywater (S. 156²), wenn er sich zu der Vermutung versteigt, A.'s τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν 'may perhaps be an unconscious (!) reminiscence of the phrase in Plato'. Gemeint ist Phaid. 69^{ab}, wo es von der ἀληθῆς ἀρετῆ μετὰ φρονήσεως και ἡδονῶν και φόβων και τῶν ἄλλων πάντων τῶν τοιοῦτων heißt τὸ δ' ἀληθὲς τῷ ὄντι ἢ κάθαρσις τις (im Sinne von lustratio!) τῶν τοιοῦτων πάντων . . . και αὐτὴ ἢ φρόνησις μὴ καθαρισμός τις ἢ usw. Zu dieser Tendenz, A. um jeden Preis zu einem Nachäffer Platons zu stempeln, s. Einl. S. 21 ff.

28. ἡδυσμένον λόγον: Rhythmus, der das Metrum mit umfaßt (vgl. 4. 48^b 21), und die melischen Partien des Dramas sind 'würzende' Zutaten zum λόγος. Aus dieser nachgetragenen Erklärung ergibt sich, daß das chorisch-lyrische Element, dessen angebliche Nichtberücksichtigung in der Definition man sehr auffällig gefunden hat (Gomperz), in jenem ἡδυσμα schon mit inbegriffen war. Man sieht daraus wiederum, wie sehr wir in die Irre gehen, wenn uns A. selbst nicht zu Hilfe kommt, denn auf die hier gegebene Deutung

des Ausdrucks wären wir sicherlich niemals von selbst verfallen. Der bildliche Ausdruck, so häufig er sonst ist, wird ziemlich selten auf die λέξις oder das μέλος angewandt. So z. B. 6. 50^b 16, ferner Plat. Rep. 10. 607^a (s. o.), Arist. Polit. 8, 5. 1340^b 16 ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμάτων ἐστίν, Rhet. 3, 3. 1406^a 19 von Alkidamas οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται, ἀλλ' ὡς ἐδέσ-ματι τοῖς ἐπιθέτοις (im Wortspiel), Strabo 17, 52 πολλά δ' Ἡρόδοτός τε καὶ ἄλλοι φλυαροῦσιν, ὥσπερ μέλος ἢ ῥυθμὸν ἡδυσμά τι τῶ λόγῳ τὴν τερατείαν προσφέ-ροντες, Plut. de glor. Athen. 347f. γλώσσας . . . καὶ μέλη καὶ ῥυθμούς ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν ὑποτίθεται, Erot. 12. 769^D λόγῳ ποιήσις ἡδύσματα, μέλη καὶ μέτρα καὶ ῥυθμούς ἐφαρμόσασα καὶ τὸ παιδεῦον αὐτοῦ κινητικώτερον ἐποίησε καὶ τὸ βλάπτον ἀφυλακτότερον. Bywater kann diesen Passus nicht nachgeschlagen haben, da er dessen Inhalt sonst wohl kaum als ein Echo unserer Poetik bezeichnet hätte. Eine ähnliche Metapher bietet, neben Shakespeares Hamlet 2, 2 *I remember one said, there were no sallets in the lines to make the matter savoury* (schon von Bywater zitiert), auch das kritische Bonmot Scaligers über den Persius-Kommentar des Casaubonus *La sauce valait mieux que le poisson*.

29. ἀρμονίαν καὶ μέλος: Wiederum ein Beispiel von καὶ epexegeticum, 'd. h.', was hier zu vermerken um so notwendiger ist, weil viele nach dem Vorgang des Victorius μέλος in μέτρον ändern wollten. Beachtenswert ist auch, daß im Gegensatz zu A. Plat. Rep. 3. 398^d μέλος als Kombination (συγκείμενον) von λόγος, ἀρμονία und ῥυθμός auffaßt.

29. χωρὶς τοῖς εἶδεσι sc. λέγω: 'Unter der Sonderung in den Arten verstehe ich'. Bei der lemmaartigen Heraushebung einzelner Ausdrücke aus der Definition zwecks genauerer Erklärung trat eine Änderung des Prädikats ein, was bei Weglassung von ἐν μορίοις auch einen Wechsel des Kasus (Dativ statt Genetiv) nach sich zog, da A. nun nicht sagen konnte: τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν λέγω.

30. τὸ διὰ μέτρων ἔνια: d. i. in den Dialogpartien.

30. ἕτερα διὰ μέλους: in den Chorliedern.

31. ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν: d. i. τὰ μιμούμενα πρόσωπα, nicht von den ὑποκριταί, sondern im Hinblick auf δρώντων in der Definition. Von hier an bis zum Schluß des Kapitels besitzen wir einen ausführlichen, wenn auch nicht in der Einzelerklärung erschöpfenden Kommentar Vahlens, 'Aristoteles' Lehre von den Teilen der Tragödie' (Ges. Phil. Schrift. I 235—274).

32. πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης . . . τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος: Handelnde verlangen einen örtlichen Schauplatz für ihre Betätigung, im Drama also die Bühne, auf der die Handlung für den Zuschauer versinnbildlicht wird. Wenn A. die ὄψις als einen κόσμος bezeichnet, so geht daraus zunächst hervor, daß er sie ebenso wie die gleich darauf genannten μελοποιία (= μέλος) und λέξις (hier als τῶν μέτρων σύστασις definiert) zu den ἡδύσματα zählt. τι enthält, wie üblich, eine Einschränkung und deutet darauf hin, daß ὄψις von einem anderen Gesichtspunkt aus betrachtet doch

nur bedingtermaßen ein Teil der Tragödie ist, weil sie unter den sechs μέρη allein ἄτεχος und überhaupt nicht Sache des Dichters, sondern des σκευοποιός ist. Siehe die Anm. zu 6. 50^b 16ff.

33. ἐν τούτοις: 'mit diesen Mitteln', daher das Neutrum statt ταύταις. Gemeint sind natürlich nur μελοποιία und λέξις (s. auch 50^a 11), da die ὄψις die Art und Weise (ὡς) vertritt. Beide gehören insofern eng zusammen, weil sie die »Hörbarmachung, die ὄψις dagegen die Sichtbarmachung der tragischen Dichtung« (Vahlen) vermitteln. Damit steht nicht im Widerspruch die Betrachtungsweise in c. 2—3, da dort die drei διαφοραὶ τῆς μιμήσεως nicht unter dem Gesichtspunkt der sechs μέρη τῆς τραγωδίας behandelt werden.

34. λέξιν . . . ταύτην 'unter λέξις verstehe ich hier'. Genau wie gleich darauf (50^a 4) μῦθον τοῦτον. Zu diesem Gebrauch des deiktischen Pronomen, das wegen der Mehrdeutigkeit von λέξις und μῦθος hinzugefügt wird, vgl. Kühner-Gerth, Griech. Gramm. II 1 629 und Tkatsch II 151. Auf diese Stelle scheint A. in 6. 50^b 13 mit ὡςπερ πρότερον εἴρηται (s. Anm. ad loc.) hinzuweisen, doch stimmt die daselbst gegebene Definition nicht mit der unsrigen überein, sondern bezeichnet allgemein jeden Gedankenausdruck in Prosa oder in Versen. Die Diskrepanz ist aber an sich unwesentlich, denn die λέξις als eine der sechs μέρη ist in jedem Falle eine ἐρμηνεία διὰ τῆς ὀνομασίας, nur wird hier das rein rhythmisch-metrische Element des Dialogs im Unterschiede von dem chorischen μέλος, die beide Bestandteile des ἡδυσμένος λόγος sind, besonders betont. Vgl. auch Plat. Symp. 187^d καταχρησθαι ῥυθμῶ τε καὶ ἁρμονίᾳ ἢ ποιοῦντα ὁ δὴ μελοποιῖαν καλοῦσιν, ἢ χρώμενον ὀρθῶς τοῖς πεποιοημένοις μέλεσίν τε καὶ μέτροις.

36. ἐπεὶ δὲ πράξεως ἐστὶ μίμησις . . . τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν: Die Träger einer Handlung sind handelnde Personen, deren Beschaffenheit oder Qualität (ποιός τις, ποιότης) sich notwendigerweise auf zweierlei Art kundgibt, nämlich in ihrem Charakter und ihrer Denkweise. Sie bilden die Grundlage jeder Handlung, kommen aber als abstrakte und gleichsam ruhende Eigenschaften nicht in Betracht, sondern nur insofern sie sich aktiv innerhalb einer Handlung betätigen. Damit gewinnt A. die zwei noch übrigen der Tragödie inhärenten μέρη. In betreff des ἦθος wird, was ich gleich hier bemerke, es geraten sein, um Mißdeutungen in der Poetik zu vermeiden, das rein moralische Element des Begriffs als ἀρετή im Unterschied von der διανοητικῇ ἀρετῇ in der Nikomachischen Ethik so weit wie möglich fernzuhalten. Das zeigt besonders deutlich die eingehende Behandlung dieses μέρος in c. 15, wo das rein 'Ethische' in den darzustellenden Charakteren eigentlich nur in der Forderung des χρηστός (s. Anm. zu 15. 54^a 16) erscheint, zeichnet sich doch selbst der tragische Idealt Held (c. 13) nicht durch ἀρεταὶ oder κακία aus, sondern wird als ein Mann aus edlem Geschlecht geschildert, der gleichsam jenseits von Gut und Böse nur δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, d. h. infolge eines verhängnisvollen Irrtums, nicht auf Grund einer moralischen Schuld, ins Verderben stürzt.

38. διὰ γὰρ τούτων sc. ἤθους καὶ διανοίας.

6. 50^a

1. πέφυκεν . . . εἶναι: 'ergeben sich naturgemäß'. Diese unpersönliche Konstruktion mit folgendem Infinitiv ist weit häufiger als die drei von Vahlen und nach ihm von Bywater angeführten Beispiele aus Arist. Pol. 2, 2. 1261^b 7. 4, 12. 1296^b 26 Demosth. XIV, 30 erkennen lassen. So noch z. B. Soph. Trach. 440 χαίρειν πέφυκεν οὐχὶ τοῖς αὐτοῖς αἰεὶ, Demosth. II. 26 πολὺ βῆσον ἔχοντας φυλάττειν ἢ κτήσασθαι πάντα πέφυκεν.

3. τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι: Vgl. Plut. Lyk. 25, 7 αἴκα τύχωμες . . . αἴκα ἀποτύχωμες. Derselbe Gedanke 50^a 19 κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντιον, II. 52^b 2 τὸ εὐτυχεῖν καὶ τὸ ἀτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιοῦτων (sc. πράξεων) συμβήσεται.

3. ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις: Ein Hyperbaton, statt τ. μ. π. ἢ μίμησις, wodurch der μῦθος als Hauptbegriff besonderen Nachdruck erhält. Zu μὲν erwartet man einen korrelativen δέ-Satz wie ἔστιν ἢ μίμησις . . . τῶν δὲ πραττόντων τὰ ἦθη καὶ αἱ διανοίαι, doch war dieser Gedanke bereits unmittelbar vorher ausgedrückt und kann daher hier leicht wieder ergänzt werden. Für den Artikel hier, sogar bei vorangestelltem Prädikat, konnte selbst Vahlen, Mant. ad loc. nur noch ein Beispiel, Metaph. 13, 5. 1092^b 14 ὁ λόγος ἢ συμφωνία ἀριθμῶν beibringen, denn sein zweites 12. 7. 1081^a 7 τὰς ἰδέας οὐκ ἐνδέχεται εἶναι τοὺς ἀριθμοὺς ist nicht ganz analog. Ich glaube aber hier vielmehr eine Parallele zu dem oben zu 6. 49^b 27 besprochenen Gebrauch des Artikels im Prädikat wiederzuerkennen. »Die μίμησις τῆς πράξεως zeigt sich in ihrem μῦθος«, der gleich darauf als σύνθεσις τῶν πραγμάτων definiert wird.

4. μῦθον τοῦτον: 'ich verstehe unter μῦθος hier'. Siehe dazu Anm. zu 6. 49^b 34.

5. τὰ δὲ ἦθη καθ' ὃ ποιοῦς τινὰς . . . τοὺς πράττοντας: »Diese Definition wird 50^a 19 wiederholt, und zwar dort wie hier den πράξεις entgegengesetzt, von denen Glück und Unglück der Menschen abhängt. In 50^b 8 dagegen wird, nachdem das 3. μέρος, die διάνοια, bereits erledigt war, abermals eine Definition des ἤθους gegeben, die der obigen zwar keineswegs widerspricht, aber von einer ganz anderen Voraussetzung ausgeht, indem nun nicht die ποιότης, sondern die προαίρεσις als der das Ethos bestimmende Faktor betrachtet wird. Hier kommt es A. darauf an, die ἦθη als einen der sechs qualitativen Bestandteile der Tragödie, und zwar im engsten Bunde mit der Handlung, zu erweisen. Dagegen stellt der Dramatiker seine Personen nicht handelnd dar, um ihre Qualität und ihre Charaktere an den Tag zu bringen, sondern umgekehrt, weil er die Menschen nicht handelnd darstellen kann, ohne zugleich den Grund der Handlungen in der Qualität der Charaktere aufzuweisen, nimmt er die Charaktere mit auf« (Vahlen op. cit. S. 239). Vgl. insbesondere 50^a 20f. οὐκ οὐν . . . πράξεις.

6. διάνοιαν (sc. εἶναι φάμεν oder λέγω) ἐν ὅσοις λέγοντες (i. e. dramatis personae) ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ('auch') ἀποφαίνονται γνώμην (sc. τινὰ): 'irgendeinem Gedanken Ausdruck geben', denn τι, wie seine Mittelstellung

und die Wiederholung dieser Definition in 50^b 11 ἐν οἷς ἀποδεικνύσασί τι ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται zeigen, gehört auch zu γνώμην. Letzteres hat aber hier nicht, wie man bisher annahm, obwohl der ganze Zusammenhang der Erörterung über die διάνοια das Gegenteil lehrt, seine engere, rhetorische Bedeutung 'sententia, lumen, bonmot, Sinnspruch' (vgl. Rhet. 2, 21), sondern bezeichnet ganz allgemein 'νόημα, sensus'. (Vgl. zu diesem Unterschied m. Anm. zu Tac. Dial. 20, S. 337.) γνώμη in jenem technischen Sinne entspräche auch gar nicht dem für uns noch nachweisbaren Tatbestande, denn die διάνοιαι des Dramas spielen selbst bei Euripides, dem an Sentenzen reichsten Tragiker, nicht nur relativ eine völlig minimale Rolle. Auch tragen sie in ihrer Allgemeinheit so gut wie nichts zur Charakteristik der handelnden Personen bei. Wie sollte unter diesen Umständen A. der gnomologischen διάνοια in der Tragödie eine so gewichtige Bedeutung beigemessen haben, wie dies die heutige communis opinio voraussetzt?

Wie bei den Definitionen der ἦθη ist auch bei denen der διάνοια neben zwei gleichlautenden (s. o.) eine von einer ganz anderen Seite ausgehende dritte, aber merkwürdigerweise zwischen jene beiden, hinzugefügt (50^b 5 ἔστιν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, s. die Anm. dazu). In einer subtilen Erörterung des διάνοια-Begriffs, die aber durch mannigfache Abschweifungen und eine zweifellos falsche Deutung (ἐπι τῶν λόγων) dem Verständnis einige Schwierigkeiten bereitet, hat Vahlen op. cit. S. 255—268 zunächst zwei Arten der διάνοια, eine weitere und eine engere, die auch das λέγειν einschließt, unterschieden. Den Übergang der beiden zu überbrücken hat er aber selber für unmöglich erklärt. »Hier ist ein Riß, den keine Künstelei der Erklärung verhüllen kann« (S. 258). Warum dies der Fall ist, dürfte vielleicht die am Schluß der aristotelischen Erörterung vorgetragene Vermutung klarmachen.

8. μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιά τις . . . ἡ τραγωδία: Es sind dies einige der ποιά μόρια, im Gegensatz zu den πόσα (c. 12), von denen in den einleitenden Worten die Rede war. Es ist unerfindlich, wie Bywater ad loc. zu der Ansicht kam, daß diese »formative constituents« es uns ermöglichen, die Qualität der Tragödie daraufhin zu bestimmen, ob sie »good or bad« sei, ἠθική oder πεπλεγμένη oder παθητική »or what else it may be said to be« (?).

9. μῦθος . . . μελοποιία: Obwohl es A. hauptsächlich darum zu tun war, die Rangfolge der sechs μέρη mit dem μῦθος an der Spitze genau zu bestimmen, ordnet er sie auffälligerweise nicht einmal hier nach den gleich darauf erwähnten drei Gruppen und wiederholt die Aufzählung nach nur zwei Zeilen in einer ebenso willkürlichen Reihenfolge, in der der μῦθος die dritte Stelle einnimmt. Siehe dazu unten.

10. οἷς . . . ὡς . . . ἄ, wie I. 47^a 17, die zwei Mittel (λέξις, μελοποιία), die Art und Weise (ὄψις) und die drei Objekte (μῦθος, ἦθη, διάνοια).

12. τοῦτοις (sc. μέρεσι) . . . οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν (sc. τῶν μιμουμένων τραγικῶν) κέχρηται ὡς εἶδεν ὡς εἶπειν: Da man eine sehr leichte Änderung Vahdens, ὡς statt τοῖς vor εἶδεν verschmähete, wohl weil er sie dem Parisinus

zuliebe später wieder aufgab, war man, wie seine Vorgänger, gezwungen, τούτοις mit τοῖς εἰδεῖν zu verbinden, obgleich schon die durch nichts motivierte, ja beispielloso weite Trennung der Worte schwer ins Gewicht fällt. Damit war aber allein schon dem Verständnis der Stelle ein starker Riegel vorgeschoben. Es kam hinzu, daß man an ὡς εἰπεῖν als Einschränkung- oder Entschuldigungsfloskel für die Litotes οὐκ ὀλίγοι zwar mit Recht Anstoß nahm, aber dafür ein nicht minder sinnloses πάντες einsetzte. Aus dem eben angegebenen Grunde konnte man daher nicht erkennen, daß die Phrase nur zu εἰδεῖν gehörte, was überdies durch die arabische Übersetzung eine bedeutsame handschriftliche Bestätigung erhält. Auf Grund seiner souveränen Kenntnis der Tragödienproduktion belehrt uns A., daß nicht wenige Tragiker jene μέρη gleichsam (ὡς εἰπεῖν) als εἶδη behandelten. Mit anderen Worten, daß sie einem oder mehreren jener qualitativen Bestandteile in ihrer Darstellung eine besonders sorgfältige Ausarbeitung zuteil werden ließen, die dem vollendeten Werk naturgemäß einen ganz bestimmten, eigenartigen Charakter verlieh. Dies war aber an sich bei jedem dieser μέρη möglich, weil eben jedes Drama alle sechs Teile enthielt, eine Tatsache, die durch deren abermalige Aufzählung mit Nachdruck eingeschärft werden sollte.

13. ὄψιν ἔχει πᾶν καὶ ἥθος usw.: Nicht ohne Absicht scheint ὄψιν an den Anfang der Reihe gerückt worden zu sein, was sich auch stilistisch darin ausprägt, daß es ὄψιν ἔχει πᾶν καὶ usw. statt πᾶν ἔχει ὄψιν καὶ usw. heißt. Es geschah dies aber deshalb, weil, wie A. ausdrücklich bemerkt, das Szenische eigentlich gar nicht Sache der Dichtkunst sei (50^b 16). Für die Anordnung der übrigen μέρη war hier eine bestimmte Reihenfolge nicht von Belang. Später (18. 55^b 32) hat A. nicht nur die ὄψιν, sondern auch die μελοποιία als eine quantité négligeable hingestellt, ohne sich zu erinnern, daß er hier die beiden μέρη als darstellbare εἶδη hat gelten lassen. Vgl. die Anm. ad loc. Für jeden der sechs Fälle standen dem A., wie aus οὐκ ὀλίγοι allein schon erhellt, eine größere Anzahl von einschlägigen Belegen zu Gebote, doch können auch wir noch wenigstens einige Beispiele anführen. So spielt in den Eumeniden, im Prometheus, in den Troades und den Bakchen die ὄψιν eine ungewöhnlich große Rolle. Für ἥθος waren der Aias und Oed. Col., für ἥθος im Bunde mit διάνοια etwa die Antigone, der Philoktet, die Andromache und die Phoinissen zu nennen. In der Melanippe ἡ σοφὴ und in der Antiope überwog die διάνοια; besonders für διάνοια und λέξις lieferten gewiß die jüngeren Dramatiker, die nach A. ῥητορικῶς ἐποιοῦν λέγοντας (50^b 7), treffende Beispiele. Für μέλος kämen vor allem die alten Tragiker, Phrynichos und Aischylos mit ihren chorreichen Stücken in Betracht, für μῦθος endlich sei auf die beiden Musterdramen des A., den Oedipus Rex und die Iphigenia Taurica, wie auch auf den Ion und den Kresphontes hingewiesen. Es gab zeitgenössische Kritiker, die an den Tragiker das unbillige Verlangen stellten, daß er in jedem εἶδος eine höchstmögliche Virtuosität entfalten müsse, eine Forderung, die A. mit einer bei ihm un-

gewöhnlichen Schärfe (νῦν συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς) zurückweist (18. 56^a 3ff.), ein Standpunkt, der mit den Ausführungen hier und im folgenden durchaus übereinstimmt. Schlechthin ausschlaggebend für die Richtigkeit der hier gegebenen Erklärung ist 12. 52^b 14 μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδеси δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπαμεν, nämlich an unserer Stelle.

13. πᾶν sc. δραμα. Vgl. 12. 52^b 18 ἀπάντων (sc. δραμάτων).

15. μέγιστον usw.: Nachdem A. die Sechszahl der μέρη τραγωδίας begründet hat, geht er nun zur näheren Bestimmung ihrer Rangfolge über und betont mit μέγιστον, das Endergebnis sogleich vorwegnehmend, das, worauf es ihm vor allem anderen ankommt, nämlich den Nachweis der alles weit überragenden Stellung des μῦθος oder der σύστασις τῶν πραγμάτων in diesem Sextett. Es ist schon oft bemerkt worden, daß die besonders ausführliche Beweisführung eine stillschweigende Polemik gegen Kritiker enthält, die diese seine Ansicht nicht teilten, was wiederum voraussetzt, daß derartige Fragen schon vor A. Gegenstand wissenschaftlicher Erörterung in literarischen Kreisen gewesen sein müssen. Siehe Einl. S. 9. 16. 20f. 23. 28. Diese Vorgänger können wir nicht nennen, Platon gehört aber jedenfalls nicht zu ihnen, denn wenn A. die τραγωδία als eine μίμησις οὐκ ἀνθρώπων, ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου bezeichnet und dies bald darauf dahin ergänzt, daß sich diese Handlungen vorzugsweise durch die Vermittlung handelnder Menschen vollziehen, διὰ ταύτην sc. πράξιν μάλιστα τῶν πραττόντων (50^b 3), so zeigt zwar Platon sich mit der μίμησις-Theorie vertraut, beschränkt sie aber entweder auf πράττοντες oder, wo er von den πράξεις spricht, sind sie ihm nicht wie bei A. von der προαίρεσις der Handelnden allein abhängig. Vgl. Rep. 10, 603^a πράττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμεῖται ἢ μιμητικὴ βιαιότης ἢ ἔκουσίας πράξεις καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγμένα. Von einer Betrachtung der μέρη und ihrer abgestuften Bedeutung ist bei ihm natürlich auch keine Rede, wie er denn überhaupt später diese μίμησις-Lehre desavouiert hat. Siehe Einl. S. 23 f. Wenn Theophrastos die Tragödie als eine ἡρωικῆς τύχης περίστασις definiert, was Diomedes (Gramm. Lat. III 487 K.) oder seine Quelle nicht ganz genau mit *heroicae fortunae in adversis comprehensio* wiedergibt, so scheint auch er den Schwerpunkt in die dargestellte Handlung menschlicher Schicksale verlegt zu haben. Bei Lykurg in Leocr. 102 dagegen ist οἱ ποιηταὶ μιμούμενοι τὸν ἀνθρώπινον βίον ganz allgemein gehalten, und der oben zitierte Ausspruch des Alkidamas (Anm. 5. 49^a 30) bezieht sich auf die Odyssee. Im übrigen kann man die Beobachtung machen, daß die μίμησις βίου bei den Späteren nicht der Tragödie, sondern vielmehr der Komödie zugeschrieben wird. So z. B. bei Aristophanes v. Byzanz ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο; (Syrian. in Hermog. IV p. 101), Cicero apud Donatum (s. Anm. 2. 48^a 17), Schol. in Dionys. Thrac. p. 172, 17 H. (ἡ κωμωδία) βιωτικῶς (sc. λέγεται) κατὰ μίμησιν τοῦ βίου. Vgl. auch McMahon op. cit.

16. ἡ τραγωδία . . . ἡ εὐδαιμονία καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει εἰσι: Zur Lesart s. die adnotatio critica. A. hatte kurz vorher ἦθος und διάνοια

als αἴτια δύο τῶν πράξεων bezeichnet, durch die die Menschen τυγχάνουσιν καὶ ἀποτυγχάνουσιν, ein Gedanke, der hier nur etwas anders gewendet und gleich darauf nochmals mit κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντίον wiederholt wird. Diese Anschauung, daß Glück und Unglück nicht in einer Beschaffenheit, sondern auf Handeln beruhen, ist echt aristotelisch. Vgl. z. B. II. 52^b 2, καὶ τὸ εὐτυχεῖν καὶ τὸ ἀτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων (sc. πράξεων) συμβήσεται, Nic. Eth. IO, 2. II73^a 14 οὐδὲ γὰρ αἱ τῆς ἀρετῆς ἐνέργειαι ποιότητές εἰσιν· οὐδ' ἡ εὐδαιμονία IO, 6. II76^a 34 (ἡ εὐδαιμονία) οὐκ ἔστιν ἕξις, Phys. 2, 6. IO7^b 4 ἡ εὐδαιμονία πράξις τις (= Polit. 7, 3. 1325^a 32), εὐπραξία γάρ. Andere Beispiele bei Bonitz, Index S. 292^b 52 ff. κακοδαιμονία kommt seltsamerweise bei A. nur hier vor.

18. τὸ τέλος πράξις τις ἐστί: Vgl. Nic. Eth. I, 8. IO98^b 18 πράξεις τινὲς λέγονται καὶ ἐνέργειαι τὸ τέλος.

20. οὐκοῦν ... πράξεις: Siehe Anm. zu 6. 49^b 36.

22. τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος: καὶ 'd. h.' ist, wie überaus oft, epexegetisch. Vgl. II. 52^a 36 ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως und Anm. zu 2. 48^a II.

23. τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων: Vgl. Metaph. 4, 2. IOI3^b 26 τὸ γὰρ οὐ ἔνεκα βέλτιστον καὶ τέλος τῶν ἄλλων ἐθέλει εἶναι, Nic. Eth. I, 5. IO97^a 21 ἐν ἀπάσῃ δὲ πράξει καὶ προαιρέσει τὸ τέλος· τούτου γὰρ ἔνεκα τὰ λοιπὰ πράττουσι πάντες, Rhet. I, 7. 1363^b 19 τέλος γὰρ οὐ ἔνεκα τὰ ἄλλα. Der entgegengesetzte Gedanke war sprichwörtlich. Vgl. Plat. Rep. 2. 377^a οὐκοῦν οἴσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον Arist. Soph. Elench. 33. 183^b 22 μέγιστον γὰρ ἴσως ἀρχὴ παντός, ὡσπερ λέγεται, Probl. IO, 13. 892^a 29 ἡ μὲν γὰρ ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον· ἡμῖς γάρ. Von unserem Satz scheut sich Bywater nicht zu behaupten, er sei 'modelled on a proverb in Plato', obwohl er das diametrale Gegenteil ausdrückt und selbst ἀρχή, wo es vom μῦθος ausgesagt wird (s. u.), eine andere Bedeutung hat und τέλος hier = Ziel ist. Siehe Einl. S. 25 f.

Seltener als man demnach erwarten sollte, steuert die Handlung selbst als die *condicio sine qua non* einer Tragödie nun ihrerseits von Anbeginn auf ein bestimmtes Endziel zu. In den Choephoren und den Elektradramen des Sophokles und Euripides ist es die Rache an Klytaimestra und Aigisthos, im Oed. Rex die Entdeckung des Mörders des Laios, in der Antigone die Bestattung des Polyneikes, im Philoktet die Rückkehr des Helden mit seinem siegverheißenden Bogen, in der Iphigenia Taurica die Erlangung des Götterbildes. Im Macbeth ist das τέλος τῆς πράξεως der Besitz der Königsherrschaft, im Othello der Sturz des Mohren durch Erregung seiner Eifersucht und im Wilhelm Tell die Befreiung vom Tyrannenjoch.

23. ἀνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία: Dieser ohne jeden Vorbehalt ausgesprochene Satz, der doch nur aus dem ungeheuren, dem A. bekannten tragischen Nachlaß deduziert werden konnte, erzwingt geradezu die Frage, mit welcher Berechtigung Jaene op. cit. einen modernen Begriff der dramatischen 'Handlung' den antiken Tragödien aufzudrängen

wagen durfte, um ihnen, zumal angesichts des aristotelischen Zeugnisses, das er gar nicht anführt, eine dramatische Handlung überhaupt abzusprechen. Selbst die Perser und der Prometheus oder die Troades entbehren einer solchen nicht gänzlich, wie z. B. Klopstocks David, Tod Adams und Hermanns Tod.

24. ἀνευ δὲ ἡθῶν γένοιτ' ἄν: Nach A. sind die ἡθῆ ein notwendiges μέρος der Tragödie, mithin kann diese Behauptung allein schon deshalb nur in einem relativen Sinne, genau wie gleich darauf ἀήθεις, verstanden werden.

25. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων: Da A. den letzten der drei großen Tragiker unzweideutig nicht mehr zu den παλαιοὶ zählt (14. 53^b 28), so können nur Euripides und seine Nachfolger hier gemeint sein, ebenso wie A. unter den οἱ δὲ οὖν ῥητορικῶς ἐποίουν λέγοντας (50^b 7) den Sophistenschüler miteinbegriffen haben wird. Ist letzteres Urteil nicht ganz unbegründet, so wird man doch nicht ohne Bedenken zugeben können, daß auch die erhaltenen Tragödien des Euripides die Bezeichnung ἀήθεις selbst in der engeren Bedeutung des Wortes wirklich verdienen. Da wir aber nur 18 aus 69 Tragödien besitzen, so mag immerhin unter den A. bekannten sehr wohl eine größere Anzahl sich befunden haben, die jenes Urteil etwas berechtigter erscheinen ließ, als dies für uns jetzt der Fall ist. Siehe die Anm. zu 50^b 7.

25. ἀήθεις: Zu der abgeschwächten, negativen Kraft des a privativum s. die Anm. zu 5. 49^a 35. Wie hier auch 24. 60^a 11 οὐδὲν ἀήθεις. Vgl. die Anm. ad loc. Eine ähnliche Übertreibung liegt wohl auch in dem folgenden οὐδὲν ἔχει ἦθος vor.

26. ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι (sc. ἀήθεις): Da im Vorigen nur von Tragikern die Rede war, so schweben dem A. hier andere Dichter vor, insofern sie μιμητικοὶ waren, denn nur solche läßt A. gelten, also etwa Epiker, Komiker, Dithyrambiker und Nomendichter. Einen Unterschied zwischen den παλαιοὶ und νέοι hat aber bei diesen A. jedenfalls nicht angenommen, denn nach 24. 60^a 9 ff. ist es allein Homer, der οὐδὲν ἀήθεις ἀλλ' ἔχοντα ἦθος εἰσάγει, während andere Epiker μιμοῦνται ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις und, so müssen wir folgern, sich auch des ἀήθεις schuldig machen. ἀήθεις im Sinne des A. waren wohl auch der Theseus des Bakchylides, die Dithyramben Pindars, die Perser des Timotheos und bei Aristophanes vermutlich die Vögel, Thesmosphoriazusen und die Frösche. Im übrigen ist es vielleicht nicht unnütz, darauf hinzuweisen, daß A. unter ἦθος nur die Charakterzeichnung, nicht eine Charakterentwicklung versteht, die für die griechische Tragödie nicht in Betracht kommt. Vgl. die Anm. zu 15. 54^a 32.

27. Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν usw.: 'verhält sich zu', so häufig bei A., vgl. Bonitz, Index S. 572^b 25 ff. Der Vergleich des Polygnot mit Zeuxis ist hier ein anderer als der mit Pauson und Dionysios. Vgl. Anm. zu 2. 48^a 5. In der daselbst zitierten Stelle der Pol. 8, 5. 1340^a 37 wird er ebenfalls als ἠθικός bezeichnet mit dem Zusatz καὶ εἰ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλματοποιῶν, zu denen wir vor allem Pheidias und

Myron und unter den Modernen Michelangelo, Correggio, Rembrandt und Rodin werden zählen können. Wenn dem Polygnot an jener Stelle der Poetik ein βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ποιεῖν zugeschrieben wird, so hat zwar auch er, den Forderungen des A. durchaus entsprechend (s. Anm. 25. 61^b 12), seine Gestalten genau wie Zeuxis idealisiert, aber aus seinen Gemälden strahlte gleichsam eine innere Idealität aus. Zeuxis dagegen, wie die bekannte Anekdote zeigt, nach der ihm für seine Helena fünf der schönsten Jungfrauen Krotonas (oder Agrigents) als Modelle zur Verfügung gestellt wurden, richtete sein Hauptaugenmerk vielmehr auf die äußere, aus der gegebenen Situation erwachsene Erscheinung, so daß weniger die geistige und moralische Individualität als ein der Naturwahrheit sich annähernder Typus zustande kam. In 25. 61^b 12 scheint A., wenn auch mit einem leisen Zweifel, die Naturähnlichkeit der Bilder des Zeuxis zu leugnen, billigt aber trotzdem seine Hyperidealisation des künstlerischen Endzweckes wegen. Vgl. über die Verschiedenheit der beiden Maler Max. Tyr. Diss. 32, 5 ἡ 'Ομήρου ποιήσις τοιάδε τις ἐστίν, οἷον εἰ καὶ ζωγράφον ἐννοήσῃσιν φιλόσοφον, Πολύγνωτον ἢ Ζεῦξιν, μὴ γράφοντα εἰκῆ· καὶ γὰρ τούτῳ ἐστὶ τὸ χρῆμα διπλοῦν, τὸ μὲν ἐκ τῆς τέχνης, τὸ δὲ ἐκ τῆς ἀρετῆς, κατὰ μὲν τὴν τέχνην τὰ σχήματα καὶ τὰ σώματα εἰς ὁμοιότητα τοῦ ἀληθοῦς διασώζονται· κατὰ δὲ τὴν ἀρετὴν εἰς μίμησιν τοῦ κάλλους τὴν εὐσχημοσύνην τῶν γραμμάτων διατιθέντι. Ich führe diese Stelle hier an, weil sie in der vortrefflichen Charakteristik des Polygnot und Zeuxis bei H. Brunn, Gesch. der griech. Künstler II² S. 11 ff. und besonders 57—66, wie auch bei Vahlen, op. cit. S. 241—243 fehlt. Als antike Parallelen zu Zeuxis mögen hier Apelles, Praxiteles und Lysippos, als moderne Raphael und Rubens genannt werden.

29. ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῆ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας usw.: Hiermit wird ein zweites Argument für den Vorrang der Handlung eingeführt. Den einstimmig überlieferten Text, an dem Vahlen in der Behandlung der Stelle nicht den geringsten Anstoß nahm, hat er später zugunsten seiner Konjektur λέξεις καὶ διανοία aufgegeben, worin ihm die neuesten Herausgeber, Bywater, Butcher, Rostagni, aber nicht Margoliouth, gefolgt sind. Die Hauptschwierigkeit hat man aber nicht erkannt. Um zunächst davon abzusehen, daß ἐφεξῆς hier nicht wie sonst eine ordnungsmäßige Aufeinanderfolge bezeichnen kann, sondern wegen des Vergleichs mit der Malerei (s. u.) etwa 'aufs Geratewohl' bedeuten muß (vgl. Plat. Phaedr. 264^B οὐ χύδην δοκεῖ βεβλήσθαι τὰ τοῦ λόγου; . . . ἔχεις τινὰ ἀνάγκην . . . ἢ ταῦτα ἐκείνος οὕτως ἐφεξῆς παρ' ἄλλα ἐθικεν;) ist man über den Sinn von ἠθικὰς achtlos hinweggegangen. Die Kompositionstechnik der hier postulierten Dichter setzt nämlich eine handlungslose Tragödie voraus, die A. als solche nicht gelten läßt (ἀνευ πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο), es kann sich daher das Appellativum hier auch nicht auf 'Charaktere' beziehen, die sich in ihren Reden offenbaren, da dafür eben eine Handlung die condicio sine qua non ist, sondern muß etwa 'gesinnungstüchtig' bedeuten. Als Gegensatz zu den ῥήσεις διανοητικαί (vgl. z. B. 24. 60^b 3 ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι μήτε

ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς). Vgl. Vahlen op. cit. S. 245. Der Satz erhält dadurch eine polemische Spitze gegen Platon, der einen streng sittlichen Inhalt von der Dichtung überhaupt fordert und λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημέναι als schädliche Lockmittel brandmarkt.

30. οὐ ποιήσει δ' ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον: Da man vor der Bekanntschaft mit ΣΡ¹ die Negation nur als einen konjekturalen Zusatz der Aldina betrachtete, hat man seit Victorius meist die Überlieferung zu verteidigen versucht. Daß deren Begründung sachlich nicht stichhaltig ist, hat Vahlen op. cit. S. 246 f. erwiesen. Sie beruhte zunächst auf der falschen Deutung von ἔργον, das man im Sinne von Wirkung auffaßte und dementsprechend auf die κάθαρσις τῶν παθημάτων bezog. In diesem Glauben wurde man bestärkt durch eine zum Teil schon oben zitierte Stelle in Plat. Phaidr. 268^c τί δ' εἰ Σοφοκλεῖ αὐτὸ προσελθὼν καὶ Εὐριπίδῃ τις λέγοι, ὡς ἐπίσταται περὶ μικροῦ πράγματος ῥήσεις παμμήκεις ποιεῖν καὶ περὶ μεγάλου πάνυ μικράς, ὅταν τε βούληται οἰκτρὰς καὶ τούναντιον αὐτῶν φοβερὰς καὶ ἀπειλητικὰς, ὅσα τε ἄλλα τοιαῦτα, καὶ διδάσκων αὐτὰ τραγωδίας ποιήσιν οἴεται παραδιδόναι; Diese angebliche Parallele hat aber mit unserer Stelle, wie ein Vergleich beider lehrt, nichts gemein, da sie von ganz verschiedenen Voraussetzungen ausgeht. ἔργον heißt hier, wie oft, 'Aufgabe', so z. B. 9. 51^a 36. 13. 52^b 29, und zwar, was Vahlen übersah, nicht die, sondern eine Aufgabe, worauf auch der fehlende Artikel hinzudeuten scheint.

30. δ' ἦν 'was uns galt', in bezug auf eine vorangegangene Erörterung (50^a 2 ff. τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, 50^a 23 ἄνευ πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία). Dieser Gebrauch des Imperfekts in Rückverweisen ist bei A. häufig und einem mündlichen Vortrag besonders angemessen. Vgl. de generat. I, I. 314^b 25 τοῦτο δ' ἦν ἀλλοίωσις, Probl. I, I. 859^a 2 τοῦτο δὲ ἦν ἡ νόσος (ein Beweis übrigens, daß gleich das erste 'Problem' in einem Exzerpt vorliegt), Rhet. I, 6. 1363^a 9 τοῦτ' ἀγαθὸν ἦν, 2, 3. 1380^b 18 ἡ ὄργη τοῦτο ἦν, 2, 13. 1390^a 22 τοῦτο δ' ἦν ἐλεητικόν.

31. πολὺ μᾶλλον = 'multo potius', nicht 'magis'. Nach einer Negation, wie hier, z. B. 13. 53^a 36, Polit. 8, 6. 1341^a 22, de cael. 2, 9. 286^a 4. Zahlreiche Belege bei anderen Schriftstellern gibt Vahlen, Mant. ad loc. S. 121 f.

31. τοῦτοις: die eben erwähnten ῥήσεις.

32. μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων: καὶ ist explikativ. S. Anm. zu 2. 48^a 11.

33. πρὸς δὲ τούτοις: der dritte Grund.

33. ψυχαγωγεῖ 'Reiz ausübt'. Für diese abgeschwächte Bedeutung führt Vahlen op. cit. S. 253, Mant. S. 123, neben 50^b 17, eine Anzahl Beispiele an, beginnend mit Xen. Mem. 3, 10, 6, doch fehlen gerade die folgenden, auf die Tragödie bzw. die Dichtung überhaupt bezüglichen. Ps. Plat. Minos 321^a ψυχαγωγικώτατον ἢ τραγωδία, Timokles (II 453 K.) ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβὼν | πρὸς ἄλλοτρίῳ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει, Schol. Soph. Aias 864 ἦγε τοὺς θεατὰς καὶ ἐψυχαγωγεῖ τῇ ὑποκρίσει, Schol. Eur. Orest. 241 ψυχαγωγεῖν τὸν ἀδελφὸν ὑπομνήσκουσα τοῦ πατρὸς, Porphyry. ad Hom. Il. 3, 306 (S. 61 Schr.) ἅμα τῷ ποιητῇ ἢ τραγωδία ἀνύεται δι' οἴκτου ψυχαγωγούσα τὸν

ἀκροατὴν, Sext. Emp. adv. gramm. 297 οἱ μὲν (sc. συγγραφεῖς) τοῦ ἀληθοῦς στοχάζονται, οἱ δὲ (sc. ποιηταί) ἐκ παντὸς ψυχαγωγεῖν ἐθέλουσιν, ψυχαγωγεῖ δὲ μᾶλλον τὸ ψεῦδος ἢ τὸ ἀληθές (die letzten vier Stellen gehen auf weit ältere, wohl alexandrinische Quellen zurück). Diese Belege lassen sich leicht vermehren, denn schon in der späteren hellenistischen Zeit scheint der Ausdruck als Synonym für τέρψις oder ἡδονή gebräuchlich gewesen zu sein. Vgl. dazu Chr. Jensen, Philodem S. 108 f. 123. 153.

34. αἱ τε περιπέτεται .. ἀναγνώσεις: Die Apposition am Schluß gibt dem τὰ μέγιστα usw. noch einen besonderen Nachdruck. Da 11. 52^b 9 f. diesen beiden μέρη μύθου ausdrücklich als drittes das Pathos hinzugerechnet wird, so bestätigt dessen Nichterwähnung hier — ist es doch eine πράξις φθαρτική ἢ ὀδυνηρά — die oben angenommene Bedeutung von ψυχαγωγεῖν. Insofern nun aber nach 10. 52^a 9 Peripetie und Erkennung, sei es vereint oder vereinzelt, nur dem πεπλεγμένος μῦθος zukommen, so ergibt sich aus der überragenden psychagogischen Bedeutung, die A. ihnen hier zuweist, daß eine Tragödie mit einem ἀπλοῦς μῦθος kompositionstechnisch auf einer tieferen Stufe steht, was erst 13. 52^b 30 auf Grund einer längeren Erörterung konstatiert wird: ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλὴν ἀλλὰ πεπλεγμένην usw. Wenn jene Ausdrücke nicht gleich hier bei ihrer ersten Erwähnung in der Poetik, sondern erst später (11. 52^a 21. 29) definiert werden, so geschah dies nicht etwa deshalb, weil sie als termini technici dem Vokabularium der literarischen Kritik schon längst angehörten, was zweifellos der Fall war, sondern weil A. Kunstausdrücke erst dann zu definieren pflegt, wenn er sie im Laufe seiner Untersuchung genauer zu erörtern Anlaß hat. So 13. 53^a 13 διπλοῦν (erklärt 53^a 31), 15. 54^a 37 λύσις (definiert 18. 55^b 26), 20. 57^a 6 λόγος (definiert 20. 57^a 24). Andere von Bywater angeführte Belege sind nicht ganz zutreffend, worauf schon J. Mesk, op. cit. S. 14 f. hingewiesen hat. ἀπλῶν μύθων in 9. 51^b 33 dagegen scheidet ganz aus, da die Überlieferung nicht intakt ist (s. Krit. Anhang ad loc.). Περιπέτεια, wie ἀναγνώσις (ἀναγνωρισμός), als termini der Kunstsprache findet sich zufällig erst bei A., ersteres auch einmal Rhet. 1, 11. 1371^b 10. Von einem plötzlichen Schicksalsumschlag begegnet uns jedoch περιπετής schon bei Herod. 8, 20 περιπετέα ... πρήγματα und Eur. Andr. 983 περιπετεῖς ἔχεις τύχας. Platon gebraucht zwar einmal ἀναγνώσις (Theaet. 193^e), aber noch ohne jede technische Nebenbedeutung. Daß es sich hier um Neologismen des A. handelt, ist, wie gesagt, durchaus unwahrscheinlich. Dagegen spricht auch, daß jene Ausdrücke bald nach A. den κριτικοί, ja selbst einem Menander, geläufig waren, obwohl sich in der alexandrinischen Zeit eine aus erster Hand geschöpfte Kenntnis der aristotelischen Poetik mit Sicherheit nicht nachweisen läßt. Die ältesten mir bekannten Beispiele nach A. sind folgende: Menander, Epitir. 687 Jens. νυὶ ἀναγνωρισμός αὐτοῖς γέγονε, Krates v. Mallos (im Referat seiner Lehren bei Philodem περί ποιημάτων col. XXXIII S. 73 Jens.) περιπετείαις καὶ παθητικοῖς λόγοις κινουῦντα, Satyros Βίος Εὐριπίδου col. VII Arn. κατὰ τὰς περιπετείας ...

ἀναγνωρισμούς διὰ τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραίων. Vielleicht geht die Notiz in der vita Eur. 2 προσεξεύρε ... ἀναγνωρισμούς ebenfalls auf ihn zurück. Vordidymeisch dürften auch folgende Stellen sein. περιπέτεια: Schol. Hom. II. 2, 156. 10, 272. Od. 21, 34 πρῶτος οὖν καὶ τὸ τῶν περιπετειῶν εἶδος ἔδειξε. ἀναγνωρισμός: Schol. Hom. Od. 4,69 Soph. Oed. Tyr. 354 Elect. 1098. 1346 Eur. Orest. 1691.

35. εἶτι usw.: Es folgt der vierte und letzte Grund für die Vorzugsstellung des μέρος 'Handlung'.

35. οἱ ἐγχειροῦντες ... συνίστασθαι: Unter den erhaltenen Tragödien findet sich keine, die aus der Frühzeit eines der drei Dichter stammt, so daß wir die Richtigkeit der hier mitgeteilten Beobachtung nicht mehr nachprüfen können. Auch das dem Sophokles bei Plut. de prof. virt. 7. 79^b zugeschriebene Selbstzeugnis über seinen Entwicklungsgang gibt uns keine Bestätigung, da es sich nur auf seine allmähliche Emanzipierung von Aischylos bezieht, in dessen Fußtapfen er als Anfänger getreten war, wie die vita berichtet (παρ' Αἰσχύλῳ τὴν τραγωδίαν ἔμαθεν): ὡσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τῆς λέξεως μεταλαβεῖν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον. Siehe dazu Wilamowitz, Hermes 40 S. 150 f. Wohl aber ergibt ein Vergleich der uns ja bekannten Erstlingswerke der großen Dramatiker der Neuzeit (Shakespeare, Corneille, Racine, Dryden, Goethe und Schiller) mit den Stücken ihrer ἀκμή, daß A. hier einer ganz allgemein gültigen, psychologischen Tatsache Ausdruck verliehen hat. Sie findet ihre tiefere Begründung darin, daß in dem τὰ πράγματα συνίστασθαι die Hauptschwierigkeit liegt, die der Dramatiker zu überwinden hat. Dies bestätigt nicht nur die Bemerkung in 18. 55^b 24 πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς, sondern auch die Menander-Anekdote bei Plut. de glor. Athen 4. 347^F (vollständiger zitiert in Anm. zu 17. 55^a 23) ᾠκονόμηται ἡ διάθεσις, δεῖ νῦν δὲ αὐτῇ τὰ στιχίδια ἐπᾶσαι (= Schol. Cruq. Hor. ars 311 *Menander cum fabulam disposuisset, etiamsi nondum versibus adornasset dicebat tamen se iam complisse*). Henry Fielding verwünschte scherzhaft den Entdecker des 5. Aktes. Gerade in der genialen Fähigkeit der εὐρεσις μύθου fühlten sich die Komiker den Tragikern überlegen. Vgl. Arist. Eq. 515 νομίζων | κωμωδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων und vor allem die berühmten Verse in des Antiphanes Ποίησις (II 90 K.) μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία | ποίημα κατὰ πάντ', εἰ γε πρῶτον οἱ λόγοι | ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι, | πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν, ὡσθ' ὑπομνήσαι μόνον | δεῖ τὸν ποιητὴν. Οἰδίπουν γὰρ φῶ . . | τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἴσασι . . . ἐπειθ' ὅταν μῆθ' ἐδύνωντ' εἰπεῖν εἶτι, | κομίδῃ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασι, | αἴρουσιν ὡσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν, | καὶ τοῖς θεωμένοισι ἀποχρώντως ἔχει. | ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἐστίν, ἄλλα πάντα δεῖ | εὐρεῖν, Plat. Crat. 425^d οἱ τραγωδοποιοὶ, ἐπειδάν τι ἀπορῶσιν, ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες. S. auch unten.

37. οἶον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες: Daß die ältesten, dem A. als Beobachtungsmaterial noch vorliegenden Tragödien an einer in seinem Sinne bearbeiteten σύστασις τῶν πραγμάτων noch viel zu wünschen

übrig ließen, wäre in den Anfangsstadien einer neuen Kunstgattung nur zu begreiflich. Um so auffälliger ist es, daß er selbst unter den Archegeten der Tragödie einige Ausnahmen (σχεδόν), die wir gern erfahren hätten, gelten läßt, zumal wir auch nicht einmal genau feststellen können, welche Tragiker A. hier unter οἱ πρόωτοι oder gleich darauf unter οἱ ἀρχαῖοι (50^b 7) oder οἱ παλαιοί (14. 53^b 27) gezählt haben mag, sind doch derartige Zeitangaben stets sehr elastischer Natur.

38. ἀρχή . . . ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας: Es steht diese Bemerkung, die die einzigartige Stellung der Handlung am Schluß der ganzen Erörterung noch einmal so stark wie möglich hervorheben soll, nicht im Widerspruch mit 50^a 22, wo der μῦθος als τέλος der Tragödie bezeichnet wurde, denn ἀρχή hat hier die seltene Bedeutung 'Grundlage', so z. B. Rhet. 3, 5. 1407^a 19 ἔστι δ' ἀρχή τῆς λέξεως τὸ ἐλληνίζειν, und es ist sehr wohl möglich, daß A. deshalb, um jedem Mißverständnis vorzubeugen, καὶ ὁλον ψυχὴ hinzusetzte.

39. παραπλήσιον usw.: Nachdem A. μῦθος und ἦθος als die beiden ersten in der Rangordnung der μέρη eingehend begründet hatte, so jedoch, daß ἦθος zwar 'proximus', aber 'longo intervallo proximus' sei, sucht er nun, ehe er in seiner Analyse fortfährt, dieses Verhältnis kurz durch ein analoges, das er wie so oft der Malerei entnimmt, zu verdeutlichen. Es liegt daher kein Anlaß vor, dieses Gleichnis nach dem von vielen gebilligten Vorschlag des Castelvetro an eine andere Stelle zu rücken.

6. 50^b 1. εἰ γὰρ τις (sc. γραφεύς) ἐναλείπειε (sc. πίνακα) τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην: Die κάλλιστα φάρμακα entsprechen den ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιομένας, der πίναξ einer τραγωδία ἀνευ πράξεως und χύδην dem ἐφεξῆς (s. o.). Es klingt dies wie eine Vorahnung unserer heutigen Expressionisten.

2. οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα: εἰκὼν ist die fertige Zeichnung und gleicht dem μῦθος πράξεως oder der Handlung. λευκογραφία oder σκιαγραφία (s. Elias in Arist. Categ. 158, 24) ist eine in Hell-dunkel (ital. chiaroscuro) gehaltene Darstellung, anders Brunn op. cit. II² 55, der auf Plin. nat. 35, 64 verweist, wo von Zeuxis berichtet wird *pinxit et monochromata ex albo*. Es handelt sich hier offenbar um ein fertiges Bildnis (εἰκὼν), nicht um eine Vorzeichnung (lineamenta) auf einem πίναξ oder 'Leinwand', die erst später in Farben ausgeführt werden soll. Darin stimme ich mit Bywater gegen Vahlen überein, da sonst der anti-thetische Vergleich arg hinken würde. An εὐφράνειεν hätte man nicht achtlos vorübergehen sollen. Da nämlich eine hedonistische Wirkung beiden Erzeugnissen hier zugeschrieben wird, wenn auch qualitativ eine verschiedene, so muß A. pari ratiōne jener handlungslosen Tragödie ebenfalls eine ἡδονὴ zuerkennen haben, wenn sie auch weit weniger intensiv in die Erscheinung trat als bei einer τραγωδία σὺν πράξει. Da dies im obigen nicht eigens hervorgehoben wurde, erhält der Vergleich eine gleichsam rückwärts sich auswirkende Bedeutung.

3. ἔστιν (sc. ἡ τραγωδία) τε μίμησις πράξεως . . . πραττόντων: Diese

Worte sind eine lästige, völlig unmotivierte Wiederholung des so oft Gesagten. Sie unterbrechen aber nicht nur den Zusammenhang, sondern enthalten im 2. Teil überdies einen Widerspruch mit 50^a 16 ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων (= πραττόντων), ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου. Eine Interpolation liegt aber nicht vor, denn wie sollte jemand sich veranlaßt gesehen haben, sie gerade hier einzuschwärzen! Es scheint sich vielmehr um eine spätere Korrekturnotiz des A. zu handeln, die den früheren Satz etwas modifizierte, die dann aber als solche nicht erkannt wurde und versehentlich an die falsche Stelle, vielleicht schon in der editio princeps des Andronikos (?), geraten war. Siehe auch unten.

4. τρίτον δὲ ἡ διάνοια 'an dritter Stelle der μέρη kommen die Gedanken'. Es folgt nun eine zweite, von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehende Definition, darauf aber, wie oben bereits hervorgehoben wurde, die erste nochmals, nachdem der Zusammenhang durch eine zweite Definition des ἦθος unterbrochen wird. Daß ein derartiges Durcheinander in einer für die Veröffentlichung bestimmten Schrift völlig ausgeschlossen wäre, dürfte ohne weiteres ebenso einleuchten, wie daß es ein aussichtsloses Unternehmen ist, obwohl oft versucht, eine richtige Ordnung durch Streichung, Umstellungen und Annahme von Lücken wiederherzustellen. Die Wiederholungen als solche dürften aber nicht ganz unmotiviert sein. S. Einl. S. 5.

5. ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα: 'das dem Zusammenhang oder den Umständen entsprechende und passende zu sagen.' Vgl. Cic. de orat. 3, 37 *ut ad id, quodcumque agitur, apte congruenterque dicamus*, part. 30 *dicamus ad tempus apte*.

6. ἐπὶ τῶν λόγων, genau, wie gleich darauf Z. 9 ἐπὶ τῶν λόγων, kann hier, wie οἱ ἀρχαῖοι . . . ἐποιοῦν λέγοντας beweist, nur die ῥήσεις διανοητικαὶ des Dramas bezeichnen. Daß die Definition der διάνοια ebenso passend für die Prosarede anwendbar ist, wie die der λέξις (50^b 13), wo dies A. ausdrücklich hervorhebt, ist klar, beruht doch auf dieser Wesensgleichheit geradezu die Berechtigung, die nähere Erörterung der διάνοια der Rhetorik zuzuweisen, wie dies 19. 56^a 34 auch geschieht: τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß es sich hier dem ganzen Zusammenhang nach nur um die Reden der Schauspieler im Unterschied von den Chorgesängen, handelt.

6. ὅπερ . . . τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον usw. Die Gedankenäußerungen im Drama, insofern sie der Definition der διάνοια Rechnung tragen, spalten sich in zwei Gruppen, eine politischen und eine rhetorischen Charakters. Diese Bemerkung scheint mit einer Beobachtung, die auch wir noch an den uns erhaltenen Tragödien machen können, im Widerspruch zu stehen, nach der die älteren Dichter ihre Personen vorzugsweise oder im allgemeinen — diese Einschränkung werden wir in Gedanken hinzusetzen müssen — ῥητορικῶς sprechen ließen, kannte doch schon Plat. Gorg. 502^d rhetorisierende Tragiker: οὐκοῦν ῥητορικὴ δημηγορία ἂν εἴη· ἢ οὐ ῥητορεῖεν δοκοῦσι σοὶ οἱ ποιηταὶ ἐν τοῖς θεάτροις; ἔμοιγε. Unter diesen hat er aber

schwerlich Sophokles und Euripides verstanden, die ihm als die Mustertragiker galten (Phaedr. 268^c), obwohl schon Aristophanes z. B. Pax 534. Ran. 775 den Rhetoriker Euripides scharf tadelte, und noch Satyros Βίος 2 von πολλὰ προσεξεῦρε . . . ῥητορείας spricht, was dem Dichter bei Quint. inst. 10, 1, 68 begreiflicher Weise das höchste Lob einbringt. Daß vollends A. keine ausnahmslose Scheidung im Sinne gehabt haben dürfte, können selbst wir noch an den Dramen des Euripides nachweisen (s. u.), den ja A. zu den νέοι rechnet, mag auch das ῥητορικῶς λέγειν bei dessen Nachfolgern noch stärker in Erscheinung getreten sein; war doch z. B. sein Schüler Theodektes, den er auch als Dramatiker geschätzt zu haben scheint (s. 16. 55^a 9. 18. 55^b 29), direkt von der Rhetorik zur Tragödie übergegangen (Suidas: ῥήτωρ, τραπεὶς δὲ ἐπὶ τραγῳδίας). In dem Urteil des A. liegt wohl weniger ein Tadel als die Konstatierung einer geschichtlichen Tatsache, es sei denn, daß er überhaupt in den παλαιοὶ den unerreichten Höhepunkt der Tragödie erblickte, ein Standpunkt, den ja auch unsere Poetik sehr deutlich zur Schau trägt. Soweit bestände also keine Schwierigkeit. Eine solche ergibt sich erst, wenn man, wie dies auch bisher ausnahmslos geschehen ist, πολιτική (πολιτικῶς) und ῥητορική (ῥητορικῶς) als logische Gegensätze betrachtet. In Wahrheit schließen sich aber beide Begriffe gar nicht gegenseitig aus, da mit ersterem ein bestimmter Gedankeninhalt, mit letzterem vorwiegend die Form der dianoetischen Erörterung oder Beweisführung bezeichnet wird. An der Nichtbeachtung dieser unleugbaren Tatsache scheitern letzten Endes alle früheren Erklärungen unserer Stelle, sowohl die Vahlens wie die Bywaters. In einer scharfsinnigen Betrachtung hat ersterer a. a. O. S. 262—268 auf Grund aristotelischer Anschauungen, die aber damals hellenisches Gemeingut waren, den Beweis erbracht, daß πολιτική mit ἦθος vielfach identisch sei. Man vgl. insbesondere Rhet. 1, 2. 1356^a 20 ff. τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἣν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν, Magn. Mor. 1. 1181^b 26 ἀρχὴ ἢ περὶ τὰ ἦθη πραγματεία τῆς πολιτικῆς. Der Einwand Bywaters, ein ἠθικῶς λέγειν gelte nur von der Komödie, ist zwar nicht stichhaltig, doch kann auch ich mich den weiteren Folgerungen Vahlens nicht vorbehaltlos anschließen, denn mag auch das Ethos des Individuums an dem staatlich-politischen gemessen werden, so trägt doch diese Feststellung zur Erklärung unserer Stelle nichts bei. A. kann nämlich unmöglich der Ansicht gewesen sein, daß Euripides, wie die übrigen νέοι, denen er ein mangelhaftes ἦθος zuschreibt, nicht ebenfalls in der Weise der παλαιοὶ 'πολιτικῶς' geredet habe. Dies bezeugen ausdrücklich Satyros Βίος Εὐριπ. Kol. IV (aus einer längeren Erörterung über denselben Gegenstand) πολλὰ καὶ παρὰ τῶν κωμικῶν ποιητῶν, ὡς ἔοικεν, ἅμα αὐστηρῶς λέγεται καὶ πολιτικῶς in ethischer-erzieherischer Absicht und Dio Chrys. Orat. 52 p. 160 Arn. ἢ τε τοῦ Εὐριπίδου σύννεσις καὶ περὶ πάντα ἐπιμέλεια . . . ὡς περ ἀντίστροφός ἐστι τῆ τοῦ Αἰσχύλου πολιτικωτάτη καὶ ῥητορικωτάτη οὔσα. Auch Dramen wie die Supplices, Herakliden, Hercules Furens, Andromache und Phoenissen bestätigen die hier vertretene Auffassung (vgl. dazu W. Nestle, Eurip. S. 274—319). So ergibt

sich denn für unsere Stelle folgender m. E. einwandfreie Sinn. Soweit οι παλαιοί ihren dramatis personae ethisch-politische ῥήσεις in den Mund legten, geschah dies in schlichter Weise, indem man allenthalben nur auf τὰ ἐνόντα καὶ ἀρμόττοντα sein Augenmerk richtete, so daß ihre προαίσεις, ihr Wollen und Tun offen zutage trat. Die νέοι τραγικοί dagegen pflegten über Euripides weit hinausgehend im gleichen Falle dialektisch-rhetorische Mittel anzuwenden, um ihre Thesen zu begründen. Sieht man etwas schärfer zu, so erkennt man unschwer, daß die folgenden, anscheinend überflüssigen Wiederholungen der Definitionen von ἦθος und διάνοια, die ihrer Kürze wegen nicht ohne weiteres klar sind, lediglich dem Zwecke dienen sollen, Begriffe im Einklang mit der obigen Deutung näher zu beleuchten. Mutatis mutandis läßt sich mit jener Art der 'Alten' und 'Neueren' das berühmte Epigramm des Matthias Claudius vergleichen: »Voltaire und Shakespeare: der eine / Ist, was der andere scheint. / Voltaire sagt: ich weine; / und Shakespeare — weint.«

8. ἔστι δὲ ἦθος . . . ὁποῖα τις. Vgl. Rhet. 2, 21. 1395^b 13 ἦθος ἔχουσιν οἱ λόγοι, ἐν ὅσοις δῆλη ἢ προαίσεις 3, 16. 1417^a 17 τί ἦθος ποιεῖ; ἐν μὲν τὸ προαίσεων δηλοῦν, ποιὸν δὲ τὸ ἦθος τῷ ποιᾶν ταύτην· ἢ δὲ προαίσεις ποιά τῷ τέλει. διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσιν οἱ μαθηματικοὶ λόγοι ἦθη ὅτι οὐδὲ προαίσεων. Auf unsere Stelle bezieht sich direkt 15. 54^a 17 (ὥσπερ ἐλέχθη).

9. τις . . . [ἐν . . . φεύγει]: S. adnot. critica.

9. (ἐπι) τῶν λόγων = τῶν ῥήσεων in der Tragödie.

12. τῶν μὲν λόγων entspricht τῶν δὲ λοιπῶν sc. μερῶν. Es ist unbegreiflich, daß man den an der Oberfläche liegenden Sinn dieser Worte so oft hat verkennen können und sogar zu einer Textänderung gegriffen hat. Die vier auf literarischem Wege in die Erscheinung tretenden Bestandteile der Tragödie, deshalb hier λόγοι genannt, bilden gleichsam ihren lebensfähigen Körper, während μελοποιία wie ὄψις, und zwar nur bei der szenischen Auf-führung, als akzessorische ἡδύσματα wie ein Gewand von außen angelegt werden. Eine ganz analoge Scheidung der 'inneren' μέρη von den äußeren scheint auch von späteren κριτικοί vertreten worden zu sein, deren δόξαι ein sonst unbekannter Philomelos gesammelt hatte. Vgl. Philodem. περὶ ποιημάτων IX 10 ff. Jens.: οἱ μὲν οἰόμενοι τὸν ἐν ταῖς μύθοις καὶ ταῖς ἄλλαις ἡθοποιαῖς καὶ τῇ λέξει παραπλησίως ὁμαλίζοντα ποιητὴν ἀριστον εἶναι, denn wenn Neoptolemos die διάνοια von der λέξις trennte, so geschah dies ganz im Sinne des A., der ja die Erörterung der ersteren der Rhetorik überwies (23. 59^a 18). Siehe zu diesen Meinungen, die Philodem mit Unrecht bekämpft, Jensen, op. cit. S. 96 ff.

13. ὥσπερ πρότερον εἶρηται: Die einzige allenfalls in Betracht kommende Stelle ist 6. 49^b 34, die aber mit der unsrigen nicht ganz übereinstimmt. Siehe dazu Anm. ad loc. Man hat nun die Diskrepanz zwischen den beiden Definitionen der λέξις mit der Annahme zu erklären versucht, daß hier ein lapsus memoriae des A. vorliege, wofür es ja an Analogien auch in der Poetik nicht fehlt. Vgl. Anm. zu 11. 52^a 24; 18. 55^b 32. 56^a 11; 24. 60^a 31. Hier

dagegen ist es psychologisch unwahrscheinlich, daß A. sich innerhalb ein und desselben Kapitels, was bei den erwähnten Fällen nicht zutrifft, einer solchen Vergeßlichkeit schuldig gemacht haben sollte. Die Lösung der Aporie ergibt sich, wie in anderen Fällen (s. Einl. S. 5), aus der Erwägung, daß A. oft notizenartige Bemerkungen in der Vorlesung ausführlicher begründet haben muß. Es würde somit ein Verweis wie der vorliegende auf Gedankengänge zurückgehen, die in einem zeitlich weiteren Abstand erörtert wurden, als dies jetzt der Fall ist, man bedenke, daß z. B. die Erklärung der κάθαρσις dazwischen lag.

13. λέξις . . . διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν: Ursprünglich jede phonetische Mitteilung, so die Stimmen der Vögel, bezeichnet ἐρμηνεία bei A. a potiori die Mitteilung durch die Sprache und überhaupt jeden sprachlichen Ausdruck und wird so geradezu als Synonym von διάλεκτος gebraucht. In der Schrift des A. περί ἐρμηνείας (de interpretatione) dagegen hat es den engeren Sinn 'logische Darstellungsform'. Siehe dazu Steinthal, Gesch. der Sprachwissenschaft² S. 235—242.

14. ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν (ἀμέτρων) λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν: Dies ist im Grunde selbstverständlich. A. muß daher mit der Bemerkung einen besonderen Zweck verbunden haben. Vielleicht findet das hier aufgeworfene ζήτημα eine annehmbare Lösung in einer Vermutung, die sich auf Erörterungen in der Rhetorik stützt, deren 3. B. ganz der λέξις gewidmet ist, so daß man das, was wir heute in c. 19—22 lesen, wenn überhaupt, eher in jener πραγματεία als in der Poetik erwarten würde. Dasselbst — ich kann die ganze Stelle hier nicht ausschreiben — wendet sich A. gegen den poetisch angekränkelten Stil des Gorgias mit der Bemerkung, daß dieser nicht statthaft sei, weil ἕτερα λόγου καὶ ποιήσεως λέξις ἐστίν (3, I. 1404^a 28), aber, so fährt er fort, δηλοῖ δὲ τὸ συμβαῖνον· οὐδὲ γὰρ οἱ τὰς τραγωδίας ποιοῦντες ἐπι χρωῶνται τὸν αὐτὸν τρόπον . . ., sondern καὶ τῶν ὀνομάτων ἀφεῖκασιν ὅσα παρὰ τὴν διάλεκτόν ἐστιν . . . ὥστε φανερόν ἐστι οὐχ ἅπαντα, ὅσα περί λέξεως ἐστίν εἰπεῖν, ἀκριβολογητέον ἡμῖν, ἀλλ' ὅσα περί τοιαύτης οἴας λέγομεν. περί δ' ἐκείνης εἴρηται ἐν τοῖς περί ποιητικῆς. S. auch Anm. zu 22. 58^a 17. Mit anderen Worten, A. konstatiert hier mit Absicht, daß der einst vorhandene Unterschied zwischen dem dichterischen und prosaischen Stil nunmehr ziemlich ausgeglichen war. Beide literarischen Gattungen hatten sich durch Vermeiden gewisser Auswüchse mit der Zeit einander genähert, indem die Prosa die gorgianische Manier aufgegeben, die Tragödie ihrerseits, wie einst mit der Übernahme des iambischen Trimeters (s. 4. 49^a 21 Rhet. 3, I. 1404^a 30), sich der Umgangssprache angepaßt hatte. A. bewegt sich demnach hier wieder in denselben Gedankengängen wie in I. 47^b 10, wo ausgeführt wurde, daß, soweit die μῆσις in Betracht kommt, die ἐμμετροὶ wie die ἀμετροὶ λόγοι des Sophron und des Platon, obwohl letzterer noch eine Art Mittelstellung einnahm, ἔχουσιν τὴν αὐτὴν δύναμιν.

16. ἢ (μὲν) μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων: Vgl. die Anm. zu 49^b 25 ἡδυσμένῳ λόγῳ und über die Musik als ἡδυσμα unter vielen Stellen

besonders Pol. 8, 5. 1339^b 20 τὴν δὲ μουσικὴν πάντες εἶναι φαμεν τῶν ἡδίστων 1340^a 3ff. ἔχει ἡ μουσικὴ τὴν ἡδονὴν φυσικὴν usw. . . ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν. Unter anderen ἡδύσματα, denn der Superlativ zeigt, daß A. mehrere im Auge hat, sind nicht nur ῥυθμός, ἄρμονία, μέτρον, λέξις, sondern auch die ὄψις zu zählen, der er 49^b 33 κόσμος zuschrieb. Die μελοποιία als ἡδύσμα ist demnach ebenso wie die ὄψις ein ψυχολογικόν. Wenn nun aber A. das beiden Gemeinsame nur bei der ὄψις ausdrücklich hervorhebt, um dann sogleich ein sie unterscheidendes Merkmal hinzuzufügen, so ist der Grund dafür nicht ersichtlich. Ich vermute daher, daß vor ψυχολογικόν ein καὶ ausgefallen ist: »das Szenische ist zwar auch ψ., aber es ist im Gegensatz zur musikalischen Komposition ἀτεχνότατον usw.«

17. ἀτεχνότατον: Da ἀτεχνος hier genau wie 13. 53^b 7 τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν, nicht, wie üblich, der Gegensatz von ἐντεχνος oder ἐντέχνως ist (Rhet. I, I. 1355^a 4, Soph. Elench. II. 172^a 35), so ist, um ein Mißverständnis zu vermeiden, an beiden Stellen durch ein καὶ epexegeticum der nötige Zusatz beigefügt. Vgl. Anm. zu 2. 48^a II.

17. τῆς ποιητικῆς: Hier im engeren Sinne gebraucht, da szenische Einrichtungen nur für das Drama in Betracht kommen.

18. ἀνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν: Da ἀγών in der Poetik und ähnlich ἀγωνισμα, ἀγωνίζεσθαι, συναγωνίζεσθαι, entgegen dem sonstigen Gebrauch des A. (s. Bonitz, s. v.), die öffentliche Aufführung ohne Rücksicht auf einen Wettkampf bezeichnet, so ist hier καὶ ὑποκριτῶν wiederum der näheren Erklärung halber hinzugefügt. Unter ὑποκριτῶν wird man aber auch den Chor mitverstehen müssen, sagt doch A. 18. 56^a 25 τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν. Zur Sache selbst s. die Anm. zu 13. 53^b 6 ἄπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων (nur beim Vorlesen) τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον.

20. ὄψεων: Der Plural bezeichnet die Bühnenrequisiten im allgemeinen, also die Kostüme der Schauspieler und Choreuten, die Masken, den Kothurn und ähnliches. Sie wurden auf Anordnung der Choregen von dem σκευοποιός, und zwar noch zur Zeit des A. geliefert. Vgl. Plaut. Persa 155 (nach einem Stück der mittleren Komödie) *cape tunicam atque zonam et chlamydem adjerto et causeam . . . πόθεν ornamenta? Abs chorago sumito. dare debet.* Das folgende *praebenda aediles locaverunt* ist römischer Zusatz. Was die Szenenmalerei anbelangt, ein sehr bedeutsames Element der ὄψις, so hatte zwar auch dafür der Dichter nicht zu sorgen, das Beispiel des Sophokles (s. Anm. zu 4. 49^a 18) mag aber immerhin zeigen, daß er sich gegebenenfalls an der Gestaltung der szenischen Ausstattung beteiligte oder mitbestimmend auf sie einwirkte.

In diesem tiefschürfenden und aufschlußreichen Kapitel, in dem gleichsam der Grundstein für den Bau der Tragödie (c. 7—18) gelegt wird, läßt die Herausarbeitung der sechs μέρη und die Bestimmung ihrer Rangordnung an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Dennoch begegnen uns, was das einzelne betrifft, wohl in keinem anderen Kapitel der Poetik so viele emp-

findliche Störungen des Zusammenhangs, Wiederholungen, Dubletten, Gedankenlücken und andere Mängel, auf die im obigen und weiterhin im Kommentar gebührend aufmerksam gemacht worden ist. Sie finden samt und sonders ihre Erklärung durch die Annahme, daß wir es mit einem Kollegienheft zu tun haben. Siehe dazu Einl. S. 3 ff.

VII.

7. 50^b

21. Nachdem A. im vorigen Kapitel die empirisch sich ergebenden sechs qualitativen μέρη τῆς τραγωδίας in ihrer Rangfolge bestimmt hatte, geht er nun zur speziellen Betrachtung des μῦθος, des ἥθος und der λέξις über, denn die μελοποιία und ὄψις scheiden aus verschiedenen, oben ebenfalls dargelegten Gründen aus. Die διάνοια dagegen als ein ebenso immanenter Bestandteil der Beredsamkeit wird der Theorie der Rhetorik überwiesen. Vgl. 19. 56^a 34 τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω, τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου.

22. τινὰ 'etwa'. Dieser einschränkende Zusatz schwächt absichtlich den kategorischen Charakter der Lehre etwas ab, da nicht alle Tragödien ihr ausnahmslos oder im vollsten Sinne Rechnung trugen.

22. σύστασιν . . . τῶν πραγμάτων = μῦθον, wie oft in der Poetik. Vgl. die Definition 6. 50^a 4 und Vahlen, Beitr.² S. 236 f.

23. καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον: Wie allein καὶ — καὶ zeigt, ist πρῶτον hier nicht durch μέγιστον nachdrucksvoll hervorgehoben, sondern bezeichnet vielmehr die σύστασις τῶν πραγμάτων als notwendige Vorbedingung einer kunstgerechten Tragödie und darum als die wichtigste Aufgabe des Tragikers. Dieses 'ceterum censeo' des A., wie nicht minder die ständige Forderung der μῆμησις, wird eigentlich erst durch die Voraussetzung verständlich, daß wir es mit einer neuen Lehre oder einer versteckten Polemik gegen die Ansicht eines früheren Kritikers zu tun haben. S. Einl. S. 16. 19 ff. 27.

23. κείται δὲ ἡμῖν, nämlich 6. 49^b 24 in der Definition. Vgl. zum Ausdruck, Meteor. 2, 3. 357^b 24 κείται . . . εἶναι. Der Zusatz des an sich nicht notwendigen Personalpronomens scheint, wenn mein Gefühl mich nicht täuscht, auf mündlichen Vortrag hinzuweisen. Vgl. auch Anm. 6. 50^a 30.

24. τελείας καὶ ὅλης: κείται ἡμῖν ist nicht ganz genau, da hier καὶ ὅλης und τι vor μέγεθος hinzugefügt sind. Auch beachte man die veränderte Wortstellung, die, wie aus 23. 59^a 18 erhellt, wohl nicht unbeabsichtigt war: δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος. Durch die Voranstellung der Appellation wird nämlich zugleich der Inhalt des ganzen Kapitels unmittelbar angegeben.

τέλειος und ὅλος werden aber hier nicht, wie üblich, als Synonyma gebraucht, sonst hätte A. es kaum für nötig gehalten, letzteres eigens zu definieren. Vgl. Phys. 3, 6. 207^a 8 οὐδὲ μὴδὲν ἔξω, τοῦτ' ἐστὶ τέλειον καὶ ὅλον· οὕτω γὰρ ὀρίζόμεθα τὸ ὅλον, οὐ μὴθὲν ἀπεστιν . . . ὅλον δὲ καὶ τέλειον ἢ τὸ αὐτὸ πάμπαν ἢ σύνεγγυς τὴν φύσιν ἐστίν. Wo beide verbunden werden,

wie in den zitierten Stellen und in Phys. 5, 4. 228^b 13, scheint die Nuance des Unterschieds darin zu bestehen, daß τέλειος mehr einen qualitativen, ὅλος einen quantitativen Sinn enthält.

25. μηδὲν ἔχον μέγεθος: Natürlich nicht in einer absoluten, metaphysischen Bedeutung zu verstehen, sondern, wie oft bei negierten Begriffen, in einer relativen. Vgl. Anm. zu 5. 49^a 34 ἀνώδυνον und, wie hier, 6. 50^a 28 οὐδὲν ἔχει ἦθος.

26. ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν: So 23. 59^a 18 (s. o.), wo ὡσπερ ζῶον hinzugefügt wird. Diese Dreiteilung eines ἐν oder ὅλου war den Griechen von alters her geläufig. Vgl. z. B. Hom. Il. 6, 181 Πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα (= Lucret. 5, 905 *triplici cum corpore ut una, / prima leo, postrema draco, media ipsa, Chimaera*), Eur. Elect. 905 τιν' ἀρχὴν πρῶτά σ' ἐξείπω κακῶν, | ποίας τελευτάς; τίνα μέσον τάξω λόγον; Hippokr. I p. 72 K. αὐτὴ γὰρ ἀρχὴ ἐν ἰατρικῇ καὶ μέσα καὶ τέλος, Plat. Parm. 145^a εἰ ὅλον, οὐ καὶ ἀρχὴν ἂν ἔχοι καὶ μέσον καὶ τελευτήν; ἢ οἶόν τέ τι ὅλον εἶναι ἄνευ τριῶν τούτων; und ausführlich 153^{cd}e. Statt dieser Stellen zitiert man, um Plato als direkte Vorlage des A. zu erweisen, Phaedr. 264^c δεῖν πάντα λόγον ὡσπερ ζῶον συνεστάναι σώμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντ' ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα. In diesem Vergleich einer einheitlichen Rede mit einem ζῶον spricht aber Plato von zwei Spitzen eines kopf- oder fußlosen Wesens, was nur auf einen Menschen anwendbar ist, während bei A. ζῶον sich auf jeden lebenden Organismus bezieht. S. Einl. S. 25 f.

27. ἀρχὴ usw.: Die Definitionen des Anfangs und des Endes, wie auch μὴ ἐξ ἀνάγκης bzw. ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ zeigen, sind hier wiederum relativ aufzufassen, und zwar hat A. dabei speziell die von den Tragikern dramatisierten μῦθοι im Auge.

32. δεῖ ἄρα . . . τελευτᾶν: Wie üblich haben die Erklärer der Poetik in all den zahlreichen Fällen, wo A. selbst keine Beispiele für seine empirisch gewonnenen Ergebnisse oder Behauptungen anführt, es verabsäumt, danach zu fragen, inwieweit wir etwa noch in der Lage sind, derartige Lücken zu ergänzen oder seine Lehren auf ihre Gültigkeit hin nachzuprüfen. Aus unserer Stelle ergibt sich zunächst die Folgerung, daß die Tragödien des Aischylos, insofern sie eine trilogische Verknüpfung aufwiesen — die Persertetralogie (Phineus, Perser, Glaukos Potnieus mit dem Satyrspiel Prometheus Pyrkaeus) bildet bekanntlich die einzige bisher nachweisbare Ausnahme —, im ersten Stück gegen das μὴθ' ὅπου ἐτυχε τελευτᾶν, im dritten gegen das μὴθ' ὀπόθεν ἐτυχεν ἄρχεσθαι verstoßen, doch ist es immerhin zweifelhaft, ob dem A. gerade diese Fälle vorschwebten, da er auch sonst die äschyleische Trilogie in der Poetik in keiner Weise berücksichtigt. Vgl. die Anm. zu 18. 56^a 17. Was Sophokles und Euripides anbelangt, so kann von einer ἀρχή, bzw. τελευτή ὀπόθεν ἐτυχε streng genommen nur da die Rede sein, wo die zu Beginn geschilderte Situation nicht durch ein bereits im überlieferten Mythos zeitlich fixiertes Geschehnis bedingt ist, wie z. B. im Aias, in der Antigone und Iphig.

Aulid., sondern der Zeitpunkt des Anfangs der Handlung also mehr oder weniger dem Belieben des Dichters ebenso anheimgegeben ist wie bei einigen Schlüssen, die uns als solche nicht befriedigen, weil sie, sei es ἐξ ἀνάγκης, sei es ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, eine Fortsetzung erwarten lassen. Beispiele für derartige ἀρχαί wären etwa die Elektra des Sophokles und Euripides, Sophokles' Oed. Rex, Philoktet und Trachiniai, Euripides' Alkestis, Helena, Herakliden, Hippolytos, Iphig. Taur. und Bakchen. Eines wirklichen Schlusses entbehren Sophokles' Oed. Rex, dessen μῦθος eine τελευτή im Sinne der aristotelischen Definition erst durch Dramen wie Oed. Col., die Septem, Phoenissen, Supplices und die Antigone erhält. Einer kunstgerechten Mitte ermangeln namentlich die μῦθοι ἐπεισοδιώδεις oder διπλοί, wie die Troades, Andromache, Hekabe und Phoenissen. Treffende moderne Beispiele bieten Miltons Samson Agonistes und Schillers Don Carlos. Verstöße gegen eine ἀρχή ὁπόθεν ἔτυχε sind auch in der modernen Dramatik weit häufiger als derartige τελευταί. Die Vor- bzw. Nachgeschichte des dramatisierten Teils des μῦθος nennt A. τὰ ἐξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ . . . ἢ ὅσα ὕστερον ἂ δέεται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας (15. 54^b 3) und rechtfertigt ausdrücklich für diese Fälle die Anwendung des deus ex machina, ein Mittel, das bekanntlich Euripides sehr ausgiebig angewandt hat, sind doch auch seine προλογίζοντες, was man meist übersieht, sehr oft nicht minder dei ex machina als die am Schluß auftretenden Götter oder Göttinnen. Siehe dazu auch Anm. 15. 54^b 3. Aus dieser Stelle und noch deutlicher aus seinen Ausführungen in 18. 55^b 24—32 über die δέσις und λύσις, wonach zum Teil die Schürzung des dramatischen Knotens des öfteren geradezu vor die ἀρχή des Stückes fällt (s. Anm. ad loc.), ergibt sich, daß A. seine wohlbegründeten theoretischen Vorschriften über die geschlossene Ganzheit einer dramatischen Komposition von zukünftigen Tragikern, von deren einstigem Auftreten er doch überzeugt gewesen sein muß, auch in praxi befolgt wissen wollte. Andererseits kann es ihm nicht entgangen sein, daß das umfangreiche, ihm zu Gebote stehende Beobachtungsmaterial für eine derartige Forderung keine genügende Stütze bot, sondern daß im Gegenteil die großen Tragiker der Vergangenheit häufig durch Prologe, den deus ex machina und zweckdienliche Mitteilungen innerhalb des Dramas, wie besonders bei Sophokles, diesem Kompositionsprinzip nicht Rechnung getragen haben. Da A. keine Gelegenheit hatte, im weiteren Verlauf der Erörterungen über die Tragödie auf die hier behandelten Lehren zurückzukommen, fügt er vorgreifend schon hier zwei Forderungen hinzu, die sich an die Dichter selbst richten. Ähnliche kleine Abweichungen von seinem in der Einl. S. 7 nachgewiesenen Dispositionsschema finden sich auch sonst in isagogischen Schriften, ohne daß eine plausible Motivierung, wie hier, vorhanden wäre.

34. καὶ . . . καὶ: 'cum . . . tum'. Wie auch sonst häufig liegt in dieser Bedeutung der beiden Partikeln ein besonderer Nachdruck auf dem 2. Gliede, hier schon deshalb, weil die Tragödie ja kein ζῶον, sondern ein πρᾶγμα ὁ συνέστηκεν ἐκ τινῶν oder ein σῶμα ist (s. u.).

37. τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ: Diese berühmte Erklärung des Kunstschönen begegnet uns auch sonst bei A. So Metaph. 12, 3. 1078^a 36 τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὠρισμένον, wo τάξις und τὸ ὠρισμένον genau dem μέγεθος entsprechen. συμμετρία ist gleichsam die Verbindung beider Begriffe, würde aber in der Tragödie nur in den Responsionen von Strophe und Antistrophe der Chorlieder (vgl. Top. 3, 1. 116^b 21 τὸ δὲ κάλλος τῶν μελῶν τις συμμετρία δοκεῖ εἶναι) und in Sticho-mythien des Dialogs in Erscheinung treten. Nic. Eth. 4 7. 1123^b 7 τὸ κάλλος ἐν μεγάλῳ σώματι, οἱ μικροὶ δ' ἄστειοι καὶ σύμμετροι, καλοὶ δ' οὐ. Auch die Erörterung über die καλλίστη πόλις in der Polit. 7, 4. 1326^a 29 ff. läuft mutatis mutandis auf dieselbe Anschauung hinaus: ὁ τε γὰρ νόμος τάξις τις ἐστὶ καὶ τὴν εὐνομίαν ἀναγκαῖον εὐταξίαν εἶναι, ὁ δὲ λίαν ὑπερβάλλων ἀριθμὸς οὐ δύναται μετέχειν τάξεως . . . ἐπεὶ τὸ γε καλὸν ἐν πλήθει καὶ μεγέθει εἴθεο γίνεσθαι. διὸ καὶ πόλιν, ἧς μετὰ μεγέθους ὁ λεχθεὶς ὅρος ὑπάρχει, ταύτην εἶναι καλλίστην ἀναγκαῖον. ἄλλ' ἐστὶ τι καὶ πόλεσι μεγέθους μέτρον, ὥσπερ καὶ τῶν ἄλλων πάντων ζῶων . . . ὀργάνων. καὶ γὰρ τούτων ἕκαστον οὔτε λίαν μικρὸν οὔτε κατὰ μέγεθος ὑπερβάλλον ἔξει τὴν αὐτοῦ δύναμιν. Die hier vorgetragene Auffassung des Kunstschönen dürfte des A. geistiges Eigentum sein. Es findet sich jedenfalls von ihr, was mit Nachdruck hervorgehoben werden muß, auch bei Platon nicht die leiseste Spur und selbst bei Späteren m. W. nichts irgendwie Analoges. Dagegen scheint wenigstens eine gewisse Größe als ein die Schönheit mitbestimmender Faktor schon auf altgriechischer Volksanschauung zu beruhen, worauf zuerst Twining aufmerksam gemacht hat. Vgl. Hom. Odys. 15, 417 γυνὴ Φοίνισσ' . . . καλὴ τε μεγάλη τέ 18, 195 μακροτέρην καὶ πάσσονα θῆκεν ἰδέσθαι, 248 εἶδος τε μέγεθός τε. Arist. Ἄθ. πολ. 144 γυναῖκα μεγάλην καὶ καλὴν und Rhet. 1, 5 findet sich ebenso unter den ἀρεταὶ σώματος wiederholt κάλλος καὶ μέγεθος verbunden. Der in lapidarer Kürze aufgestellte Satz bildet den Ausgangspunkt der modernen Ästhetik, es will mir aber scheinen, daß, wo sie ihn zu ergänzen versucht hat oder von ihm abgewichen ist, sie nichts Stichhaltigeres an seine Stelle zu setzen imstande gewesen ist.

37. διὸ οὔτε πάμμικρον usw.: In der folgenden Erörterung der beiden Grundelemente des καλὸν glaubt A. einer Erklärung der τάξις als φανερὰ πᾶσα entraten zu können. Um so ausführlicher gestaltet sich die Deutung des μέγεθος, ein Beweis übrigens, daß es sich nicht allein um eine neue Lehre handelt, sondern daß die Worte ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ nicht als eine regelrechte Definition des καλὸν gedacht sind, da in einer solchen ein so erklärungsbedürftiger Begriff wie μέγεθος ein arger Verstoß gegen die in den Analytica und Topica gegebenen Regeln des ὀρισμός sein würde. Nebenbei bemerke ich, daß wir hier wiederum eine der zahlreichen Stellen in der Poetik vor uns haben, bei deren zufälligem Verlust kein divinatorischer Scharfsinn der Modernen jemals die hier gebotene Erläuterung erraten hätte. S. Anm. 6. 49^b 28.

37. οὔτε πάμμικρον . . . συγχέεται γὰρ ἢ θεωρία ἐγγύς τοῦ ἀναί-

σθήτου χρόνω γινομένη: Die Überlieferung χρόνου, durch Angleichung an ἀναισθήτου entstanden, ist mit Recht beanstandet worden, mag auch Vahlen sich über die Unhaltbarkeit der Lesart ausgesprochen und Bywater, ebenfalls im Interesse des Parisinus, eine gekünstelte Verteidigung versucht haben. Die Lösung der Schwierigkeit ist erst Tkatsch II 70f. gelungen. Sie besteht darin, daß die Ausschließung des πάμμικρον oder des 'minimum visibile' nicht von der übermäßigen Kürze der Betrachtungsdauer abhängig gemacht werden kann, da »die Zeitbestimmung überhaupt mit der Größenbestimmung des Umfangs nichts zu tun hat« (S. 70). »Schon die Wendung ἐγγύς τοῦ ἀναισθήτου γινομένη beweist, daß die nicht mehr wahrnehmbare Kleinheit hier das Endglied einer Wahrnehmungsreihe bezeichnet, die vom Wahrnehmbaren zu dem immer weniger Wahrnehmbaren fortschreitend endlich (χρόνω) bis an den Nullpunkt der Wahrnehmbarkeit herankommt« (S. 71). χρόνω wird auch sonst sehr oft in dem adverbialen Sinn von 'allmählich, endlich, schließlich', bei Dichtern wie Prosaikern, zuerst bei Pindar und Aischylos, gebraucht. Bei A. z. B. Meteor. 4, 9. 387^a 26, Polit. 4, 12. 1297^a 10 (Bonitz und nach ihm Tkatsch versehentlich ^b 10).

7. 51^a 1. οἴχεται τοῖς θεωροῦσι . . . ἐκ τῆς θεωρίας: 'entzieht sich dem Blickfeld der Beschauer'.

2. οἶον 'wie z. B.' durch den begründenden γάρ-Satz von dem zu erläuternden Worte, hier παμμέγεθες, weiter als gewöhnlich getrennt. So häufig in der Poetik: 18. 56^a 13; 19. 56^b 11; 20. 57^a 27; 22. 58^a 29; 26. 62^b 7, ferner Metaph. 4, 6. 1015^b 25, Polit. 4, 15. 1299^a 17, Nic. Eth. 1, 9. 1099^b 2, Soph. Elench. 24, 180^a 20.

2. εἰ μυρίων σταδίων εἶη ζῶον: μυριοί ist bekanntlich der übertriebene Ausdruck für eine größere Vielheit. Vgl. Anm. 21. 57^b 11 'μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλά ἔοργεν'. τὸ γὰρ μυρίον [πολύ ἐστιν] und Bonitz, Index s. v. Hier aber, wie gleich darauf mit ἑκατόν, bedient sich A. absichtlich einer besonders starken Übertreibung, um eine etwaige Annahme ad absurdum zu führen, geht also über den üblichen Gebrauch der Hyperbel noch hinaus. Ebenso Rhet. 2, 8. 1386^a 29 τὰ δὲ (sc. πάθη) μυριοστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα . . . ὅλως οὐκ ἔλεοῦσιν.

3. ἐπὶ τῶν σωμάτων entspricht dem πράγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν (sc. μερῶν), so z. B. Plat. Tim. 32^c. Es ist demnach hier nicht nur mit ἐπὶ τῶν ζῶων nicht synonym, sondern drückt das gerade Gegenteil aus. A. hätte auch sagen können ἐπὶ τῶν ἀψύχων καὶ ἐμψύχων σωμάτων. Ein Grund für eine Textänderung und gar eine so gewalttätige wie Bywaters συστημάτων ('a beautiful thing made up of parts'!?) liegt also nicht vor. Über den vielgestaltigen Gebrauch von ἐπὶ mit dem Genetiv, der wie öfter bei A. den Begriff umschreibt, handelt auf Grund von Lehrs, Epimetrum ad Herodian. 449 f. ausführlich Vahlen, Ges. Phil. Schr. I 333 f. Unsere Stelle ist insofern besonders auffällig, weil die Genetive zugleich zu dem Infinitiv (ἔχειν) das Subjekt abgeben. Regelrechter, aber auch etwas schwerfälliger wäre καθάπερ τὰ σώματα . . . ἔχειν μέγεθος, οὕτω καὶ τοὺς μύθους ἔχειν μήκος gewesen.

4. τοῦτο (sc. μέγεθος) δὲ εὐσύνοπτον εἶναι (sc. δεῖ) ... τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι: Was für jedwede Größe die optische Übersichtlichkeit ist, das ist für den Umfang des dramatisierten μῦθος die Möglichkeit, den Gang der Handlung im Gedächtnis zu behalten oder mit dem geistigen Auge zu überblicken. In diesem Sinne findet sich das zweite Kompositum zuerst, und zwar öfter bei A. (s. Bonitz s. v.), häufig dagegen bei späten Autoren. Bildlich wird aber auch εὐσύνοπτος als Synonymon angewandt. So 23. 59^a 33 und Rhet. 3, 9. 1409^a 35, wo beide nebeneinander von einer Satzperiode gebraucht werden, für die, wie natürlich in der Antike, nicht ein Leser, sondern ein Hörer in erster Linie in Betracht kommt. σύνδηλος dagegen (s. u.) umfaßt je nach dem Zusammenhange sowohl εὐμνημόνευτος wie εὐσύνοπτος in seiner eigentlichen Bedeutung.

6. τοῦ δὲ μήκους ὄρος μὲν πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν (sc. τῶν θεατῶν vel ἀκουστῶν) οὐ τῆς τέχνης ἐστίν: δὲ nimmt τῶν μύθων ... μήκος wieder auf. Das Hyperbaton μὲν πρὸς statt πρὸς μὲν ist auch bei A. nicht selten, wie die von Vahlen, Ges. Phil. Schr. II 492 und Bonitz, Index p. 454^a angeführten Beispiele lehren, de generat. 1, 344^b 10, de anim. 1, 5. 410^a 23, Polit. 4, 5. 1292^b 13. Die praktische Bestimmung des Umfangs einer Tragödie ist nicht Sache des Dichters, sondern erfolgt mit Rücksicht auf die szenische Aufführung und das geistige Fassungsvermögen des Theaterpublikums. Wird dagegen das Größenmaß nach dem inneren, natürlichen Wesen des Darstellungsobjektes getroffen (ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὄρος), dann wird stets die Übersichtlichkeit (μέχρι τοῦ συνδήλου) den Gradmesser für die Erfüllung des Schönheitspostulats abgeben. Das σύνδηλον könne man aber im allgemeinen auf eine nur theoretisch fixierbare Zeitdauer bestimmen, innerhalb deren ein Umschwung von Unglück zu Glück oder umgekehrt sich nach der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit abzuspielen pflegt, eine zeitliche Umgrenzung, die dem Tragiker eine genügende Bewegungsfreiheit in der vollen Ausgestaltung seiner Handlung gewährt.

7. εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο: Der zuerst genannte ὄρος τοῦ μήκους wäre ein rein mechanisches und daher unkünstlerisches Verfahren gewesen. Um dessen Unzulänglichkeit darzutun, bedient sich A. mit krasser Übertreibung einer an sich unmöglichen, rein fingierten Voraussetzung. Denn daß überhaupt jemals die Aufführungsdauer auch nur einer einzigen Tragödie nach der Wasseruhr gemessen wurde, entbehrt jeder inneren Wahrscheinlichkeit und ist in unserer, doch ziemlich reichhaltigen Überlieferung über das antike Theaterwesen mit keiner Silbe auch nur angedeutet. Daß man eine solche Absurdität dennoch hat gelten lassen (so z. B. Vahlen und ihm folgend jetzt wieder Hardy), hängt mit einer Textverderbnis (s. folgende Anm.) aufs engste zusammen, die man dem Parisinus zuliebe, wie so oft, verteidigen zu müssen glaubte, die aber jetzt durch die arabische Übersetzung endgültig geheilt ist. ἀγωνίζεσθαι sc. τοὺς ποιητάς, weil die

obwohl an sich mögliche Ergänzung τούς ὑποκριτάς diesen im Zusammenhang einen unmotivierten Nachdruck verleihen würde.

9. ὡσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φάναι (εἰώθασιν): Diese Bemerkung bezieht sich zweifellos auf die in griechischen wie römischen Gerichtssälen geübte Praxis, eine dem Redner durch die κλεψύδρα geregelte Sprechzeit zuzumessen. Weitere Einzelheiten bei Thalheim RE. XI 808 f. s. v. und in meinen Anm. zu Tac. Dial. S. 329. 482 ff. Dryden im Essay on Dramatic Poetry behauptet scherzhaft, seit der Aufführung von Corneilles Polyeucte 'it is grown into a custom, that their actors speak by the hourglass, like our parsons'. Auf eine ähnliche Satire deutet wohl auch die Sanduhr in Hogarths Gemälde »Die schlafende Gemeinde«. ποτὲ καὶ ἄλλοτε 'bei anderer Gelegenheit', hier nicht mit Bezug auf etwas Vergangenes, denn das πρὸς κλεψύδραν ἀγωνίζεσθαι bestand ja noch zur Zeit des A. und auch später. Endlich sei bemerkt, daß in ἀγωνίζεσθαι und ἠγωνίζοντο ein Wortspiel vorliegt, auf das bereits Knebel aufmerksam gemacht hat, indem ersteres sich auf den dramatischen ἀγών bezieht, letzteres auf den Rechtsstreit der Parteien vor Gericht, der bekanntlich ebenfalls als ἀγών bezeichnet zu werden pflegt. So auch bei A., vgl. Bonitz s. v. Zur früheren Überlieferung (φασιν) s. adnot. critica.

10. ὁ μείζων (sc. μῦθος) μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος: Sämtliche erhaltenen Tragödien, auch die Lesedramen des Seneca, sind ihrem Umfang nach bedeutend kürzer als die der Neuzeit, und dieses Mißverhältnis erweist sich als noch größer, wenn man bedenkt, daß in unseren Textausgaben in der Gesamtverszahl auch ganz kleine Versreihen, ja oft nur einzelne Worte als Ganzzeilen mitgerechnet werden. Ohne diesen Vorbehalt stehen die Phönissen mit 1766 und der Oed. Col. mit 1759 Versen weitaus an der Spitze; die nächste Stelle nimmt der Agamemnon (1673) ein, und die ganze Orestie enthält jetzt, da der Anfang der Choephoren defekt ist, nur 3796 Verse. Die kürzeste Tragödie ist der Rhesos (989 Vs.). Der Durchschnitt — ich sehe vom Kyklops und der Alkestis aus bekannten Gründen ab — beträgt rund 1350 Verse. Siehe dazu auch Anm. zu 24. 59^b 21. Von den Stücken des Seneca übersteigt mit Ausnahme des Herc. Oet. (1995 Verse) keins die Zahl 1300 (Herc. Fur.). Diesem Umfang kommen die Tragödien der französischen Klassiker ungefähr gleich. So finden sich bei Corneille nur vier mit etwas über 2000 Versen (La Toison d'or, Agésilas, Psyché, Oedipe) und bei Racine und Voltaire keine, was wohl mit der Einhaltung der 'Einheiten' im Zusammenhang stehen dürfte. Damit vergleiche man andererseits den Hamlet (mit den Prosapartien rund 7600 Zeilen), den Faust II (7481 Verse, mit sehr zahlreichen Kurzzeilen), Victor Hugos Cromwell (ca. 6500 Verse), Ibsens Peer Gynt (ca. 6000 Verse), Don Carlos (5470), Faust I (4251 Kurzzeilen), Maria Stuart (3927), Wallensteins Tod (3865), Nathan d. Weise (3847) und Richard III. (3603). Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß diese Dramen höchst selten ohne umfangreiche Streichungen aufgeführt werden und daß, von dem Publikum

der Uraufführung abgesehen, die weit überwiegende Mehrzahl der Zuhörer die Stücke bereits aus ihrer Lektüre zu kennen pflegt, was dem antiken Zuschauer versagt war. Dadurch wurde die von A. geforderte Eigenschaft des εὐμνημόνευτον oder σύνδηλον bedeutend erschwert, und wir werden daher die Aufnahmefähigkeit des athenischen Theaterpublikums nicht gering einschätzen dürfen. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß dem A. Dramen bekannt waren, die den Umfang der uns erhaltenen stark überschritten. Ob dieser durch die Reform des Aristarchos von Tegea im 5. Jahrh. eine rigorose und dauerhafte Einschränkung erfahren hatte (s. Anm. zu 4. 49^a 19), muß aber dahingestellt bleiben.

Die Lösung der oben angedeuteten Schwierigkeit wird noch dadurch erschwert, daß A., trotz der im Vergleich zur Tragödie unvergleichlich größeren Ausdehnung des Epos, in 24. 59^b 18ff. auf unsere Stelle verweist, τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἰκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ ('nämlich') δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος, eine Bedingung, die erfüllt sein würde, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγωδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων (also einer Trilogie) παρήκοιεν. Unter συστάσεις (sc. τῶν πραγμάτων) kann nur der Kern (ἴδιον) des μῦθος ohne die dem Epos im Gegensatz zur Tragödie zugestandenen Episodien verstanden werden (17. 55^b 15 ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἢ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται 24. 59^b 22), denn der λόγος ἴδιος der Odyssee (12105 Verse. Die Ilias hat gar 15693 Verse.) ist nach 17. 55^b 17 οὐ μακρὸς, was für die nachhomerischen Epen nicht zutrifft (24. 59^a 8). Bei der ständigen Parallelisierung der Tragödie mit dem Epos in der Poetik, die es mit sich bringt, daß A. allenthalben Eigenschaften der Tragödie auch mit Beispielen aus Homer belegt — auch das Umgekehrte kommt vor, z. B. 24. 60^a 30ff. —, ist es auffällig, daß er die doch beiden Gattungen gemeinsamen Arten der μετάβασις nicht auch für das Epos als ἰκανὸς ὅρος τοῦ μήκους annimmt, sondern diese Bezeichnung nur für jene andere allgemeinere Forderung des σύνδηλον bzw. συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος anwendet, die ebenfalls unterschiedslos der Tragödie wie dem Epos gilt.

12. κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον usw.: Diese Lehre der wahrscheinlichen oder notwendigen Aufeinanderfolge der Begebenheiten in einer kunstgerechten Tragödie spielt in der Poetik eine große Rolle. Sie scheint von A. zuerst von der Rhetorik aus auf die Dichtung übertragen worden zu sein, wenigstens ist τὸ εἰκὸς schon frühzeitig von den Sophisten als ein Grundpfeiler ihrer rhetorischen Theorien betrachtet worden. Ausführlich handelt darüber W. Süß, Ethos. Die beiden Termini werden von A. selbst wie folgt definiert: Anal. Post. 2, 27. 70^a 4ff. ὁ γὰρ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἴσασιν οὕτω γινόμενον ἢ μὴ γινόμενον ἢ ὄν ἢ μὴ ὄν, τοῦτ' ἐστὶν εἰκὸς Rhet. I, 2. 1357^a 34 τὸ μὲν γὰρ εἰκὸς ἐστὶν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ γινόμενον, οὐχ ἀπλῶς δέ, καθάπερ ὀρίζονται τινες (Gegner unbekannt), ἀλλὰ τὸ περὶ τὰ ἐνδεχόμενα ἄλλως ἔχειν, οὕτως ἔχον πρὸς ἐκεῖνο πρὸς ὃ εἰκὸς, 2, 25. 1403^a 1 εἰ γὰρ τὰ πλεονάκεις οὕτω, τοῦτ' ἐστὶν εἰκὸς μᾶλλον. Metaph. 3, 5. 1010^b 28 τὸ ἀναγκαῖον οὐκ ἐνδέχεται ἄλλως καὶ ἄλλως ἔχειν und ganz ähnlich

4, 5. 1015^a 34; II, 7. 1072^b 11f. Beachtenswert ist, daß A. nicht unbedingt, wie η zeigt (so auch z. B. 8. 51^a 27; 9. 51^a 38; 51^b 9. 35; 10. 52^a 20; II. 52^a 24; 15. 54^a 34) auf τὸ ἀναγκαῖον besteht, sondern der tatsächlichen Praxis gegenüber einer starren Theorie in seiner objektiven Weise Zugeständnisse macht. Darauf fußend haben sodann Kritiker und Dramatiker der Neuzeit auf das ἀναγκαῖον überhaupt weniger oder gar kein Gewicht gelegt, dagegen das 'veri simile, vraisemblable' als condicio sine qua non gefordert und nach Kräften zu erreichen versucht, kamen aber bei diesem Ziel oft mit den Regeln der Einheit der Zeit und des Ortes in scharfen Konflikt. Vgl. besonders die durch Hor. ars 181ff. (188 *quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*) angeregten Verse in Boileaus Art poétique 3, 47ff. *Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable. Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. Une merveille absurde est pour moi sans appas: L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas*, und Corneille, Discours III sur la tragédie. Auf der εἰκός-Lehre beruht auch letzten Endes die Erörterung in 9. 51^a 36ff. über den Unterschied zwischen dem Dichter und dem Historiker.

VIII.

Die bei zweckdienlichem Umfang erreichte Abgeschlossenheit der Tragödie in bezug auf den richtigen Anfang und das richtige Ende würde aber nicht implicite die weitere, unerläßliche Forderung der Einheitlichkeit des μῦθος enthalten, denn diese besteht nicht in der Einheit der Person, sondern in der der Handlung. Wie nun diese beschaffen sein muß, erörtert das 8. Kapitel.

8. 51^a 16. μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ, ὡσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἓνα ἦ: So bedeutsam dieser Satz für die Kunstlehre des A. anerkanntermaßen ist, ist er auch noch für die Geschichte der voraristotelischen τέχνη ποιητική ganz besonders aufschlußreich, denn er beweist zunächst, daß die hier behandelten Fragen schon früher Gegenstand literarkritischer Erörterungen gewesen sein müssen, gegen die A. polemisiert. Die Gegner oder vielmehr den Gegner, denn τινὲς bezeichnet nach antiker Zitierweise meist einen einzelnen Vorgänger (s. Anm. 3. 48^a 28), wird man wiederum in sophistischen Kreisen vermuten dürfen. Wir werden aber noch einen Schritt weitergehen müssen, denn die von A. zurückgewiesene Ansicht von der biographisch angelegten Handlung kann unmöglich ein isolierter Streitpunkt gewesen sein, sondern ist nur unter der Voraussetzung denkbar, daß auch der ganze aufs engste damit verbundene Fragenkomplex in den Kreis derartiger Untersuchungen gezogen worden war. S. Einl. S. 15.

17. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει: Die Bemerkung stimmt im Wortlaut mit Phys. 2, 5. 196^b 28 ἄπειρα γὰρ ἂν τῶ ἐνὶ συμβαίῃ überein, wo aber, und zwar in einem ganz anderen Zusammenhange, ἐνὶ Neutrum ist, während es hier ebenso zweifellos nur von dem Helden verstanden werden kann, wie aus περὶ ἓνα (Z. 17), πράξεις ἑνός (18) und 23. 59^a 23 ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἓνα ἢ πλείους deutlich erhellt. Vgl. Tk. II 110f. und Krit. Anhang. Zur Verbindung πολλὰ καὶ ἄπειρα 'unzählig viele', haben Lobeck, Aias 646

und Vahlen, Ges. Phil. Schr. I 280, Mantissa ad loc. p. 135 zahlreiche Beispiele von Homer an gesammelt.

17. ἐξ ὧν ἐνίων: Letzteres ist Apposition zu ὧν, wie oft. Siehe Bywater ad loc.

19. πάντες εἰκόασιν ἀμαρτάνειν: A. pflegt auch sonst eine vielleicht zu kategorisch klingende Behauptung (πάντες) durch ein 'vide(n)-tur' abzuschwächen. Vgl. 4. 48^b 4; 8. 51^a 23; 9. 52^a 9; 15. 54^a 32, Meteorol. 4, 10. 388^b 21. Für die von anderen angenommene Bedeutung 'wie man sieht', 'apparent' steht mir kein sicheres Beispiel zu Gebote.

20. Ἡρακλῆϊδα (καὶ τῆν) Θησηϊδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα: Vgl. Nic. Eth. 6, 7. 1141^b 3 Ἄναξαγόραν καὶ Θαλῆν καὶ τοὺς τοιοῦτους σοφούς. Siehe Krit. Anhang. Über den Artikel im zweiten Glied s. Anm. zu 4. 48^b 39.

Von voraristotelischen Heraklesepen kennen wir die des Kinaithon, Panyassis, Peisinos v. Lindos, dessen Ἡρακλῆς Peisandros ausgeschrieben haben soll (?), und Diotimos. Andere sind später oder überhaupt zweifelhaft. Aus unbestimmter Zeit ist die Ἡρακλῆς eines Anonymus in Oxyrh. Pap. II 221. Auf welche von diesen Isokr. Philipp. 109 hinzielt, ist natürlich nicht zu sagen, es scheinen ihm aber Theseusdichtungen und andere Heldenepen ähnlicher Art unbekannt geblieben zu sein, oder er sprach ihnen den von ihm geforderten Charakter ab: περὶ Ἡρακλέους οἱ μὲν ἄλλοι τὴν ἀνδρείαν ὑμνοῦντες αὐτοῦ καὶ τοὺς ἄθλους ἀπαριθμοῦντες διατελοῦσι (dies in Übereinstimmung mit A.), περὶ δὲ τῶν ἄλλων τῶν ἐν ψυχῇ προσόντων ἀγαθῶν οὐδεὶς οὔτε τῶν ποιητῶν (?) οὔτε τῶν λογοποιῶν οὐδεμίαν φανήσεται μνείαν πεποιημένος. Eine Θησης dichteten Zopyros, Diphilos und Pythostratos. Außerdem erwähnen Plut. Thes. 28 und Schol. Pind. Olymp. 3, 52 je einen Anonymus, falls beide nicht denselben meinen. Vermutlich war auch ein gleichnamiges Epos die Quelle des Bakchylides in carm. 16. 17. Unter den τὰ τοιαῦτα mögen dem A. etwa die Telegonie, Oidipodie, Alkmaionis und die Melampodie vorgeschwebt haben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß A. auch Vergils Aeneis als zu biographisch empfunden hätte. Parallelen zu dem hier gerügten Fehler liefern der Beowulf, Ariosts Orlando Furioso, Kotzebues Gustav Wasa, Raupach, Grabbe, Goethes Götz und Byrons Don Juan und aus neuerer Zeit auf dramatischem Gebiete F. Wedekinds Herkules und vor allem Ibsens Peer Gynt. Shakespeare in Heinrich IV. u. VI. und Schiller im Wallenstein haben dem evtl. Vorwurf die Spitze dadurch abgebrochen, daß sie τὰ ἐφεξῆς γενόμενα im Leben des Helden auf mehrere Stücke verteilten.

21. οἴονται γάρ usw.: Es dürfte ebenso ausgeschlossen sein, daß auch nur ein einziger jener alten Epiker über das fragliche Problem jemals nachgedacht, nie daß A. ihnen derartige theoretische Erwägungen zugemutet hat, läßt er es doch sogar bei Homer unentschieden, ob dieser alle anderen Epiker überragende Dichter das einzig Richtige διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν getroffen habe. Die Erklärung Bywaters, die Theorie dieser Dichter sei vermutlich aus ihrer Praxis von A. erschlossen, ist aus den soeben angeführten Gründen unhaltbar. Es kann sich bei οἴονται τινες und οἴονται γάρ hier

nur um ein und denselben oder dieselben Kritiker handeln (s. o.). Schließlich sei bemerkt, daß, wenn auch A. seine Erörterungen über die Tragödie immer wieder aus dem Epos belegt, worauf ich wiederholt hingewiesen habe, er hier einen Verstoß gegen seine Lehre wohl deshalb nicht der Tragödie entnahm, weil diese ihm schon ihres begrenzten Umfangs wegen kein passendes Beispiel bot.

23. Ὅμηρος . . . τὰ ἄλλα διαφέρει: A. scheint nicht nur in der Poetik als begeisterter Lobredner Homers aufgetreten zu sein. Vgl. 4. 48^b 34. 23. 59^a 30 θεσπέσιος ἄν φανείη Ὅμηρος. 24. 59^b 12. 60^a 5. 19 und Dio Chrys. Orat. 53 init. αὐτὸς Ἀριστοτέλης, ἄφ' οὗ φασὶ τὴν κριτικὴν τε καὶ γραμματικὴν ἀρχὴν λαβεῖν, ἐν πολλοῖς διαλόγοις περὶ τοῦ ποιητοῦ διέξεισι θαυμάζων αὐτὸν ὡς τὸ πολὺ καὶ τιμῶν. Die Tatsache wird an sich richtig sein, doch dürfte die Angabe Dios kaum aus eigener Lektüre des A. stammen, wie ich aus φασὶ und πολλοῖς διαλόγοις zu folgern geneigt bin, wenigstens ist uns außer περὶ ποιητῶν kein anderer Dialog des A. bekannt, der ihm zu solchen Elogen Gelegenheit gegeben haben konnte. Vielleicht ist bei Dio λόγοις zu schreiben, was z. B. auch die Ἀπορήματα (Προβλήματα) Ὅμηρικά mit einschließen würde.

24. διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν: Die Frage, ob erlernte Kunstübung oder natürliche Begabung oder beide im Bunde die Grundlage dichterischen Schaffens bilde, ist seit Demokrit und Platon (Phaidros, Ion) bis auf Lessing und Goethe lebhaft erörtert und verschiedentlich beantwortet worden, wobei auch die göttliche Eingebung (Inspirationstheorie) eine bedeutende Rolle spielte. Vgl. z. B. Demokrit, Frag. 21 D. Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτίνετο παντοίων, Arist. Rhet. 2, 19. 1392^b 5 ff. εἰ ἄνευ τέχνης καὶ παρασκευῆς δυνατὸν γενέσθαι, μᾶλλον διὰ τέχνης καὶ ἐπιμελείας δυνατὸν, Neoptol. ap. Philod. περὶ ποιημ. 5 S. 11, 5 Jens. τὸν (sc. ποιητὴν) τὴν τέχνην καὶ δύναμιν (= φύσιν) ἔχοντα, nach ihm Hor. ars 295 ff. 408 *natura fieret laudabile carmen an arte / quaesitum est. ego nec studium sine divite vena / nec rude quid possit video ingenium*, Dionys. de comp. verb. 20 S. 91. Us. ταῦτα οὐ φύσεώς ἐστιν αὐτοματιζούσης ἔργα (Sisyphos ap. Hom. Odys. 11, 593 ff.), ἀλλὰ τέχνης μιμήσασθαι πειρωμένης τὰ γινόμενα, Περὶ ὕψους 33 mit der Schlußfrage ἄρ' οὖν Ὅμηρος ἄν μᾶλλον ἢ Ἀπολλώνιος ἐθέλοις γενέσθαι; Dio Chrys. orat. II 109 Arn., der obige Worte des Demokrit, die übrigens an sich nur ein hohes Lob des Homer enthalten, wie folgt glossiert: ὡς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτως καλὰ καὶ σοφὰ ἔπη ἐργάσασθαι. Weitschweifig behandelt den Gegensatz Aristeid. Orat. 35 p. 37—41 D. Vgl. E. Stemplinger, Das Plagiat in der griech. Lit. S. 82—88, W. Kroll, Studien z. Verständnis der lat. Lit. S. 24—43, J. R. D'Alton, Roman Literary Theory and Criticism, 1931 S. 471—475, deren Belege sich noch vermehren lassen. S. m. Anm. zu Tac. Dial. S. 195 f. Äußerungen der Dichter selbst sind nicht häufig und laufen meist auf eine Betonung ihrer φύσις (ingenium) hinaus. So schon Pind. Olymp. 2, 86—88. 9, 100—102 τὸ δὲ φυᾶ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδασκαίς / ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος / ὥρουσαν ἀρέσθαι, Nem. 3, 40—42. Vgl. dazu S. Jebb, Bacchyl. S. 15—22. Die Urteile rhetorischer Herkunft legen dagegen

begreiflicherweise einen besonders starken Nachdruck auf die τέχνη. Im allgemeinen wird man aber sagen dürfen, daß die Verbindung von ingenium und ars für den Dichter als die communis opinio der Antike, wie nicht minder der Neuzeit, betrachtet werden kann.

24. Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν . . . (Ὀδύσσει) αὐτῶ: An kurz hintereinander folgenden Wiederholungen, auch von Eigennamen, haben weder griechische noch römische Schriftsteller jemals Anstoß genommen. Sie dienen der Klarheit des Gedankens. 9. 52^a 8 Μίτρος . . . Μίτρι und Anm. zu 13. 53^a 31. Anderer Art sind 11. 52^a 27 ἐν τῶ Λυγκεί, ὁ μὲν (sc. Λυγκεύς), Rhet. 1, 15. 1375^a 33 ἐν τῇ . . . Ἀντιγόνη ἀπολογεῖται (sc. ἡ Ἀντιγόνη). »Schillers Wallenstein bleibt ein Meisterwerk, wenn sich auch zeigen sollte, daß er (Wallenstein) unschuldig war« (ohne Quellenangabe zitiert von Vahlen, Mant. S. 179). Vahlen und seine Nachfolger übersahen aber, daß sich sämtliche Belege sehr wesentlich von unserer Stelle darin unterscheiden, daß sich der zu ergänzende Name der Person stets mit dem Titel des Schriftwerks deckt, hier dagegen allenfalls ein Ὀδύσσει aus Ὀδύσσεια in Gedanken entnommen werden konnte, nicht aber ein außer in Σ und G. Valla überliefertes αὐτῶ. Im Protoarchetypon kann nur Ὀδύσσει αὐτῶ gestanden haben, und die Varianten weisen auf eine Spaltung der Überlieferung hin, die sich auch sonst nachweisen läßt.

26. πληγῆναι μὲν ἐν τῶ Παρνασσῶ sc. Ὀδύσσει συνέβη: Gemeint ist die ausführliche Beschreibung der Eberjagd in Od. 19, 386—466, bei der Odysseus die Wunde erhielt, deren Narbe später zu seiner Erkennung durch die Amme, die Hirten und den Vater führen sollte. Schon die alten Erklärer sahen in dieser Partie ein Epeisodion. Vgl. Schol. Od. 19 init. κατὰ παρέκβασιν ὁ ποιητὴς διηγείται ὡς ἐν Παρνασσῶ ὑπὸ σοῦς ἐπλήγη κυνηγῶν, Eustath. ad Od. 19, 393 (S. 207) ὡς ἐν ἄλλοις οὕτω κἀνταῦθα εὐμεθέδως ὁ ποιητὴς ἱστορίας παρεπεισοδιάζει τῶ λόγῳ, doch ist der daselbst angegebene Zweck, dem Jagdinteresse der Zuhörer entgegenzukommen, naiv erklügelt. Das jugendliche Abenteuer war nur insofern eine episodische Einlage, als die Begebenheit in keinem notwendigen oder wahrscheinlichen kausalen Zusammenhang mit der unmittelbar vorangegangenen Handlung stand und, wie man vielfach angenommen hat, einen retardierenden Zweck verfolgte, um kurz vor der Peripetie die Spannung zu steigern. In Wahrheit hätte die Vorzeigung der Narbe allein noch kein überzeugendes γνώρισμα abgegeben, sondern erst die lebhafte Schilderung des Erlebnisses erweckte trotz des langen Zeitintervalls wieder die Erinnerung der in Betracht kommenden Personen und führte so den ἀναγνωρισμός herbei. Was das zweite Beispiel, die Entlarvung des simulierenden 'Drückebergers' anbelangt, so war dieses 20 Jahre zurückliegende Begebnis im Leben des Odysseus zwar von fundamentaler Bedeutung, in der Handlung der Odyssee dagegen allerdings belanglos und daher nach der Ansicht des A. mit Recht von Homer übergangen worden. Soweit scheint der Gedankengang des A. klar und einwandfrei.

Über eine Schwierigkeit hat man sich aber allzu leicht hinweggesetzt oder sie überhaupt übersehen. A. sagt ausdrücklich und mit nicht mißzuverstehenden Worten, Homer habe in der Komposition der Odyssee mit Recht nicht alle Ereignisse im Leben des Odysseus dargestellt und nennt sogleich als Beweis die breit ausgeführte Beschreibung der Verwundung auf der Eberjagd, die auch Platon kannte, denn er zitiert Od. 19, 395 in Rep. I. 334^A. Sie wird demnach im Homertext des A. ebensowenig gefehlt haben wie in unserem. Wie erklärt sich nun aber diese höchst auffällige *contradictio in adiecto*? Die Meinung, A. hätte τὰ ἐν Παρνασσῷ so stark als ein ἐπεισόδιον ἀπρεπές empfunden, daß er es als nicht vorhanden betrachten konnte, erheischt wohl kaum eine ernsthafte Widerlegung. Ich weiß keine andere plausible Lösung der Aporie als die Annahme eines lapsus memoriae, hat sich doch A. auch bei einem ihm so vertrauten Drama wie dem Oed. Rex. und der Elektra solcher schuldig gemacht. Vgl. Anm. zu II. 52^a 24f. und 24. 60^a 31. In einem Kollegheft (siehe Einl. S. 5) werden derartige Versehen auf Nachsicht wohl rechnen dürfen.

26. μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ: Diese Geschichte aus dem Leben des Odysseus, der sich bei der Werbung der Heerführer in Hellas wahnsinnig stellte, um an dem Zuge gegen Troja nicht teilnehmen zu müssen, war in den Κύπρια erzählt. Vgl. Proklos' Chrestom. bei Bethe, Homer II 152 τοὺς ἡγεμόνας ἀθροίζουσιν ἐπελθόντες τὴν Ἑλλάδα. καὶ μαινεσθαι προσποιησάμενον τὸν Ὀδυσσεῆα ἐπὶ τῷ μὴ θέλειν συστρατεύεσθαι ἐφώρασαν Παλαμήδους ὑποθεμένου τὸν υἱὸν Τηλέμαχον ἐπὶ κόλουσιν ἐξαρπάσαντες. In dem Unterweltsgemälde des Polygnot (Paus. X 31, 2 = frg. 16 Bethe) war die Rache des Odysseus an Palamedes, wohl ebenfalls nach den Κύπρια, dargestellt. Es ergibt sich übrigens aus dieser Stelle der ebenso wichtige wie zwingende Schluß, daß A. es als selbstverständlich annahm, daß Homer, da ja die Κύπρια späteren Datums waren, mit Epen oder Epyllien bekannt war, die vor ihm die unmittelbare Vorgeschichte der Ilias geschildert hatten, da er sonst jene Szene, sei es nun διὰ τέχνην oder διὰ φύσιν, nicht hätte übergehen können.

Bywater glaubte den durch μὲν . . . δὲ bezeichneten Gegensatz damit erklären zu sollen, daß das erste Beispiel ein πάθος, das zweite eine πράξις sei, als ob das unglücklich verlaufene Jagdabenteuer nicht minder eine πράξις des Odysseus und seiner Gefährten gewesen wäre als seine Simulierung des Wahnsinns. Auf den Charakter der beiden πράξεις ist es dem ganzen Zusammenhang nach gar nicht abgesehen, und auch darum dreht es sich nicht, ob es sich für die σύστασις τῶν πραγμάτων um gleichgültige μόρια handelte, da nach A. ja beide μὴ προσόντα waren und daher für eine μία καὶ ὅλην πράξεως μίμησις überhaupt nicht in Betracht kamen. Mit anderen Worten, es liegt hier kein μὲν — δὲ antitheticum, sondern ein enumeratives vor.

29. λέγομεν 'wie wir sie verstehen'. Die Einheit der Odyssee ergibt sich für A. besonders aus ihrer ὑπόθεσις (17. 55^b 17), beiden Epen teilt er eine solche 23. 59^a 35. 59^b 3; 26. 62^b 8 zu. Wenn er für die Ilias den Beweis schuldig bleibt, so wird er ihn wohl auf Grund des ersten Verses (Μῆνιν ἄειδε,

θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλλῆος) als unnötig empfunden haben. Er wird vermutlich, wie später ein G. Grote, die Ilias als eine Achilleis betrachtet haben, τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια (17. 55^b 23), hat man doch schon im Altertum die Frage aufgeworfen διὰ τί Ἀχιλλέως ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀριστεύοντος οὐκ Ἀχιλλείαν ὡς Ὀδύσειαν ἐπέγραψε τὸ σωματίον; (Porphyr. p. 1, 13 Schr.). Auch daß unsere Ilias weder ein richtiges Ende noch einen richtigen Anfang hatte, blieb den antiken Erklärern nicht verborgen, und die λύσεις dieses πολυθρύλητον ζήτημα sind uns noch zum Teil in den Homerscholien und besonders bei Eustath. ad Iliad. 1 praef. p. 7 erhalten. Aus den weitschweifigen Erörterungen des letzteren kann man sogar noch ein fernes Echo der aristotelischen Lehre vernehmen. In jedem Fall sind diese λυτικοί der einstimmigen Überzeugung, daß Homer Anfang und Ende seiner Epen διὰ τέχνην, nicht διὰ φύσιν (s. o.) gewählt habe. Für uns ergibt sich aber aus alledem die wichtige Schlußfolgerung, daß A. seine Doktrin des dichterischen ὅλον nicht deduktiv aus der tatsächlichen Praxis der Dichter abstrahiert hat. Siehe Einl. S. 13 f.

30. καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς sc. τέχναις. Wir haben in diesen Worten den bisher völlig übersehenen Hinweis darauf, daß A. in dem verlorenen Teil der Poetik neben der Komödie (6. 49^b 22 und Schluß des cod. Ricc. 46) zum mindesten auch noch den Dithyrambos und Nomos behandelt hat. Denn es ist schwerlich anzunehmen, daß er die strenge Forderung einer abgeschlossenen Ganzheit und Einheit des μῦθος als μίμησις πράξεως auch an andere Dichtungsarten als Tragödie und Epos mit einem kurzen Vergleichungssatz für genügend begründet gehalten haben sollte. Siehe auch Anm. zu 6. 49^b 21.

32. μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης: Diese einstimmig überlieferte Lesart, die man seit Susemihl, unter Zustimmung von Vahlen, Bywater und Rostagni, in ταύτης καὶ geändert hat, hat Tkatsch II 168f. mit guten Gründen als unbedenklich erwiesen: »χρῆ ... τὸν μῦθον μιᾶς εἶναι sc. πράξεως μίμησιν entspricht ganz genau dem unmittelbar vorangehenden μίμησις ἑνός ἐστιν; an diese Tatsache wird erst weiter die Bemerkung angefügt, daß diese μιᾶ πράξις auch eine ὅλη sei, καὶ ταύτης ὅλης, 'und zwar im Sinne einer abgeschlossenen Ganzheit'.« Möglich wäre jedoch τελείας καὶ ὅλης.

34. διαφθεῖρεσθαι καὶ κινεῖσθαι: Ersteres entspricht chiasmisch dem ἀφαιρουμένον, denn dadurch wird das ὅλον zerstört, letzteres dem μετατιθεμένον, wodurch das Ganze eine andere Gestalt erhält. Auch diese Lesart, διαφθεῖρεσθαι, statt des unhaltbaren διαφείρεσθαι, ist jetzt durch die arabische Übersetzung glänzend bestätigt worden. κινεῖσθαι wollte Tkatsch, II S. 169 in seiner im übrigen ebenso ausführlichen wie überzeugenden Beweisführung als genauere Begriffsbestimmung von διαφθεῖρεσθαι auffassen, da beide Verba bei A. des öfteren verbunden werden. Vgl. Bonitz, Index s. v. κινεῖν, φθείρεσθαι und φθορά, die eine Spezies der κίνησις ist. Diese Erklärung trifft zweifellos das Richtige, doch ist eine solche quasi-

synonyme Verbindung, so häufig sie auch namentlich in der Politik vorkommt (s. Anm. 3. 48^a 23), hier doch wohl in erster Linie durch die oben angegebene Beziehung veranlaßt worden.

35. οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου, d. h. kein schlechthin wesentlicher, organischer Teil einer Ganzheit. Über unsere Stelle handelt ausführlich Lessing, Hamb. Dram., Stück 22. 35. 97.

IX.

9. 51^a 36. ἐκ τῶν εἰρημένων usw.: Mit spezieller Rücksicht auf die Erörterungen in c. 7. 8. Soll der Dichter eine einheitliche Fabel schaffen, die in bezug auf Anfang und Ende eine abgeschlossene Ganzheit bildet und deren Handlung sich nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit oder der Notwendigkeit vollzieht, so folgt daraus, daß er sich nicht an die geschichtliche Wahrheit gebunden fühlen darf, da historische Geschehnisse erfahrungsgemäß gar nicht oder nur verhältnismäßig selten jene Forderungen restlos erfüllen. Die folgenden Erörterungen haben von der Renaissance bis heute das lebhafteste Interesse erregt. Über die Stellungnahme der Humanisten vgl. Spingarn op. cit. c. 2, ferner seien erwähnt Ronsard, Préface zur Franciade, Lessing, Hamb. Dramat. Stück 89 ff., Raumer S. 156—166 und Butcher³ S. 163 ff. 190 ff. Über die Beziehungen zwischen Geschichtsschreibung und Poesie nach antiker Anschauung s. E. Norden, Die antike Kunstprosa I 91—95.

38. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ... διαφέρουσιν usw.: Für Dichter wie Historiker ist das Versmaß ebensowenig das beide unterscheidende Kriterium wie für den Dichter und den mimetisch darstellenden Prosaiker, was A. in c. 1 des näheren erläutert hatte. Derselben Ansicht war der Gewährsmann des Quintilian. Vgl. inst. 10, 1, 31 (historia) *est proxima poetis et quodam modo carmen solutum* (sc. necessitate pedum) und Lukian de hist. conscr. 8. 45.

9. 51^b 2. εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι: Was A. hier nur argumenti causa als eine Möglichkeit voraussetzt, soll Avienus an dem 'römischen Herodot' (Quint. inst. 10, 1, 111) verwirklicht haben, indem er nach Serv. ad Verg. Aen. 10, 388 *totum Livium iambis scripsit*. Vgl. übrigens dazu Philodem περὶ ποιημ. 73 H. ἐκεῖνος ἐμαίνετο ποιήματα φάσκων τὰ Δημοσθένους καὶ τὰ Ἀντιφώντος, μᾶλλον δὲ καὶ τὰ Ἡροδότου καίπερ εἰς συνθήκην τούτου γράφοντος.

3. οὐδὲν ἦτρον... ἱστορία τις: In τῆς scheint mir eine versteckte Charakteristik des Herodot zu liegen, nennt A. ihn doch einmal geradezu einen μυθολόγος (de generat. 3, 5. 756^b 6), der über den Delphin ein ἀδύνατον berichtet habe (2, 93). Das Beispiel ist übrigens nicht besonders glücklich gewählt, ein besseres wäre etwa Thukydides gewesen, da gerade Herodot bekanntlich viele poetisch angehauchte und märchenhafte Erzählungen einschaltet, die außerhalb der Darstellung der eigentlichen γενόμενα liegen, aber im günstigsten Falle οἷα ἂν γένοιτο sind.

5. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν: Einer der berühmtesten und originellsten Sätze der Poetik, der insbesondere die Bewunderung Schillers erregte. Auch diese Lehre wäre zweifellos eine schwere *crux interpretum* geworden, wenn die ihr von A. beigefügte Begründung ebenso verlorengegangen wäre wie die der *κάθαρσις*. Siehe die Anm. 6. 49^b 28.

Trotzdem stößt man bei näherer Betrachtung noch auf einige Schwierigkeiten. Auszugehen ist zunächst von dem Komparativ *σπουδαιότερον*. In der Poetik wird das Wort nämlich nur im ästhetischen Sinn als Gegensatz von *φᾶλος* gebraucht. Daß es diese Bedeutung hier nicht haben kann, ergibt sich m. E. sowohl aus dem ganzen Zusammenhang wie aus der sonst nicht zu erklärenden Mannigfaltigkeit in den Übersetzungen dieses Ausdrucks. Zweifelhaft kann es zunächst nicht sein, daß in der Auffassung des A. der Philosoph das Allgemeine im Individuellen sucht und Wahrscheinlichkeit und kausale Zusammenhänge in dem 'simplen Faktum, dem nackten Gegenstand', um mit Schiller zu reden, zu erkennen sich bemüht, endlich auch, daß er diese geistige Tätigkeit als eine ganz besonders hohe bewertet. Das wäre demnach der hier zu erwartende Sinn von *σπουδαίος*, der auch sonst nicht selten ist. Vgl. besonders Nic. Eth. 6, 7. 1141^a 20 ἀποπον γὰρ εἴ τις τὴν πολιτικὴν ἢ τὴν φρόνησιν σπουδαιότατὴν οἶεται εἶναι im Vergleich zur σοφία. Somit konnte A. also den Philosophen und Dichter, im Gegensatz zu dem Historiker, auf eine Stufe stellen, obwohl Dramatiker sich solcher Gedankengänge bei ihrem poetischen Schaffen kaum bewußt sind. Aber wie dem auch sein mag, die ganze Betrachtungsweise steht und fällt mit der Beantwortung der Frage nach der Stellung, die die Griechen, insbesondere A. selbst, gegenüber der geschichtlichen Wirklichkeit der Heldensage einnahmen, die doch fast ausnahmslos den Stoff der Tragödie bildete. Es kann darauf nur eine Antwort geben. Die griechische Tragödie schildert zwar der Menschen Tun und Leiden im allgemeinen (τὰ καθόλου), aber wie Wilamowitz, Eur. Herakl. I S. 118 mit Recht betont »die Griechen haben ja in Wahrheit nur historische Tragödien gehabt: selbst A. hält ja die Sage für Geschichte«, und die Tragiker, so füge ich hinzu, individualisieren τὰ καθόλου wieder, indem sie den Trägern der dramatischen Handlung deren Namen als geschichtlich überliefert belassen (s. u.). Von der *fides historica* der in der Tragödie, im ausgesprochenen Gegensatz zu den πλάσματα der Komödie, dramatisierten μῦθοι war die heidnische Antike ausnahmslos überzeugt. Vgl. z. B. Isokr. Euag. 36 οὔτοι (sc. ποιηταί) οὐ μόνον τῶν γεγενημένων τὰς καλλίστας (sc. καθόδους) ἡμῖν ἀπαγγέλλουσιν, ἀλλὰ καὶ παρ' αὐτῶν καινὰς συντιθέασιν, ἀλλ' ὁμῶς οὐδεὶς αὐτῶν μεμθολόγηκεν usw., Euanthius de comoedia (Com. Graec. Fragm. I 66 Kaib.) *omnis comoedia de fictis est argumentis, tragoedia saepe ab historica fide petitur*, Schol. Dionys. Thrac. p. 173 H. (= I p. 11 K.) ἡ τραγωδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμῶδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων. Vgl. dazu auch E. Stemplinger, Das Plagiat usw. S. 95 ff. (über die stoffliche παράδοσις) und E. Barwick, Die Gliederung der narratio in der rhet. Theorie, im Hermes 63

(1928) S. 261 ff., besonders auf Grund von Sext. Emp. adv. gramm. 263 f. Schiller schreibt einmal an Goethe, Nr. 284: »Der Neuere (im Vergleich zu den griechischen Tragikern) läuft Gefahr (bei der Erfindung einer poetischen Fabel) die tiefer liegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals coincidieren kann«. Auf denselben Gedanken läuft hinaus, was Wilamowitz op. cit. S. 112 kürzer so ausdrückt: »Das οἷον ἂν γένοιτο ist philosophischer, aber es ist mit dem οἷον ἦν inkommensurabel.« Um aus diesem Dilemma herauszukommen, wird man annehmen müssen, daß A. stillschweigend einen Unterschied voraussetzt zwischen der ihm als γενόμενα geltenden Heldensage einer altersgrauen Epoche und den πράξεις der politischen Geschichte, sei es der näheren Vergangenheit oder der zeitgenössischen Gegenwart, die ein καθ' ἕκαστον vorzugsweise im Auge hat, eine Vermutung, die durch 51^b 29 κἂν ἔρα συμβῆ γενόμενα ποιεῖν bestätigt wird. Siehe Anm. ad loc. Noch weiter als A. geht, um dies beiläufig zu bemerken, Maximus Tyrius, Diss. 10, 1, der die Philosophie und Poesie schlechthin als identisch bezeichnet. Die condicio sine qua non der von der Tragödie dramatisierten Sagenstoffe ist deren Wahrscheinlichkeit. Dieses πιθανόν, das dem οἷα ἂν γένοιτο zugrunde liegt, ist aber nicht die Überlieferung als solche, sondern vielmehr die als γενόμενα geltenden ὄνόματα, die dem μῦθος erst Leben und Farbe verleihen. Siehe den der Namen entbehrenden Umriß (τὸ καθόλου) der taurischen Iphigenie, den A. selbst gibt (17. 55^b 3 ff.). Diese Tatsache ist es denn wohl auch, die A. veranlaßt, im folgenden (51^b 15—23) den Namen im μῦθος eine so ausführliche Betrachtung zu widmen.

7. μάλλον τὰ καθόλου: μάλλον enthält eine nicht unwesentliche Einschränkung, die bei τὰ καθ' ἕκαστον nicht nötig war, denn die Dichtung schildert nicht ausschließlichs das allgemeine, typische Menschenschicksal, sondern ist zum Teil auch an die geschichtliche Überlieferung, die παραδεδομένοι μῦθοι (l. 24), wie sie in den individuellen ὄνόματα γενόμενα zutage tritt, gebunden. Das mag auch der Grund gewesen sein, warum A. τὸ καθόλου eigens definiert, τὸ καθ' ἕκαστον aber nur mit einem konkreten Beispiel belegt. Vgl. dazu de interpr. 7. 17^a 39 λέγω δὲ καθόλου μὲν ὃ ἐπὶ πλείονων πέφυκε κατηγορεῖσθαι, καθ' ἕκαστον δὲ ὃ μὴ, οἷον ἄνθρωπος μὲν τῶν καθόλου, Καλλίας δὲ τῶν καθ' ἕκαστον, Rhet. I, 2. 135^b 28 οὐδεμία δὲ τέχνη (also auch die Dichtkunst) σκοπεῖ τὸ καθ' ἕκαστον, οἷον ἡ ἰατρικὴ οὐ τί Σωκράτης τὸ ὑγιεινόν ἐστιν . . . ἀλλὰ τί τῷ τοιῷδε, de anim. 3, II. 434^a 17 ἡ μὲν (sc. καθόλου) γὰρ λέγει, ὅτι δεῖ τὸν τοιοῦτον τὸ τοῖονδε πράττειν, ἡ δὲ (sc. καθ' ἕκαστον) τόδε τοῖνον τοῖονδε. In Rhet. 2, 4. 138^b 28 wird τὸ καθ' ἕκαστον dem γένος entgegengesetzt.

9. οὗ bezieht sich auf καθόλου, nicht auf den Definitionssatz, deshalb ist mit Bywater επιτιθεμένη konzessiv aufzufassen (quamvis imponat). Siehe vorige Anm.

11. Ἀλκιβιάδης: Nach P. Wendland, Anaximenes S. 78 spiegelt sich im paradigmatischen Gebrauch dieses Namens dessen im 4. Jahrh.

Mode gewordene persönliche Rehabilitierung wider. Das mag richtig sein (vgl. I. Bruns, Das liter. Portrait S. 509 ff.), motiviert aber nicht das Vorkommen des Namens an unserer Stelle. Alkibiades kommt nämlich bei A. nur noch einmal exempli gratia vor (Anal. post. 2. 97^b 18), sodann taucht er wieder auf zu einer Zeit, als jener Standpunkt schwerlich seine Wahl noch bestimmt haben kann, so z. B. Rhet. Gr. 4, 343. 384. 435. 601. 608. 628. 690. 6, 278. 7, 519 Wz., Schol. Dionys. Thr. p. 232, 33. 517, 30 Hg^ä., deren Primärquellen nach Hermogenes und Apollonios Dyskolos anzusetzen sind. Dagegen spricht ferner der Gebrauch bei A. von Kleon (allein 14 mal), der, falls er mit dem berühmten Demagogen identisch ist, damals kaum ebenfalls wieder populär geworden war (s. Anm. zu 20. 57^a 28). Am häufigsten verwendet A. als Paradigma, um dies nebenbei zu bemerken, Sokrates (28 mal), sodann Kallias und Koriskos (je 11 mal). Während aber jener nach Kirchner, Prosopogr. fast 100 mal belegt ist, findet sich letzterer mit einer Ausnahme — er fehlt bei Kirchner — nur bei A. Ich sehe darin ein Kompliment für den gleichnamigen Vater jenes Neleus v. Skepsis, dem A. seine Bibliothek vermachte.

11. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας usw.: Es kann hier nicht von der Alten Komödie die Rede sein, die trotz mehrerer Psephismata gegen das ὀνομαστί κωμωδεῖν oder πρὸς ἀπόρρητα (s. dazu Anm. 5. 49^b 8) noch ziemlich lange fortfuhr, zeitgenössische Persönlichkeiten zu verspotten. Auch die Νέα kommt trotz Bywater nicht in Betracht, da A. diese Gattung nicht mehr erlebte. In der μέση κωμωδία war zwar, wie zahlreiche Dramentitel lehren, die Verspottung lebender Zeitgenossen keineswegs, wie in der νέα, aufgegeben, aber es handelte sich nicht mehr um leitende Staatsmänner oder überhaupt um hemmungslose, persönliche Invektiven. Dagegen werden in ihr τυχόντα ὀνόματα bereits stark vertreten gewesen sein, denn sonst wäre die Behauptung des A. οὐχ ὡςπερ οἱ λαμποποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιῶσιν zu verworfen, wozu wir bei unserer mangelhaften Kenntnis der μέση nicht das Recht haben. Über Einzelheiten der μέση genügt es jetzt auf die ausführlichen Darlegungen von A. Körte, RE XI. 1233 ff. zu verweisen.

12. ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν: Man ist an diesen Worten bisher achtlos vorübergegangen, und doch bieten sie eine nicht sicher zu lösende Aporie. Warum wird die angegebene Tatsache bei der Komödie und nicht auch bei der Tragödie, für die sie nicht minder gilt, als eine längst beobachtete bezeichnet? Die folgende, ungewöhnlich eingehende Erörterung ergibt eine Alternative. Entweder hat A. für die Tragödie eine von ihm selbst zuerst gemachte Beobachtung begründet oder, und dies scheint mir die bei weitem wahrscheinlichere Annahme zu sein, er wendet sich gegen Ergebnisse eines Vorgängers, denen er sich ganz anzuschließen Bedenken trug, s. Einl. 19 ff.

13. διὰ τῶν εἰκότων: Wir besitzen zwar kein einziges Stück der Mittleren Komödie — des Plautus Persa kann natürlich hier nicht als Beispiel gelten —, aber aus dem schon teilweise zitierten Fragment der

Poίησις des Antiphanes (s. Anm. 6. 50^b 35) hat Körte op. cit. 1264 mit Recht geschlossen, daß bereits die Dichter der μέση in einer straffen, einheitlichen Handlung eine Hauptaufgabe erblickten. Die Verse (17 ff.) lauten: ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν (nämlich wie den Tragikern), ἀλλὰ πάντα δεῖ | εὐρεῖν, ὀνόματα καινὰ (= τυχόντα) . . . κάπειτα τὰ διωκημένα | πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν, | τὴν εἰσβολὴν (vgl. die πράξις τελεία καὶ ὅλη des A. in c. 7 u. 8). ἂν ἓν τι τούτων παραλίπη | Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκσυρίπτεται' | Πηλεὶ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρω ποιεῖν. Daraus folgt aber ferner, daß A. auch hier wie üblich zu εἰκότων ein ἢ (oder καὶ) τῶν ἀναγκαίων, das nur Σ bewahrt hat, hinzugefügt hat.

13. οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν: οὕτω 'in der angegebenen Weise', nämlich in Bezug auf das καθόλου οὐ στοχάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη (I. 9). Die Komödie wie die Tragödie stellt Typen dar und schildert daher οἷα ἂν γένοιτο κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Beide individualisieren durch die Namengebung, jedoch mit dem Unterschiede, daß der Tragiker ὀνόματα γενόμενα anwendet, während der Komiker, da er sich nicht auf παραδεδομένοι μῦθοι stützen kann, die Namen seiner Bühnengestalten ebenso erfinden muß, wie die Handlung selbst. Neben Ethnica und eigentlichen Berufsbezeichnungen handelt es sich meistens um sogenannte 'sprechende' oder etymologisch durchsichtige Namen (vgl. Donat. ad Ter. Andr. 1 *nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem et etymologiam*). Solche sind bei Aristophanes noch ziemlich selten, z. B. Παφλαγῶν 'Hitzkopf' als Deckname für Kleon, Strepsiades, Dikaiopolis, Pheidippides (κατ' ἀντίφρασιν), Peithetairos, Euelpides. In der μέση müssen sie, wie eben A. zeigt, schon weit häufiger gewesen sein, wenn auch eine Zusammenstellung von neun *longa nomina, contortiplicata* in Plaut. Pers. 702 ff. nur der komischen Wirkung dient, mögen sie nun der griechischen Vorlage nachgebildet oder plautinischer Zusatz sein. Die νέα dagegen, wie die auf ihr fußende römische Palliata, enthielt sich bekanntlich völlig der Namen lebender Zeitgenossen, was mit der Aufgabe der ἱαμβικὴ ἰδέα überhaupt im engsten Zusammenhang stand. Einige stereotype Namen hefteten sich an bestimmte Berufs- oder Altersklassen, wie z. B. Davus als Sklavename, Demipho für einen Greis, Pamphilus für einen Jüngling usw. Weit beliebter sind jene sprechenden Namen wie Polemon, Thrasonides, Pyrgopolynkeikes, Αἰρησιπέιχης für den Miles Gloriosus, Artotrogus für den Parasiten, die Hetärennamen Glycerium und Philematium, die Sklaven Pseudolus und Chrysalus und zahlreiche andere Beispiele bei Plautus und Terenz.

Unsere Stelle ist seltsamerweise von vielen, so auch von Vahlen, mißverstanden worden. Ja, Butcher und ihm folgend andere haben, irregeleitet durch Margoliouth's Übersetzung des arabischen Textes, sogar οὐ τὰ, statt des einwandfreien und einstimmig überlieferten οὕτω, befürwortet. All diese Mißdeutungen sind von Tkatsch II 48—50 eingehend und überzeugend widerlegt worden.

14. οὐχ ὥσπερ οἱ ἱαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν:

Gudeman, Aristoteles' Poetik.

Unter diesen Jambographen dürften hier wohl Archilochos mit seinen Schmähdichten gegen Lykambes und dessen Töchter, und Hipponax, der namentlich seinen Todfeind Bupalos heftig angriff, gemeint sein. Der terminus λαμποποιός begegnet uns zuerst an dieser Stelle, doch wird A., nach I. 47^b 13 zu urteilen, ihn nicht selbst geprägt haben.

15. τῶν γενομένων ὀνομάτων: die als historisch überlieferten Namen im Gegensatz zu den ὀνόματα, die von dem Dichter erfunden (πεποιημένα) oder für seine Handlung aus schon vorhandenen ausgewählt wurden (τυχόντα).

16. πιθανόν = εἰκός. Vgl. 24. 60^a 27 ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα, 25. 61^b 12 πιθανόν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον δυνατόν, Rhet. 2, 23. 1400^a 12 οὐκ εἰκός οὐδὲ πιθανόν, de atom. 969^b 27 οὐτ' ἀναγκαῖον ... οὔτε πιθανόν, dem in der Poetik sehr oft ἀναγκαῖον ... εἰκός entspricht. Trotz dieser traditionellen Gebundenheit der alten Dramatiker in ihrer Stoffwahl hat A. die freischaffende Phantasie nicht ausschalten wollen, so oft man ihm auch jedes Verständnis für eine solche abgesprochen hat, mag auch die dichterische φαντασία erst bei Philostrat feste Gestalt angenommen haben (vgl. Vita Apoll. 6, 19 φαντασία, ἔφη, ταῦτα εἰργάσατο, σοφωτέρα μίμησις δημιουργός· μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσῃ ὁ εἶδεν, φαντασία δὲ καὶ ὁ μὴ εἶδεν). Dies beweist das von ihm selbst angeführte Beispiel der Ἄνθη des Agathon, eines Dramas, dessen Stoff ganz frei erfunden war, aber trotzdem Ziel und Zweck der Tragödie, ein Lustgefühl im Zuschauer zu erregen, vollkommen erreichte. Vgl. auch die Anm. zu I4. 53^b 25 αὐτὸν δὲ εὕρισκειν δεῖ. Die umständliche Erklärung des δυνατόν trotz der Selbstverständlichkeit des Begriffs macht einen etwas lehrhaften Eindruck, der aber in einer Vorlesung nichts befremdliches hat.

19. (ἐν) ἐνταῖς μὲν ἐν ἡ δύο τῶν γνωρίμων ... ὀνομάτων usw.: Die hier ohne jeden besonderen Nachdruck mitgeteilten Beobachtungen, die A. sowohl in der Vorlesung wie in der Πραγματεία mit Beispielen belegt haben dürfte, ergeben wieder einen der zahlreichen Beweise für die schlechthin souveräne Beherrschung des einschlägigen Materials, auf dem die Poetik aufgebaut ist. Siehe Einl. S. 11 ff. Denn ohne eine genaue Durchmusterung aller dem A. noch zu Gebote stehenden Tragödien auch auf derartige Einzelheiten hin hätte A. unmöglich die betreffenden Behauptungen aufstellen können. Die Mitteilung ist für uns um so wertvoller, weil die erhaltenen Dramen im Gegenteil nur wenige Rollen enthalten, deren Träger keine γνώριμα ὀνόματα haben. Von solchen Figuren, die der Dichter nicht der von ihm dramatisierten Sage entnommen zu haben scheint, wären etwa folgende zu nennen: Okeanos und Io im Prom. Desm. des Aischylos. Bei Euripides: Menoikeus (?) in den Phoinissen, Pheres (?) in der Alk., Thoas (?) in der Iph. Taur., Makaria in den Herakliden, Theonoe und Theoklymenos in der Helena. Über Ion und Kreusa, siehe Wilamowitz, Einl. zum Ion. Die Dramen der Neuzeit bieten eine ziemliche Anzahl paralleler Erscheinungen. So sind z. B. in folgenden Tragödien verhältnismäßig nur wenige Namen aus der zu Gebote stehenden Überlieferung mit herübergenommen: Shake-

speare's Hamlet, Othello, Goethe's Faust I., Lessing's Nathan, Schiller's Tell, Don Carlos, Wallenstein und Demetrius.

21. ἐν ἐνίαις δὲ οὐδέν, οἶον ἐν Ἀγάθωνος Ἄνθη usw.: Der Titel Ἄνθος 'die Blume' hätte schon längst aus den Texten und Literaturgeschichten verschwinden müssen. Bereits Welcker, Griech. Trag. III 995f. hatte zögernd und Bergk, Gr. Lit. III 178⁵ wohl unabhängig von ihm Ἄνθεὺς vorgeschlagen, aber Vahlen, Christ, Dieterich RE I 761, Schmid, Gr. Lit. I⁶ 392, ja noch Rostagni haben aber unentwegt an ἄνθος festgehalten. Wilamowitz, Platon I 358^r bemerkt: »Wenn die Modernen statt Ἄνθεὺς immer noch als Titel die 'Blume' geben, so tun sie das als Sklaven der byzantinischen Akzente«. In unserem Falle hat aber außerdem der byzantinische Itazismus die Korruptel durch die übliche Verwechslung von η und ει, (so überaus häufig auch in den Hss. der Poetik, am auffallendsten in 17. 55^a 27 ἄν ειη statt ἀνηει wie in ΣR¹G), mitverschuldet, denn auf Ἄνθη führt zweifellos die arabische, obgleich an sich sinnlose Übersetzung (οἶον ΕΝΑΓΑΘΟΝΟΣΑΝΘΗ = 'velut qui ponit bonum esse unum'). A. will natürlich nicht sagen, Ἄνθη sei eine von Agathon neugebildete Personenbezeichnung, denn sie ist auch für uns noch ebenso nachweisbar (Suid. s. v. Ἀλκωνίδες ἡμέραι, Eustath. ad II. 9, 550 ff., Apostol. 2, 20) wie Ἄνθεὺς, Ἄνθης (vgl. F. Jacoby, F. Gr. Hist. II 797f. im Kommentar) und Ἄνθος (Kirchner, Prosopogr. s. v.), sondern nur, daß der Name in einer vom Dichter selbst erfundenen Fabel angewandt wurde. Von antiken Tragödien dieser Art, in denen τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, ist mir kein zweites, voraristotelisches Beispiel bekannt, es sei denn das Μέγα Δράμα des Ion von Chios, aus dem Pollux Onom. 10, 177 einige Worte zitiert. Man erwartete, wie es scheint, auch gar nicht eine derartige Originalität. Denn, falls auf Arist. Ran. 1043ff. Verlaß ist, verwarnte sich sein Euripides geradezu gegen den Vorwurf, die Sujets seiner als unmoralisch von Aischylos gegeißelten Dramen, wie des Hippolytos und Bellerophon, nicht der geschichtlichen Überlieferung entnommen zu haben. Daß unter den 20 Tragödiertiteln des späteren Lykophron, die Suidas aufzählt, etwa der Ἀέθλιος und Ὀρφανός auf eigener Erfindung beruhten, ist höchst unwahrscheinlich, denn die Identität des Tragikers und des Verfassers der Alexandra hat man m. E. mit Unrecht bezweifelt, und bei diesem wird man doch wohl ein ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀεῖδεν ohne weiteres voraussetzen müssen. Zu den Tragödien, in denen nur die Handlung, wenn auch nicht ganz, so doch zu einem großen Teil, freie Erfindung gewesen zu sein scheint, wird man folgende rechnen können: Aesch. Prom., Eumeniden, Soph. Oed. Col. und vielleicht die Hippodameia (vgl. C. Robert, Heldensage I 217), Eur. Orest., Iphig. Aul. u. Taur., Ion, Helena und die Bakchen. Die Formel in den ὑποθέσεις des Aristophanes v. Byzanz, παρ' οὐδετέρῳ κείται ἡ μῦθοποιία (Aesch. Agam., Eur. Med. Orest. Alk.) ist hier nicht zu verwerten, da sie sich nur darauf bezieht, daß ein μῦθος bei den beiden anderen großen Tragikern nicht dramatisiert worden war. Wir würden über diese Dinge wohl genauer unterrichtet sein, wenn uns die Werke des Lysimachos erhalten

wären. Vgl. Gudeman RE XIV 35—39. Bei den klassischen Dramatikern der Neuzeit kann ich keine Tragödie namhaft machen, für die nicht eine literarische Quelle nachgewiesen worden wäre, so weit auch immer sich die Dichter von der παράδοσις zu entfernen pflegen. Statt der auf Schritt und Tritt begegnenden Beispiele sei hier nur auf einige Sätze aus einer längeren Erörterung Goethes bei Eckermann hingewiesen: »Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein . . . und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben usw.« All dies ist aristotelisch gedacht, und es ist nicht ausgeschlossen, daß wir hier ein leises Echo aus seiner Kenntnis der Poetik vernehmen. Andererseits warnt Goethe (Eckermann, 18. Sept. 1823, wie schon Hor. ars 125 ff. [s. u.]) junge Dichter, sich an noch ungeformten Stoffen zu versuchen.

23. ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον: Den Infinitiv bei dem Verbaladjektiv hatte Spengel als unaristotelisch gestrichen und damit insofern die Zustimmung von Bywater gefunden, daß dieser den üblicheren Optativ (ἄν εἴη) statt εἶναι sogar in den Text aufnahm. Demgegenüber hat Vahlen, Ges. Phil. Schr. I 323 eine Anzahl Beispiele beigebracht. Da er aber absichtlich (S. 324) die Fundstätten verschweigt, seien hier wenigstens einige nachgetragen, Polit. 8, 3. 1338^b 5 παιδευτέον εἶναι, Dem. Olynth. I, 14, 6, Thuk. I, 88. Über die große Schwierigkeit, neue wirkungsvolle Stoffe zu erfinden, klagte schon Choirilos von Samos, ein älterer Zeitgenosse des A., in den berühmten Eingangversen zu seinem historischen Epos Περσικά. Sie waren gewiß auch den damaligen Tragikern aus der Seele gesprochen, die von A. aufgefordert werden, die alten Wege zu verlassen und neue Fabeln zu erfinden: ὦ μάκαρ, ὅστις ἔην κείνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς | Μουσῶν θεράπων, ὄτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών. | νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχνηαι, | ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλείπομεθ', οὐδέ πη ἔστι | πάντη παπταίνοντα νεοζυγῆς ἄρμα πελάσσαι (Schol. Arist. Rhet. 3, 14. 1415^a 1). Hor. ars 119 ff. bzw. Neoptolemos, falls dieser, wie ich vermute, den Fragmenten aus Philodem περί ποιημάτων (V. H²² IV 172. 195, VII 91. 93) zugrunde liegt, bewegt sich nur anscheinend in aristotelischen Gedankengängen, da er die Neuerfindung nur unter ganz bestimmten Bedingungen neben der Entlehnung der alten Stoffe gestattet: *aut jamam sequere* (die παραδεδομένοι μῦθοι) *aut sibi convenientia finge, scriptor* (dies fordert A. in jedem Falle, vgl. c. 15) . . . *si quid inexpertum scaenae committis et audes personam formare novam* (= οὐ γνώριμα πράγματα καὶ ὄνόματα) . . . *sibi constat. difficile est proprie communia dicere* (= τὰ καθόλου, vgl. bei Philodem l. c. κοινῶς παρ' ἑτέρου λαβῶν . . . πάλι συντάξας ἴδιαν κατασκευήν); *tuque* (sc. scriptor tragicus) *rectius Iliacum carmen deducis in actus* (d. h. den trojanischen Sagenkreis dramatisieren) *quam si proferres ignota indictaque primus*.

23. οὐ πάντως 'nicht um jeden Preis, ausschließlicb' enthält ein sehr

wichtiges Zugeständnis, das nicht nur die folgende Begründung (καὶ γὰρ usw.) überhaupt erst möglich macht, sondern A. zugleich auch vor einem Widerspruch mit seinen Angaben in 13. 53^a 17 ff. 14. 53^b 22 ff. bewahrt hat. Wenn es nämlich darum lächerlich sein soll, sich an die überlieferten und abgedroschenen Sagenstoffe der bisherigen Tragödie zu klammern, weil γνώριμα ὀλίγοις γνώριμα seien (s. u.), dann blieben eben noch eine große Anzahl besonders furcht- oder mitleiderregender μῦθοι übrig, die auch fernerhin für eine Dramatisierung geeignet waren. Denn bei der postulierten Unkenntnis der Mehrheit des damaligen Publikums müßten diese Tragödien denselben Reiz der Neuheit ausüben wie ganz originelle Leistungen. Und in der Tat scheinen die zeitgenössischen Tragiker so verfahren zu sein und auf absolute Nova wie die Ἄνθη des Agathon sich nicht versteift zu haben, wenn auch nicht aus den von A. angegebenen Motiven. Denn an den oben erwähnten Stellen sagt A., daß πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηριθμοῦν, νῦν (s. u.) δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαι συντίθενται οἷον περὶ Ἄλκμῆωνα usw., da deren Leiden oder Taten die Bedingungen des τραγικόν nach aristotelischer Auffassung restlos befriedigen. An der zweiten Stelle τοὺς μὲν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν . . . αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς beweisen οὐκ ἔστιν und δεῖ, daß A. zukünftige Tragiker im Auge hat. Einen weiteren Grund, neuen Stoffen sich zuzuwenden, gibt A. in 24. 59^b 30 an: τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας. Wenn diese ganze Frage, ob ein Dichter vorzuziehen sei, der die Fabel selbst erfindet oder einer, der eine überlieferte kunstvoll bearbeitet, noch bei Philodem und Horaz (s. o.) erörtert wird, so weist das auf eine sehr alte, von A. aber wohl kaum direkt beeinflusste Quelle hin (Theophrast? Neoptolemos?); denn von aktueller Bedeutung kann das Thema damals nicht mehr gewesen sein.

25. τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμα ἔστιν: Vgl. c. 26 und Pol. 8. 7. 1342^a 18 ff. ἔπει δ' ὁ θεατῆς διττός, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιοῦτων συγκείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας. Dieser Gegensatz zwischen dem Gebildeten oder Fachmann und dem Ungebildeten oder Laien tritt schon frühzeitig auf und ist fast zu einem τόπος geworden. Beispiele von Pind. Olymp. 9, 30 an bis auf Horaz' *'odi profanum vulgus et arceo'* bei Pöhlmann, Sokrates u. seine Zeit und Stemplinger op. cit. S. 94. Vgl. auch meine Anm. zu Tac. Dial. S. 230. 322 und jetzt Philod. περὶ ποιημ. col. XXXIII (S. 73 Jens.) μόνοι γὰρ οἱ πεπαιδευμένοι συνῴσι. Die Richtigkeit des Bonmots wird man aber mit Bezug auf das athenische Theaterpublikum nicht ohne erhebliche Einschränkung gelten lassen können, wenn man auch dafür namentlich die Prologe des Euripides angeführt hat. Dagegen sprechen vor allem die Komödien des Aristophanes und, was besonders beachtenswert, noch für die Zeit des A., die oben zitierten Verse des Antiphanes. Vgl. im allgemeinen A. Roemer, Über den literar.-ästhet. Bildungsgang des attischen Theaterpublikums, in Münch. Akad. XXII (1902) S. 1—96.

27. δῆλον οὖν ἐκ τούτων . . . πράξεις: τούτων bezieht sich auf die Ausführungen zu Beginn des Kapitels über den Unterschied zwischen Poesie und Geschichte, der nicht durch das Versmaß bedingt sei. Wenn nun A. dies nochmals einschränkt und wiederum darauf hinweist, daß die Tragödie eine μίμησις πράξεων, nicht μέτρων sei, so sind diese Wiederholungen nicht so überflüssig, wie sie zunächst scheinen mögen, denn sie haben den offenbaren Zweck, einem berechtigten Einwand zu begegnen, daß sich ja dann auch wirklich historische Dramen nur durch das Versmaß von γενόμενα καθ' ἕκαστον unterscheiden würden, also ἱστορίαι, nicht μιμητικοὶ μῦθοι wären. Solche Tragödien läßt A. durchaus gelten, aber nur unter dem Vorbehalt, daß ein Dichter derartiger Sujets, falls er diese Bezeichnung beansprucht, dafür Sorge tragen müsse, sie nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu bearbeiten. A. konnte diese Konzession ohne sich zu widersprechen um so eher machen, weil die historischen Tragödien, so gering an Zahl sie auch gewesen zu sein scheinen, vermutlich, ja zum Teil noch nachweisbar, seiner Forderung entsprechend gestaltet waren. Jedenfalls trifft dies für die uns erhaltenen Perser des Aischylos zu. Andere zeitgeschichtliche Tragödien vor A. waren des Phrynichos Μιλήτου ἄλωσις und Phoinissen, Euripides' Archelaos, Moschion's Themistokles und Phereae, Theodektes' Mausolos. Einige von diesen werden allein schon als Gelegenheits- bzw. als Huldigungsdramen dem οἷα ἂν γένοιτο reichlich Raum gegeben haben. Vgl. im allgemeinen A. Wagner, Das historische Drama der Griechen, Halle 1878. Von späteren seien nur Lykophron's Κασσανδρεῖς und ein Themistokles des Philikos v. Kerkyra erwähnt. Weit häufiger begegnen uns bei den Römern die sogenannten Fabulae praetextae von Naevius und Ennius an bis auf Seneca's Octavia und des Curiatius Maternus Cato Uticensis und Domitius, die wohl ebenfalls sämtlich mehr oder weniger dem οἷα ἂν γένοιτο καθ' εἰκός Rechnung trugen, wie dies bekanntlich bei den Neueren, z. B. Marlowe, Shakespeare, Schiller und in V. Hugo's Cromwell der Fall ist. Auf derartige römische Praetextae zielt denn auch, wie es scheint, Dionys. Halic. Arch. 3, 18 μετὰ ταύτην γενόμενα πάθη θεατρικαῖς εἰκότα περιπετείαις und 9, 22 μύθοις δὴ ταῦτά γε καὶ πλάσμασιν εἴοικε θεατρικοῖς. Schließlich sei bemerkt, daß A., der so oft die Tragödie durch Beispiele aus Homer erläutert, des Choirilos Περσικά (s. o.) zu jenen auf historischer Grundlage aufgebauten Dichtungen gerechnet haben würde, denn dieses Epos entnahm seinen Stoff zwar hauptsächlich dem Herodot, diente aber in erster Linie der Verherrlichung Athens.

31. [καὶ δυνατὰ γενέσθαι]: Vorländer's Streichung dieses Glossems, jetzt durch Σ glänzend bestätigt, hat Tk. II 175f. ausführlich begründet.

33. τῶν δὲ ἀτελῶν μύθων καὶ πράξεων 'von mangelhaften Mythen, d. h. Handlungen': Dem mehrdeutigen Wort μύθων wird durch ein καὶ epexegeticum der engere Begriff πράξεων hinzugefügt. Vgl. Anm. 2, 48^a II. II. 52^a 37. Über ἀπλῶν, die völlig unhaltbare Lesart der Hss., von der die arabische Übersetzung keine Spur aufweist, s. Krit. Anhang. Gegen ἀπλῶν ist zwar der Einwand, daß der übrigens von A. gar nicht neugeprägte Ter-

minus erst später definiert wird, nicht ausschlaggebend (s. Anm. 6. 50^a 34), wohl aber die Tatsache, daß es keinen denkbaren Grund gibt, warum ἐπεισόδια sich auf einen μῦθος ἀπλοῦς beschränken sollten; betrachtet doch A. selbst die Wahnsinnsszene in der Iph. Taur., einem seiner Musterbeispiele der τραγωδία πεπλεγμένη, als ἐπεισοδιώδης (17. 55^b 14). Im Zusammenhang mit den sonstigen Ausführungen des A. (9. 52^a 1 ff. 10. 52^a 14 ff. 13. 52^b 3 ff. 17. 55^b 13) ergibt sich folgender Gedankengang. Zu den unvollkommenen Handlungen gehört der ἀπλοῦς μῦθος überhaupt, denn δεῖ τὴν σύστασιν (sc. πραγμάτων) εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλὴν, ἀλλὰ πεπλεγμένην, aber auch diese ist ἀτελής, bzw. φαύλη (5. 49^b 18), μοχθηρὰ (s. u.), falls sie weder furcht- noch mitleiderregende πράξεις nachahmt und ihre ἐπεισόδια nicht οἰκεία sind (17. 55^b 13), d. h. sich nicht mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit aus der Handlung selbst ergeben. χεῖριστοι sind aber die μῦθοι, in denen das Episodenhafte sich stark anhäuft. Dieses Kompositionsfehlers haben sich auch hervorragend begabte Dichter schuldig gemacht, und zwar aus ganz verschiedenen Ursachen.

33. ἐπεισοδιώδεις: ἐπεισόδιον, ἐπεισοδιῶν, ἐπεισοδιώδης hat bei A. und auch sonst zwei verschiedene Bedeutungen und wird daher auch besonders definiert oder, wo nötig, durch einen synonymen Zusatz erklärt (s. Anm. 17. 55^b 2). Hier bezeichnet der Ausdruck Einschaltungen, die zwar aufeinander folgen (μετ' ἄλληλα), aber nicht auf Grund der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit, und daher den Zusammenhang unterbrechen. Vgl. Metaph. II, 10. 1075^b 37 οἱ δὲ λέγοντες τὸν ἀριθμὸν πρῶτον τὸν μαθηματικὸν καὶ οὕτως αἰεὶ ἄλλην ἔχομένην οὐσίαν καὶ ἀρχὰς ἐκάστης ἄλλας, ἐπεισοδιώδης τὴν τοῦ παντὸς οὐσίαν ποιοῦσιν· οὐδὲν γὰρ ἢ ἑτέρα τῇ ἑτέρῳ συμβάλλεται οὔσα ἢ μὴ οὔσα. 13, 3. 1090^b 19 οὐκ ἔοικε δ' ἢ φύσις ἐπεισοδιώδης οὔσα ἐκ τῶν φαινομένων ὥσπερ μοχθηρὰ τραγωδία, Theophr. Metaph. p. 308, II Br. εὐλογώτερον οὖν εἶναι τινα συναφὴν καὶ μὴ ἐπεισοδιώδεις τὸ πᾶν und so in der Poetik, 17. 55^b 1 ἐπεισοδιῶν καὶ παρατείνειν ^b13. 16. 23. 23. 59^a 35 f. 24. 59^b 30. 36, Rhet. 3, 17. 1418^a 32 ἐν δὲ τοῖς ἐπιδεικτικοῖς δεῖ τὸν λόγον ἐπεισοδιῶν ἐπαίνοις, οἷον Ἰσοκράτης ποιεῖ.

Diese Bedeutung des Wortes ist auch später die übliche geblieben, und nur sie ist in die modernen Sprachen übergegangen. Dagegen begegnet ἐπεισόδιον als quasi terminus technicus im Sinne von 'Akt' schon bei Krates frag. I K. κατ' ἐπεισόδιον μεταβάλλω τὸν λόγον, und bei Soph. Oed. Col. 730 zu Beginn des 2. Epeisodions bezeichnet Kreon sein Auftreten mit τῆς ἐμῆς ἐπεισόδου; sodann erst wieder in der Poetik, so 4. 49^a 28 und 12. 52^b 20, wo man die Anm. vergleiche. Seltsamerweise nimmt Bywater den terminus technicus auch für unsere Stelle in Anspruch. A. verwirft das Episodische in der Tragödie, wie es hier scheinen mag, keineswegs. Es finden sich denn auch bei den ἀγαθοὶ ποιηταί, nur diese sind uns ja erhalten, zahlreiche Beispiele von ἐπεισόδια aller Art, von denen eine Blütenlese zu 17. 55^b 16 gegeben ist, woselbst auch der anscheinende Widerspruch mit unserer Stelle behandelt ist.

Auch bei den Tragikern der Neuzeit fehlt es nicht an Belegen. Ich nenne

nur Shakespeare's Hamlet (Totengräber- und Schauspielerszene), Heinrich IV. (Falstaff); Lessing, Nathan (Ringerzählung, Derwisch), Emilia Galotti (Gräfin Orsina); Goethe, Götz (Bruder Martin, Bauernhochzeit); Schiller, Tell (Joh. Parricida); Wallenstein (Thekla's Beschreibung des astrologischen Turms); Maria Stuart (Maria u. Elisabeth); Don Carlos (Posa). Voltaire beklagt sich einmal geradezu über »cette longue carrière de cinq actes, qui est prodigieusement difficile à complir sans épisodes«.

36. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτούς; Welche Dichter dem A. hier vorschwebten, läßt sich nicht erraten; zumal er auch Tragiker außerhalb der Trias, wie z. B. Agathon und Theoktes, zu den ἀγαθοὶ rechnete. Vgl. auch Arist. Ran. 84 ff. Ἄγαθων . . . ἀγαθὸς ποιητῆς im Gegensatz zu Xenokles, Pythangelos und den μεираκύλλια τραγωδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μύρια. δι' αὐτούς 'in Folge ihres eigenen Unvermögens'.

37. διὰ τοὺς κριτάς 'aus Rücksicht auf die Preisrichter'. ὑποκριτάς ist zweifellos die besser beglaubigte Überlieferung, und es könnte dafür auf den ersten Blick die hervorragende Stellung der zeitgenössischen Schauspieler sprechen. Vgl. die Didaskalien und Rhet. 3, I. 1403^b 33 ἐκεῖ (sc. ἐν ἀγῶσι θεατρικοῖς) μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί. Einem ähnlichen Einfluß waren auch moderne Tragiker oft unterworfen. So gesteht z. B. Corneille, Examen zum Clitandre, daß er sich dem Verlangen der Schauspieler gefügt habe, die lange Reden und Monologe wünschten, Dryden, Essay on Dramatic Poetry behauptet gar: "They (the actors) think themselves disparaged by the poet, if they may not twice or thrice in a play entertain the audience with a speech of a hundred lines" und Voltaire (zitiert von Jebb, Einl. zum Oed. Rex S. XLIII) sagt einmal, er habe seinen Oedipe durch die Einführung der Liebesszene verdorben, weil die Pariser Schauspieler einen Oidípus ohne eine solche nicht geduldet hätten. Daß aber ὑποκριτάς nicht richtig sein kann, erhellt allein daraus, daß Vahlen und ihm folgend Bywater nur des Parisinus wegen sich nicht scheuten, dem Wort den beispiellosen Sinn von ὑπόκρισιν ('because the play has to be acted') unterzuschieben, während Ueberweg geradezu ὑποκρίσεις schreibt, als ob die Tragödien der ποιηται φαῦλοι nicht ebenfalls aufgeführt wurden und diese in Wahrheit nicht noch mehr Anlaß gehabt hätten, die Wünsche einflußreicher Schauspieler zu berücksichtigen, um als ἀγωνίσματα ποιοῦντες einen Bühnenerfolg zu erringen. Wenn schließlich Rostagni einen übrigens ganz unberechtigten Unterschied zwischen dem szenischen Agon und ἀγωνίσματα hier konstruiert und auf Rhet. 3, 12. 1413^b 9 verweist, so ist dagegen einzuwenden, daß daselbst von ganz anderen Dingen die Rede ist, nämlich von der Vorliebe der Schauspieler für pathetische Rollen. τοὺς κριτάς, das früher auch Vahlen bevorzugte, ehe er der Idolatrie des Parisinus A verfiel, hat jetzt Tkatsch II 69 f. mit überzeugenden Gründen verteidigt. Als Hauptstütze für diese Ansicht hat man gewöhnlich Plat. Leg. 2, 659. über das Verhalten der Preisrichter etwaigen lärmenden Wünschen des Publikums gegenüber angeführt: οὔτε παρὰ θεάτρου δεῖ τόν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορύβου τῶν

πολλῶν . . . πρὸς γὰρ τὴν τῶν κριτῶν ἡδονὴν ποιοῦσιν οὖσαν φαύλην, ὥστε αὐτοὶ αὐτοὺς οἱ θεαταὶ παιδεύουσιν usw. »Es soll die Unterordnung des Kunsturteils unter die Subjektivität des konventionellen Geschmacks hervor gehoben werden« (Tkatsch). Gegen die Benutzung der platonischen Betrachtungen für die Erklärung unserer Stelle wäre an sich nichts einzuwenden, obwohl sie auf einer ganz anderen Grundlage beruhen, falls die Voraussetzung statthaft ist, daß bei den athenischen Preisrichtern bzw. einem sie beeinflussenden Publikum μῦθοι ἐπεισοδιώδεις auf Beifall rechnen durften. Dies ist um so wahrscheinlicher, da nach des A. eigener Angabe, sich die Dichter, wie ja auch noch heutzutage, den Wünschen des Publikums anzubehagen pflegen, deren Sprachrohr die Richter zweifellos oft gewesen sind: ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιῶντες τοῖς θεαταῖς (13. 53^a 34). Eine solche Annahme ist jedenfalls einem Verfahren weit vorzuziehen, das die unwiderlegbaren Bedenken gegen die Lesart ὑποκριτάς zu verschleiern sucht, sie als unwesentlich beiseite schiebt oder gar den Text willkürlich ändert.

38. καὶ (d. h. 'selbst') παρὰ τὴν δύναμιν (sc. μύθου, nicht ποιητοῦ). δύναμις bezeichnet hier etwa 'Fassungskraft, Aufnahmefähigkeit'.

38. πολλάκις beweist, daß dem A. zahlreiche Beispiele bekannt waren.

9. 52^a

1. τὸ ἐφεξῆς 'den organischen Zusammenhang'. Daran knüpft sich in unmittelbarer Gedankenfolge als Übergang zur nächsten Betrachtung ἐπεὶ . . . πράξεως usw. an. Damit allein ist der stringente Nachweis erbracht, daß der ganze Passus (τῶν δὲ — ἐφεξῆς), den Bekker kühn athetierte, G. Hermann hinter 10. 52^a 16 ἢ μετάβασις γίνεται einschob, während Vahlen ihn an das Ende von c. 18 rücken wollte, niemals an einer anderen Stelle gestanden hat. Es kommt hinzu, daß auch die Gedankenverbindung mit dem vorigen offen zutage liegt, denn eine ἱστορία, deren Geschehnisse nicht einer wahrscheinlichen Aufeinanderfolge entsprechen, ist einem μῦθος ἐπεισοδιώδης durchaus analog, der keine folgerichtige Entwicklung der Handlung aufweist. Wie stets bei schlecht begründeten Umstellungen in der Poetik wird die Vermutung dadurch ad absurdum geführt, daß deren Urheber über den neu anzuweisenden Ort nie einig sind und die Verschiebung erst wirkliche Schwierigkeiten schafft. Auch hier gehen jene Gelehrten über die Frage hinweg, wie denn wohl jene beanstandeten Worte sich in eine angeblich so unpassende Stelle haben verirren können, um von einer völlig unmotivierten Interpolation zu schweigen.

3. ταῦτα sc. παθήματα, bzw. τὰ ἕλασινὰ καὶ τὰ φοβερά: Nach der Lehre des A. bildet die Erregung dieser spezifisch tragischen Affekte die Hauptaufgabe des Dichters (siehe c. 13). Sie treten denn auch besonders auffällig und unmittelbar in die Erscheinung. Ihre Wirkung wird aber noch gesteigert (μᾶλλον), wenn die betreffenden Ereignisse ganz wider Erwarten aus dem inneren Zusammenhang sich entwickeln, was den Eindruck des Wunderbaren erweckt. Dieses ist daher ebenfalls nicht nur ein wirkungsvolles, sondern ein notwendiges Element der Tragödie. Vgl. 24. 60^a 11 δεῖ . . . ἐν ταῖς

τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν. Von den in Wahrheit rein zufälligen Begebenheiten sind aber diejenigen θαυμασιώτατα, die den Schein einer bewußten Absicht vortäuschen, was an einem geschichtlichen Beispiel erläutert wird. Ich glaube hiermit in den Gedankengang des A. nichts hineininterpretiert zu haben, das sich nicht zwanglos aus dem überlieferten Text ergibt. Man wird daher die Annahme einer größeren Lücke, wie alle anderen Änderungen als unberechtigt ablehnen müssen. Nicht im Widerspruch mit A., aber doch wohl auf eine von ihm unabhängige, vermutlich alexandrinische Quelle zurückgehend, sagt Hermog. Περὶ μεθόδου δεινότητος 36 (Rhet. Gr. III 444 W. = II 455 Sp.) τραγωδίας πλοκὴ οἶκτος καὶ θαῦμα, ὅπερ ἔστι καταμαθεῖν καὶ ἐκ τῶν τραγωδιῶν, οὐχ ἥκιστα δὲ καὶ ἀπὸ Ὀμήρου, τοῦτον γὰρ ἔφη ὁ Πλάτων πατέρα τραγωδίας εἶναι (s. Anm. 3. 48^a 26) καὶ χορηγόν.

3. καὶ μάλιστα = 'vel maxime'. So z. B. Pol. 5,1. 1301^b 39, part. anim. 1, 5. 645^a 24. Die Beispiele, die Vahlen für die Verbindung von μάλιστα und μᾶλλον anführt, kommen für unsere Stelle nicht in Betracht, da in ihnen μᾶλλον stets, wie nicht anders zu erwarten, dem Superlativ vorangeht. Siehe Adnot. crit.

5. ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης: Dem Sinn und den Unterschieden beider Begriffe hat A. in der Phys. 2, 4—6. 195^b 31—198^a 14 eine ausführliche und subtile Untersuchung gewidmet, da darüber keine Übereinstimmung geherrscht zu haben scheint, denn πότερον τὸ αὐτὸ ἢ τύχη καὶ τὸ αὐτόματον ἢ ἕτερον καὶ ὅλως τί ἐστὶν ἢ τύχη καὶ τὸ αὐτόματον, ἐπισκεπτέον. Es kann begreiflicherweise auf dieses Problem hier nicht eingegangen werden, so genüge der Hinweis, daß es auch einem A. nicht gelungen ist, eine ganz einwandfreie, reinliche Scheidung der Begriffe zu erreichen. Da er aber, was für unsere Stelle besonders wichtig ist, den Sturz eines Dreifußes exempli gratia als ein αὐτόματον erklärt (6. 197^b 13 τὸ δ' αὐτόματον καὶ τοῖς ἄλλοις ζῴοις καὶ πολλοῖς τῶν ἀψύχων, οἷον . . . ὁ τρίπους αὐτόματος κατέπεσεν' usw.), so ist hier durch ein explikatives καὶ (falls wir nicht mit Σ ἢ lesen) das quasi-synonyme τύχη angefügt. Denn diese pflegt der προαίρεσις (vgl. Phys. 1. c. 5), die ja hier dem θαυμάσιον zugrunde zu liegen scheint, entgegengesetzt zu sein, während αὐτόματον sonst mehr als Gegensatz zur Natur (φύσις) aufgefaßt wird. Vgl. de gen. anim. 2, 1. 734^b 10 τὰ αὐτόματα τῶν θαυμάτων (2, 5. 741^b 9), Metaph. 1, 2. 983^a 14 τῶν θαυμάτων αὐτόματα . . . θαυμαστόν γὰρ εἶναι δοκεῖ πᾶσιν. Vielleicht hat aber auch dabei die Tatsache mitgespielt, daß αὐτόματος mehr ein dichterischer und in der Philosophensprache geläufiger Terminus war, während τύχη von altersher der Umgangssprache angehörte.

7. οἷον ὡς περὶ ὁ ἀνδρίας ὁ τοῦ Μίτυος usw. Diese Stelle oder die Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς muß der gleichlautenden bei Ps. Arist. de mir. ausc. 156. 846^a 22 vorgelegen haben. φασὶν ὡς ἀνδρίας ὁ τοῦ Βίτυος (wohl nur ein Schreibfehler) ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Βίτυι θεωροῦντι ἐμπεσῶν. εἰοικεν οὖν οὐκ εἰκῆ τὰ τοιαῦτα γίνεσθαι. Einer anderen Quelle (s. u.) folgte Plut. de sera num. 8. 553^d τὸ δ' ἐν καιρῷ καὶ τρόπῳ τῷ προσήκοντι γενέσθαι τὰς τιμωρίας, οὐ βέλτιον εἶναι τοῦ ταχῶς καὶ παραχρῆμα νομίσεις; οἷον . . . Μιτίου τοῦ

Ἄργειου κατὰ στάσιν ἀναιρεθέντος ἀνδριάντα χαλκοῦν ἐν ἀγορᾷ θεᾶς οὔσης ἐμπεσεῖν τῷ κτείναντι τὸν Μίτιον καὶ ἀνελεῖν. Wenn Bywater nach Dacier θεωροῦντι auf Grund der Plutarch-Stelle in sakraler Bedeutung 'bei einem Feste' deutet, so ist ihnen entgangen, daß A., so oft sowohl θεωρεῖν wie θεωρία bei ihm vorkommt, diese Worte niemals in jenem Sinne gebraucht hat. Auch dürfte es einleuchten, daß mit einem 'als er sich die Statue gerade anschaute' das betreffende Vorkommnis überhaupt erst eine wirkungsvolle und individuell gefärbte Note erhält. Dagegen ist die Mitteilung, daß der Vorfall sich während eines Festzuges ereignete, für die Pointe völlig belanglos. Analoge Beispiele finden sich auch sonst. So gleich das ebenfalls bei Plut. l. c. erwähnte des Kallippos φῶ ξιφιδίφ φίλος εἶναι δοκῶν ἀπέκτεινε Δίωνα, τούτῳ πάλιν αὐτὸν ὑπὸ τῶν φίλων ἀποθανεῖν, ferner Anon. Anth. Pal. 9, 67 Στήλην μητριῆς, μικρὰν (?) λίθον, ἔστεφε κοῦρος, | ὡς βίον ἠλλάχθαι καὶ τρόπον οἴομενος· ἡ δὲ τάφῳ κλινθεῖσα κατέκτανε παῖδα πεσοῦσα. | φεύγετε μητριῆς καὶ τάφον οἱ πρόγονοι. Agathias, Anth. Pal. 7, 572 Οὐχ ὁσίοις λεχέεσσιν ἐτέρπετο λάθριος ἀνήρ, | λέκτρον ὑποκλέπτων ἀλλοτρίης ἀλόχου· | ἔξαπίνης δὲ δόμων ὄροφῇ πέσε, τοὺς δὲ κακούργους | ἔσκεπεν ἀλλήλοις εἰσέτι μισογόμενους. So wurde P. Clodius vor dem Tempel der Bona Dea, gegen die er gefrevelt hatte (s. Froehlich RE. IV 83), tödlich verwundet, und so soll Caesar (nach Plut. Caes. 66) vor der Statue des Pompeius gefallen sein: ταῦτα μὲν ἤδη που φέρει καὶ τὸ αὐτόματον . . . παρῆκεν ἑαυτὸν εἴτε ἀπὸ τύχης εἴτε ὑπὸ τῶν κτεινόντων ἀπωσθεὶς πρὸς τὴν βᾶσιν, ἐφ' ἧς ὁ Πομπηίου βέβηκεν ἀνδριάς καὶ πολὺ καθήμαξεν αὐτὴν ὁ φόνος . . . αὐτὸν ἐφεστάναι τῇ τιμωρίᾳ τοῦ πολεμίου Πομπηίου ὑπὸ πῶδα κεκλιμένον, ein Zug, den sich Shakespeare nicht hat entgehen lassen ("at the base of Pompey's statue which all the while ran blood great Caesar fell").

Was die Person des Mitys im Speziellen anbelangt, so erwähnt Ps. Demosth. c. Neaer. 33 einen Chabrias, der ἐνίκα ἐπὶ Σωκρατίδου ἄρχοντος (a. 374) τὰ Πύθια τῷ τεθρίππῳ ὃ ἐπρίατο παρὰ παιδῶν τῶν Μίτυος τοῦ Ἄργειου. Da der Name sonst nicht nachweisbar ist, so wird er wohl mit dem Mitys der Poetik identisch sein. Die merkwürdige Begebenheit wird sich also um die Wende des 5. Jahrh. zugetragen haben und ist vermutlich aus einer argolischen Lokalchronik in eine Mirabiliensammlung übergegangen, aus der sie auch A. entlehnt haben mag. Das an sich gar nicht unwahrscheinliche Begebnis fand um so mehr Glauben, da es mit der antiken Anschauung zusammenhängt, wonach auch »in einem Standbild Leben wohnt, das sich unter Umständen kräftig zu betätigen vermag« (L. Radermacher, Festschrift f. Gomperz S. 197). Vgl. auch Theokr. 23, 58 f.

Da A. den Zufall als dramatisches Motiv gelten läßt — die Neueren sind sich über dessen Berechtigung nicht einig — ist es auffällig, daß er nur ein historisches Beispiel dafür anführt, obwohl selbst wir noch eine Anzahl Belege trotz unseres geringen Tragödienbestandes beibringen können. So der zufällig verspätete Widerruf des Todesbefehls in der Antigone, die Ankunft des korinthischen Boten im Oed. Rex — doch mag die Übergehung dieses Falles mit dem lapsus memoriae zusammenhängen, den A. sich hier hat zu Schulden kommen lassen. Siehe Anm. zu II. 52^a 24. Treffende Bei-

spiele liefern ferner Eur. Herc. Fur. und Soph. (?) Aletes — Orestes trifft in dem Momente ein, als Elektra gerade mit dem Feuerbrand ihre nicht erkannte Schwester Iphigeneia als vermeintliche Mörderin ihres Bruders zu blenden im Begriff war. Überhaupt spielt in Erkennungsszenen der Zufall oft eine für die Handlung ausschlaggebende Rolle. Auch in der Neuzeit ist dasselbe Motiv häufig angewandt worden. Neben dem berühmtesten Beispiel in Shakespeares Romeo und Julia seien hier nur noch genannt König Lear, Lessings Miß Sara Sampson, Voltaires Tancred, Schillers Don Carlos und Fiesco, Goethes Clavigo, Grillparzers Argonauten und, aber arg übertrieben, Ludwigs Erbfürster.

9. τὰ τοιαῦτα sc. θαυμάσια:

10. τοὺς τοιοῦτους ... μύθους: nämlich solche, die sowohl ἔλασινοι, φοβεροί und zugleich θαυμάσιοι ἀπὸ τύχης γενομένοι sind, denn θαυμάσια, die jene Affekte nicht erregten, wird A. als ebenso unkünstlerisch betrachtet haben wie das wesensverwandte τερατώδες. Vgl. 13. 53^b 8 ff. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν.

X.

10. 52^a 14. εὐθύς 'ihrer Natur nach'. So oft bei A. Siehe Bonitz, Index 296^a 16—21. Anders 5. 49^a 36.

15. ὡσπερ ὄρισται, nur mit Bezug auf die πράξις τελεία καὶ ὅλη (7. 50^b 24. 8. 51^a 32), den ἕνα ... μῦθον (8. 51^a 22) und den μῦθος ἐπεισοδιώδης, der seiner Natur nach den Gegensatz zu einem μῦθος συνεχῆς bildet.

15. ἀνευ περιπέτειας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις: Als terminus technicus der Bühne begegnet περιπέτεια wie ἀναγνωρισμός zuerst an dieser Stelle (s. Anm. 6. 50^a 35). Die Deutung von περιπέτεια ist seit altersher kontrovers (s. Twining ad loc.). Diese Meinungsverschiedenheiten sind zum Teil dadurch hervorgerufen worden, daß man ἢ μετάβασις gleichsam als ein Synonymon von περιπέτεια ('Katastrophe', 'dénouement') betrachtete. Sie bezeichnet aber wie μεταβολή ganz allgemein jeden Wechsel in einer dramatischen Handlung oder Situation und ist als solche eine condicio sine qua non einer jeden Tragödie, ob ἀπλή oder πεπλεγμένη. Περιπέτεια dagegen ist nach der Definition des A. eine besondere Art der μεταβολή, nämlich ein Umschwung des status quo in sein Gegenteil (11. 32^a 22). Daß dieser plötzlich oder wider Erwarten vor sich gehen muß, ist dem Begriff an sich gar nicht immanent, so häufig beides in praxi vorzukommen pflegt. Diese Auffassung Vahlens (Beitr.² 34 f.), die von Pye antizipiert worden war, aber bisher wenig Anklang gefunden hat, ist zum Teil schon von Bywater S. 198—200 und ausführlicher in Festschrift Th. Gomperz S. 167—172 als mit der Anschauung des A. unvereinbar widerlegt worden. Nach Vahlen soll nämlich τῶν πραττομένων gleich τούτων ἃ πράττεται ἢ ἐπράττετο sein. Diese Interpretation scheidet m. E. allein schon an dem Ausgang so vieler Tragödien εἰς εὐτυχίαν. So war in dem von A. selbst angeführten Beispiel des Lynkeus des Theodectes, wie aus dem Titel erhellt, dieser und nicht der seine Pläne

nicht verwirklichende Danaos der Held des Dramas und die πεπραγμένα des Lynkeus führten unerwarteterweise zum ursprünglich gefährdeten Erfolg. Was den Oidipus betrifft, so versagten seine Maßnahmen, aber nicht etwa weil sie nicht an sich durchaus geeignet gewesen wären, das erstrebte Ziel zu erreichen (1058 ff. οὐκ ἂν γένοιτο τοῦθ' ὅπως ἐγὼ λαβὼν | σημεῖα τοιαῦτ' οὐ φανῶ· τοῦμόν γένος . . . | οὐκ ἂν πιθοίμην μὴ οὐ τὰδ' ἐκμαθεῖν σαφῶς), was ihm ja auch gelang, sondern weil Umstände eintraten, die außerhalb noch so planvoller Erwägungen des handelnden Helden lagen und so die μεταβολή (μετάβασις) εἰς ἐναντίον in eine Katastrophe verwandelten.

Die ἀπλή τραγωδία gilt dem A. als minderwertig (s. Anm. 6. 50^a 15), und es scheint, daß Theophrast über diese Geringschätzung noch hinausgegangen war, denn seine Definition der Tragödie als ἡρωικῆς τύχης περιστάσις schließt die 'einfache' Tragödie überhaupt aus. Unter den 32 uns erhaltenen Tragödien, mögen sie auch nicht alle der Forderung einer συνεχῆς καὶ μία σύστασις τῶν πραγμάτων Genüge leisten, gehören etwa folgende zu den ἀπλάι: Aesch. Agam.; Soph. Aias; Eur. Med. Hec. Troad. Phoen. Suppl.; der Rhesus und streng genommen wohl auch Soph. Philokt., dessen eigentliche Peripetie erst durch den deus ex machina erfolgt.

17. ἐξ ἧς sc. συνεχοῦς καὶ μιᾶς γενομένης. Zur Lesart siehe Tk. II 123 f.

17. ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπέτειας ἢ ἀμφοῖν: Danach muß A. zahlreiche Tragödien gekannt haben, in denen die Erkennungsszene nicht unmittelbar, was A. ausdrücklich für wünschenswert erklärt (52^a 32), mit der Peripetie zusammenfiel. Zu solchen wird man folgende rechnen können: Aesch. Choeph., Eur. Elekt. und Helena und unter den verlorenen Dramen z. B. Soph. Peleus, Eurysakes, den, wie es scheint, Accius nach einem sophokleischen Vorbild bearbeitete, sodann Eur. Kresphontes, Aigeus, Antiope, Hypsipyle und Oineus. Angesichts der großen Bedeutung, die A. dem Erkennungsmotiv in der Poetik beimißt (s. auch c. 16) ist es vielleicht nicht ohne Absicht, daß er hier den ἀναγνωρισμός an erster Stelle anführt, während er kurz vorher die umgekehrte Reihenfolge gibt, denn eine variatio dicendi aus stilistischen Gründen liegt dem A., wie ja auch sonst, in diesem Kollegienheft nachweisbar fern.

18. ταῦτα; nämlich ἀναγνωρισμός καὶ περιπέτεια.

20. [γίγνεσθαι ταῦτα]: An diesen mit Recht beanstandeten Worten ist nicht die lästige Wiederholung an sich bedenklich (s. Anm. 8. 51^a 25. 13. 53^a 31), sondern der Mangel jeglicher sachlichen Motivierung. Besonderen Beifalls erfreute sich daher eine scharfsinnige, aber doch nicht so einfache Konjekture von Bonitz (τάναντία statt ταῦτα), zumal dadurch zugleich eine Beziehung für das folgende καθάπερ εἶρηται (II. 52^a 23) geschaffen wurde. Die unerwartete Lösung der Aporie ist nun durch die arabische Übersetzung erfolgt, in der nicht nur γίγνεσθαι ταῦτα, sondern auch jenes καθάπερ εἶρηται, das ohnehin neben ὥσπερ λέγομεν auffällig war, fehlt.

21. τὰδε διὰ τὰδε καὶ μετὰ τὰδε 'propter hoc . . . post hoc'. Die Abfolge der πράξεις soll nicht in einem rein zeitlichen Nacheinander,

sondern in einem kausalen Zusammenhang stehen. Diese immer wieder eingeschränkte Forderung dürfte ein Beweis dafür sein, daß A. sie zuerst aufgestellt hat und als einen Grundstein seiner Lehre betrachtet.

XI.

23. [καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δέ]: Man hat den Rückverweis im Sinne von κατὰ τοὺς εἰρημένους τρόπους (so Vahlen und Bywater) nehmen und auf 7. 51^a 13 ff. εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν beziehen wollen, aber deren Umschreibung allein verrät das Gefühl, daß bei der zunächst liegenden, ja stereotypen Bedeutung von εἴρηται jene Stelle sich mit der unsrigen nicht recht in Einklang bringen ließ. Eine unmittelbare Zusammenstellung von Verweisungsflöskeln wie καθάπερ εἴρηται und ὥσπερ λέγομεν, noch dazu mit Tempuswechsel, ist, nebenbei bemerkt, bei A. beispiellos und wohl auch sonst nicht nachweisbar. Es kommt ferner hinzu, daß der Hinweis auf κατὰ τὸ εἶκος ἢ ἀναγκαῖον nicht nur für 10. 52^a 12. 20. 9. 51^a 38^b 9 gilt, sondern auch für 7. 51^a 13, eine Stelle, auf die ja bereits καθάπερ εἴρηται Bezug nehmen soll (s. o.). Wir würden damit dem A. eine ihm fremde Weitschweifigkeit zumuten, die durch die Schreibung μεταβολὴ ὥσπερ λέγομεν usw. behoben wird, doch ließe sich allenfalls καὶ τοῦτο halten.

24. οἶον ἐν τῷ Οἰδίποδι usw. Im 3. ἐπεισόδιον (924—1185). Erst Tyrwhitt ad loc. hat darauf aufmerksam gemacht, wie sehr wir hier über die Entwicklung der Handlung irregeleitet worden wären, wenn das Drama nicht erhalten wäre, denn der Gesandte von Korinth (Vs. 911 ff.) kommt lediglich zu dem Zwecke nach Theben, um Oidipus die erfreuliche Botschaft zu überbringen, daß er durch den Tod seines vermeintlichen Vaters Polybos zu dessen Nachfolger auf den Thron berufen worden sei (932 ff. φράζ' ... χῶτι σημήναι θέλων. ἀγαθὰ δόμοις τε καὶ πόσει τῷ σῶ ... τὸ δ' ἔπος οὐξερῶ τάχα, ἦδοιο usw., vgl. ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν), nicht aber, um ihn von der Furcht zu befreien, die ihm auf Grund des dem Korinther gänzlich unbekanntem Orakels nach dem 'natürlichen' Tode des Polybos noch blieb (987 μέγας γ' ὀφθαλμὸς οἱ πατρὸς τάφοι. | ... ἀλλὰ τῆς ζωῆς φόβος. | ποίας δὲ καὶ γυναικὸς ἐκφοβείσθ' ὕπερ; ... τί δ' ἔστ' ἐκείνης ὑμῖν ἐς φόβον φέρον; 1002 τί δῆτ' ἐγὼ οὐχὶ τοῦδε τοῦ φόβου σ' ἀναξ, | ἐπεὶπερ εὐνοὺς ἦλθον, ἐξελευσάμην; usw. (ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου) 1050 ὁ καιρὸς ἠῤῥῆσθαι τάδε usw. (δηλώσας ὅς ἦν). Es liegt hier also ein Gedächtnisfehler vor, der darum ganz besonders auffällig ist, weil A. gerade dieses Drama in der Poetik so oft beispielshalber heranzieht. Von sachlichen lapsus memoriae sind mir bei A. nur noch folgende begegnet. Über die falsche Bemerkung in 8. 51^a 25 s. Anm. ad loc., 24. 60^a 31 ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρῳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες (Elekt. 681 ff.). Es kann hier nur die berühmte Schilderung des Pädagogen gemeint sein. S. Anm. ad loc. Eth. Nic. 2, 9. 1109^a 31 καθάπερ καὶ ἡ Καλυπῶ παραίνει 'τούτου μὲν κάπνου usw.' (Od. 12, 219). Den Rat an den Steuermann erteilt aber Odysseus. Rhet. 2, 8. 1386^a 19 wird Amasis

statt Psammenit genannt (vgl. Herod. 3, 14). Polit. 3, 15. 5, 10 schreibt A. dem Periandros zu, was umgekehrt Herod. 5, 92, 6 von Thrasybul in der Unterredung beider erzählt. Da es sich aber hier um eine Wanderanekdote handelt — sie wurde z. B. auch auf Tarquinius Superbus übertragen —, so ist A. vielleicht nur einer anderen Quelle als Herodot gefolgt. Als Gedächtnisfehler wird man aber auch die zahlreichen ungenauen Homerzitate bei A. bezeichnen müssen, obwohl man bei diesen nicht immer sicher ist, inwieweit sie nicht vielmehr auf einem von dem unsrigen abweichenden Text beruhen. Vgl. 25. 61^a 18 und die übrigen Stellen bei Bonitz, Index s. v. Ὀμηρος p. 507^a 35—^b48, R. Wachsmuth, De Aristotelis studiis Homericis 1863, A. Roemer, Die Homercitate . . . des A., Münch. Akad. 1884 S. 264—314 und G. E. Howes, Homeric Quotations in Plato and Aristotle, in Harv. Stud. in Class. Phil. 6 (1895). Man hat übrigens m. W. bisher übersehen, daß im Oidipus die Übertragung einer so wichtigen Mission an einen Hirten (Sophokles nennt ihn ἄγγελος) gegen die aristotelische Forderung des εἰκός verstößt. Als ἀναγκαῖον könnte man die Wahl nur insofern gelten lassen, als nur so die Begegnung der beiden alten Hirten ermöglicht wurde, durch die erst die endgültige Lösung des dramatischen Knotens erfolgte.

27. ἐν τῷ Λυγκεῖ: Trotz der Angabe über die δέσις und λύσις dieses μῦθος διπλοῦς (13. 53^a 20) in 18. 55^b 29 können wir die Handlung des Stückes nicht befriedigend rekonstruieren. Die Tragödie, die nur in der Poetik erwähnt wird, stellte jedenfalls den weiteren Verlauf der Sage dar, dessen Vorgeschichte von Phrynichos und insbesondere von Aischylos in der Trilogie Ἰκέτιδες, Αἰγύπτιοι (= θαλαμοποιοί?), Δαναῖδες behandelt wurde. Ob die von Theodektes bearbeitete Fortsetzung schon vor ihm dramatisiert worden war, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Δαναῖδες des Timesitheos, eines jüngeren Zeitgenossen des Euripides, wird man wohl wegen des pluralen Titels ausschalten müssen, da im Lynkeus nur eine Danaide Hypermnestra, die Mutter des Abas, in Betracht kommt.

27. ὁ μὲν ἀγόμενος usw.: Es kann nur der Held Lynkeus selbst, nicht sein kleiner Sohn Abas gemeint sein, der nach einer Version dem abwesenden Vater Lynkeus den Tod des Danaos gemeldet haben soll.

27. ὁ δὲ [Δαναός]: Der Eigenname ist ein altes, in den Text geratenes Glossem, denn A. läßt in kurzen wie in längeren Inhaltsangaben die Namen der Bühnenpersonen konsequent aus, da er die Bekanntschaft seiner Zuhörer mit den betreffenden Tragödien voraussetzt. Vgl. 14. 53^b 5 ff. 54^b 37. 55^a 2. 14 f. 18. 53^b 30. 24. 60^a 15. 31. In den Umrissen der Handlung der Iphig. Taur. und der Odyssee (17. 55^b 4 ff.) hat die Auslassung noch einen besonderen Grund. S. Anm. ad loc.

31. εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων: Die beiden Wortpaare stehen nachdrucksvoll in chiasmischer Reihenfolge und zeigen zugleich, daß A. den ersteren Umschwung nicht prinzipiell verwirft, obwohl er eine μεταβολή εἰς δυστυχίαν weil in höherem Grade 'tragisch', als καλλίστη τραγωδία bezeichnet hatte (13. 53^a 22 ff.). Er tat dies wohl

auf Grund der Beobachtung, daß gar zu viele Tragödien selbst der größten Dichter zu jener Gattung gehörten. Die dramatische Praxis kam eben hier, wie so oft, mit der grauen Theorie in Konflikt, und dieser Tatsache trug A. nolens volens Rechnung. Daraus ergibt sich aber andererseits wiederum die wichtige Folgerung, daß seine Lehren zwar oft auf induktivem Wege zustande kamen, aber nicht ausnahmslos aus dem ihm vorliegenden Beobachtungsmaterial empirisch gewonnen wurden. Siehe Einl. S. 13 f. Dieses Verfahren war aber insofern einwandfrei, weil, woran der Charakter seiner τέχνη ποιητική keinen Zweifel lassen kann, es dem A. in erster Linie darum zu tun war, künftigen Tragikern eine Theorie der Dichtkunst und technische Vorschriften als Richtlinien zu geben, nicht aber die Praxis der Vergangenheit zu analysieren oder sie gar im einzelnen einer abfälligen Kritik zu unterziehen. Belege für den ersten Fall der ἀναγνώρισις liefert, neben dem soeben genannten Lynkeus, Euripides z. B. im Ion, Iphig. Taur., Kresphontes und Alexandros. Siehe die Anm. 13. 53^a 25. Für den zweiten (εἰς ἔχθραν) steht mir kein einwandfreies Beispiel zu Gebote, denn der Oed. Col. enthält keine ἀναγνώρισις unter Personen (s. u.). Nicht hierher zu ziehen ist die 13. 53^a 36 erwähnte Situation. S. Anm. ad loc.

33. οἶον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι: Vgl. Vs. 1050—1085. 1123—1185. Das älteste Beispiel dieser Art ist die Erkennung zwischen Joseph und seinen Brüdern (Gen. 44), ein weiteres bietet Lessings Nathan. Vgl. dazu auch Hamb. Dram. Stücke 30. 32.

33. εἰσὶ μὲν . . . ἄλλαι ἀναγνώρισεις: nämlich als die soeben genannte, die es mit der Erkennung seiner persönlichen Lage zu tun hatte.

34. πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν . . . συμβαίνει, καὶ ('und zwar'): τὰ τυχόντα ist nicht mit Twining und anderen von ἄψυχα zu trennen, sondern bildet eine Art Erklärung zu diesem. »Die Erkennung kann auch in bezug auf leblose, und zwar ganz beliebige Dinge eintreten.« Gegen Vahlens Interpretation spricht übrigens auch der Artikel vor τυχόντα, der sonst vor ἄψυχα hätte stehen müssen. Möglich wäre τὰ ἄψυχα καὶ τυχόντα gewesen, doch hat A. anscheinend die ἄψυχα τυχόντα besonders hervorheben wollen. Erkennungen dieser Art bieten Soph. Oed. Col. (Hain der Eumeniden) und zahlreiche der in c. 16 aufgezählten ἀναγνώρισεις διὰ τῶν σημείων, doch wird man Twining zugeben müssen, daß diese nur die Mittel sind, um die Wiedererkennung der Person herbeizuführen. Man wird daher mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, daß A. hauptsächlich die folgenden Fälle (εἰ πέπραγέ τις usw.) vorschwebten (s. u.).

35. † ὥσπερ εἶρηται: Dieser Rückverweis schwebt vollständig in der Luft, und die bisher vorgeschlagenen Änderungen und Erklärungen befriedigen nicht. Vielleicht glaubte A. in einer früheren Vorlesung bereits darauf angespielt zu haben.

35. εἰ πέπραγέ τις τι καὶ εἰ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνώρισαι: Als Beispiele ad I seien genannt: Es erkennt Oidipus, daß er seinen Vater getötet und seine Mutter geheiratet hat; Hekabe in Eur. Hec., daß Polymestor ihren

Sohn Polydoros ermordet hat; Theoklymenos in der Helena, daß sie ihn hintergangen hatte; Herakles im Herc. Fur., daß er in geistiger Umnachtung Frau und Kinder getötet; Jason in der Medea, daß sie sich an ihrer Nebenbuhlerin gerächt und ihre eigenen Kinder dem Tode geweiht hat; Thyestes im Thyestes, daß ihm seine zerstückelten Kinder zum Mahle von Atreus vorgesetzt worden sind. Ad II: Aias kommt zum Bewußtsein, daß er nur Herdenvieh, nicht seine Feinde vernichtet hat; Herakles in den Trach. erkennt, daß Deianira das verhängnisvolle Nessoshemd in keiner bösen Absicht gesandt hat; Theseus im Hippolytos, daß sein Sohn schuldlos war; Merope im Kresphontes, daß sie nicht den Mörder ihres Sohnes, sondern ihn selbst zu töten im Begriff war; Themisto endlich in der Ino entdeckt, daß sie nicht deren Kinder, sondern ihre eigenen ermordet hat. Auch die modernen Tragiker liefern für beide Fälle Belege. So z. B. erkennt Caesar auch Brutus unter seinen Mördern ('Et tu, Brute'); Lear die ruchlose Handlungsweise seiner Töchter Regan und Goneril, aber die Treue der von ihm verstoßenen Cordelia; Othello, daß er die schuldlose Desdemona ermordet hat wie Posthumus in Cymbeline noch rechtzeitig die Verleumdung der Imogen. In Maria Stuart erfährt Elisabeth den Verrat Leicesters und Geßler erkennt in dem Schützen seinen Mörder («Das ist Tells Geschoß»). Wie man sieht, tragen diese Arten der ἀναγνώρισις in den meisten Fällen nichts oder wenig mehr zur weiteren Entwicklung der Handlung bei, sei es εἰς εὐτυχίαν oder ἀτυχίαν, sondern bezeichnen im Gegenteil in der Regel das Endergebnis der vorangegangenen πράξεις. Sie begegnen uns dementsprechend auch erst gegen Ende des Stückes. Dramen wie der Aias und die Hekabe, in denen die Erkennung εἰ πέπραγέ τις τι usw. den ferneren Gang der Handlung bestimmen, sind selten und gehören in dieselbe Kategorie wie die ἀναγνώρισεις διὰ τῶν σημείων, die A. zu den ἀτεχνόταται rechnet (16. 54^b 20). Auch hier hätte πέπραγεν fehlen können, wie 14. 53^b 18. 19. 56^b 17.

36. ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ . . . πράξεως sc. οὔσα: μῦθος, wie so oft, ist gleichbedeutend mit σύστασις τῶν πραγμάτων und wird durch ein καὶ epexegeticum genauer erklärt, daher auch das Prädikat im Singular. Vgl. 6. 50^a 22. 9. 51^b 33. In 10. 52^a 19 ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου war jede Mißdeutung durch σύστασις verhindert.

37. εἰρημένη sc. ἀναγνώρισις.

38. τοιαύτη: d. h. eine aus der Handlung sich selbst ergebende Erkennung, die mit einer Peripetie zusammenfällt.

38. ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον: ἢ . . . ἢ bietet den unwiderlegbaren Beweis dafür, daß nach der Auffassung des A. beide Affekte nicht notwendigerweise in ein und derselben Tragödie vorkommen müssen. S. Anm. zu 6. 49^b 27. Ferner scheint die Stellung des Prädikats darauf hinzuweisen, daß er dem ἔλεος den Vorzug gibt. In Stücken mit glücklichem Ausgang geht des öfteren das Mitleid der Furcht voran, so z. B. im Philoktet und in Eur. Telephos. In der sophokleischen und in noch höherem Grade in der euripideischen Elektra wird nur das Mitleid erregt. Zum singularen Prädikat bei

zwei sinnverwandten Abstrakta, das im Lateinischen bekanntlich die Regel ist, vgl. 4. 49^a 9. 18. 55^b 34, doch kann daselbst τὸ ὄλον auch Subjekt sein.

11. 52^b

2. καὶ τὸ εὐτυχεῖν καὶ τὸ ἀτυχεῖν: So Σ. In derartigen Verbindungen pflegt sowohl in den klassischen wie in modernen Sprachen der positive Begriff voranzugehen. Vgl. z. B. *felix et infelix* (Cic inv. 2, 30), Glück und Unglück, *fortune and misfortune, bonheur et malheur*. So auch A.: *Metaph.* 8, 8. 1065^b 1 εὐτυχία καὶ δυστυχία, *Eth. Nic.* 1, 11. 1100^a 21 εὐπραξία καὶ δυστυχία, 4, 7. 1124^a 14 f. εὐτυχίαν καὶ ἀτυχίαν ... εὐτυχῶν οὐτ' ἀτυχῶν, *Phys.* 2, 5. 197^a 25 εὐτυχία καὶ δυστυχία ... τὸ παρὰ μικρὸν κακὸν ἢ ἀγαθὸν μέγα λαβεῖν ἢ δυστυχεῖν ἢ εὐτυχεῖν ἐστίν, wo die letztere Umstellung offenbar nur den Zweck hat, den doppelten Chiasmus zu vermeiden. Vahlen, *Mant. ad loc.*, sieht sich, um von dem Parisinus nicht abweichen zu müssen, gezwungen, καὶ — καὶ im Sinne von 'cum — tum', mit besonderem Nachdruck auf dem 2. Glied zu erklären. Vgl. Anm. zu 7. 50^b 34. Hier aber ist dieser Gebrauch gar nicht anwendbar, da in einer Tragödie die »vis maior« doch nicht in dem εὐτυχεῖν liegt, sondern gerade im Gegenteil auf dem ἀτυχεῖν beruht.

3. τινῶν: Man erwartet ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ oder wenigstens πολλαίς, da sonst die vorbehaltlose Behauptung mit 52^a 33—36 in Widerspruch gerät.

4. θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἡ δῆλος ἕτερος τις ἐστίν: So überaus häufig Erkennungsszenen dieser Art in der antiken wie in der modernen Komödie sind, so selten lassen sich solche in der Tragödie mit Sicherheit nachweisen, da in den erhaltenen sich dafür kein Beispiel findet. In einer Anzahl von Fällen, wie z. B. in *Soph.* 'Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ (14. 53^b 34), im *Euryalos*, in *Eur.* *Pleisthenes, Astydamos' Alkmeon* (l. c.), und in *Pacuvius' Iliona* (griech. Vorlage unbekannt) war eine gleichzeitige ἀναγνώρισις beider Gegner durch den bereits erfolgten Tod des einen von vornherein ausgeschlossen. Vgl. auch den von *Sisenna* überlieferten historischen Fall bei *Tac. hist.* 3, 51 *proelio quo apud Ianiculum adversus Cinnam pugnatum est Pompeianus miles fratrem suum, dein cognito facinore se ipsum interjecit.*

5. ὅτε δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι: Für die sehr zahlreichen Belege dieser Art kann jetzt auf die Sammlung bei *P. Hofmann, De anagnorismo*, in *Bresl. Abh.* 1910 kurz verwiesen werden. Hier sei nur eine historische beglaubigte Parallele hinzugefügt, die *Tac. hist.* 3, 25 *auctore Vipstano Messalla* erzählt: *Mansuetus ... impubem filium domi liquerat. Is mox adultus inter septimanos a Galba conscriptus oblatum forte patrem et vulnere stratum, dum semianimem scrutatur, adgnitus adgnoscens et exsanguem amplexus* usw.

5. ἡ μὲν Ἰφιγένεια ... ἐπιστολῆς: *Eur. Iph. Taur.* 723—795 K. Vgl. 16. 54^b 31 ff., wo dasselbe Beispiel, einer doppelten Erkennung, aber in einem anderen Zusammenhang wiederholt ist.

7. ἐκείνου: Genetiv von ἀναγνωρίσεως abhängig wie τινῶν (^b 3) und θατέρου (^b 4).

7. ἄλλης ἔδει ἀναγνώρισεως: Vgl. Iph. Taur. 795—826, insbesondere 796 ἔχεις τι τῶνδέ μοι τεκμήριον; 810 ἃ δ' εἶδον αὐτός, τάδε φράσω τεκμήρια. Diese ἀναγνώρισις tadelt A. als unkünstlerisch. Siehe 16. 54^b 32 ff.

9. [περὶ] ταῦτ' ... [τούτων ... εἴρηται]: Die eingeklammerten Worte, die man nur um die Autorität des Parisinus zu stützen zu verteidigen versucht hat, fehlen in Σ und R¹. Siehe adnot. crit.

10. πάθος 'die leidvolle Tat' ist hier, wie ἀναγνώρισις und περιπέτεια, ein terminus technicus des Dramas, nicht der Ethik (s. Bonitz, Index s. v.), darum auch wie bei jenen eigens definiert. Die auffallend kurze Betrachtung, die A. diesem 3. μέρος μύθου als mitleiderregendem Faktor zuteil werden läßt, erklärt sich m. E. dadurch, daß ihm später in einem anderen Zusammenhange ein ganzes Kapitel (14) gewidmet wird. Immerhin ist es nicht unwahrscheinlich, daß der Gegenstand in der Vorlesung und der Πραγματεία eingehender erläutert wurde. Doch wie dem auch gewesen sein mag, nichts berechtigt uns mit Jaene op. cit., unter gänzlicher Ignorierung des A., an Stelle der Handlung, die A. nicht müde wird, als das τέλος und die ψυχή der Tragödie zu erklären, nun das rein Pathetische als End- und Hauptziel eines Sophokles und Euripides zu setzen. Danach hätte A. seine ganze Lehre unter blinder Verkennung der wahren Absichten der großen Tragiker der Vergangenheit aufgebaut. Der Grundstein für Jaenes Hypothesenbau ist die sophokleische Elektra. Er legt das allergrößte Gewicht darauf, daß sich der weitaus umfangreichste Teil des Dramas um die ἀναγνώρισις dreht. Damit schaltet diese aber als vollwertiges μέρος μύθου einfach aus und wird lediglich zu einem äußeren Mittel erniedrigt, dessen sich das Pathos bedient.

12. οἱ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι: Zunächst ist hier zu beachten, daß θάνατοι nicht nur Tötungen, sondern auch Todesfälle vor den Augen der Zuschauer bezeichnet. Nicht berücksichtigt sind demnach die zahlreichen Fälle, in denen ein Leichnam durch das Ekkyklema ἐν φανερῷ gezeigt wird. Tötung, bzw. Selbstmord, auf der Bühne ist äußerst selten, wir kennen nur den des Aias des Sophokles, vielleicht gaben aber weitere Beispiele Aesch. Lykurgos (vgl. L. Séchan, Études sur la tragédie Grecque dans ses rapports avec la Céramique, 1926 S. 63—75) und Soph. Niobe. Der Tod auf der Bühne tritt ein in Soph. Ὀδυσσεὺς ἀκαυτοπλήξ, Eur. Alk. und Hippol. Die modernen Tragiker vermeiden θάνατοι ἐν φανερῷ seltener, so z. B. im Macbeth, Maria Stuart, Wallenstein; berühmte Ausnahmen sind z. B. Caesar, Othello, Hamlet, Emilia Galotti, Räuber, Tell. Vgl. noch R. Sexau, Der Tod im deutschen Drama des 17. u. 18. Jahrh., Bern 1906. Schon die alten Kritiker haben sich dazu geäußert und oft das Verhalten der Dichter zu begründen versucht. Vgl. Hor. ars 179 ff. *aut agitur res in scenis aut acta refertur . . . non tamen intus | digna geri promes in scenam . . . ne pueros coram populo Medea trucidet, | aut humana palam coquat exta nefarius Atreus* (Soph. Atreus, Eur. Thyestes) | . . . *quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*, mit einer sonst nicht vorkommenden Begründung, Arg. Aisch. Agam. τοῦτο δὲ τὸ μέρος τοῦ δράματος

... ἐκπληξιν ἔχον καὶ οἶκτον ἱκανόν. ἰδίως δὲ Αἰσχύλος τὸν Ἀγαμέμνονα ἐπὶ σκηνῆς ἀναρῆσθαι ποιεῖ. Schol. Aesch. Choeph. 897 ἔπου, πρὸς αὐτὸν] τὸν Αἰγισθον. πιθανῶς δὲ, ἵνα μὴ ἐν φανερῶ ἢ ἀναίρεσις γένηται, Schol. Soph. Aias 346 εἰς ἐκπληξιν γὰρ φέρει καὶ ταῦτα τὸν θεατὴν τὰ ἐν τῇ ὄψει περιπαθέστερα, 815 ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα παρὰ τοῖς παλαιοῖς σπάνια· εἰώθασι γὰρ τὰ πεπραγμένα δι' ἀγγέλων ἀπαγγέλλειν. τί οὖν τὸ αἴτιον; φθάνει Αἰσχύλος ἐν Θρήσσαις τὴν ἀναίρεσιν Αἴαντος δι' ἀγγέλου ἀπαγγείλας· ἴσως οὖν καινοτομεῖν βουλόμενος καὶ μὴ κατακολουθεῖν τοῖς ἑτέρου τινὸς ὑπ' ὄψιν ἔθηκε τὸ δρώμενον ἢ μᾶλλον ἐκπληῆξαι βουλόμενος. Elect. 1384 οὐδὲν λείπει εἰς τὸ ἀνελεῖν τὴν Κλυταιμῆστραν, ἄπερ ἐν τῷ ἐμφαίνειν ὁ ποιητὴς οὐκ εἰσήγαγεν, 1404 ἔθος ἔχουσι τὰ γεγυότα ἔνδον ἀπαγγέλλειν τοῖς ἔξω οἱ ἄγγελοι ... νῦν τοίνυν βοώσης ἐν τῇ ἀναίρεσει τῆς Κλυταιμῆστρας ἀκούει ὁ θεατὴς ... τὸ μὲν φορτικὸν τῆς ὄψεως ἀπέστη, 1495 πρόφασιν ἱκανὴν εὔρε τοῦ μὴ ἐν τῷ ἐμφανεῖ φονεῦσαι αὐτόν, Eur. Hec. 484 ἔθος τοῖς τραγικοῖς τὸ μὴ ἐπ' ὄψει τῶν θεατῶν ἀναρῆναι, ἠνιάρησαν γὰρ ἂν ὀρῶντες τοιαύτην (vgl. Eur. Alc. 23 Hipp. 1414) θέαν, Schol. Hom. II. 6, 58 κἂν ταῖς τραγωδίαις κρύπτουσι τοὺς δρῶντας τὰ τοιαῦτα ἐν ταῖς σκηναῖς καὶ ἢ φωναῖς τισιν ἑξακουόμεναις ἢ δι' ἀγγέλων ὑστερον σημαίνουσι τὰ πραχθέντα οὐδὲν ἄλλο ἢ φοβούμενοι μὴ αὐτοὶ συμμισηθῶσι τοῖς δρωμένοις, Philostr., Vita Apoll. 6, 11 (von Aischylos) τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπευνόησεν, ὡς μὴ ἐν φανερῶ σφάττοι, Serv. Aen. 4, 664 *non induxit occidentem se, sed ostendit occisam et hoc tragico facit exemplo, apud quos non videtur quem ad modum fit caedes, sed facta narratur*. Gewöhnlich werden es aber wohl weniger sentimentale oder ästhetische Gründe, sondern vielmehr technisch-dramaturgische gewesen sein, die den Ausschlag gaben. So war z. B. im Agamemnon der Schauspieler für die Rolle des Aigisthos benötigt. Vgl. über derartige Beweggründe W. Felsch, Quibus artificiis adhibitis poetae tragici Graeci unitates illas et temporis et loci observaverint, in Bresl. Abh. 1907 S. 17 und im allgemeinen A. Faggi, Il dolore fisico nella tragedia greca, Firenze 1899, K. Kiefer, Körperlicher Schmerz und Tod auf der attischen Bühne, Heidelberg 1909, H. Fiedler, Die Darstellung der Katastrophe in der griech. Tragödie, Erlangen 1914 S. 143—151. Schließlich sei als ein Kuriosum erwähnt, daß Corneille, Examen d'Horace unsere ganze Stelle gröblich mißverstanden hat, indem er θάνατον ἐν τῷ φανερῷ usw. als ein Gesetz des A. auffaßte.

12. αἱ περιωδυνίαι sind übermäßige Schmerzen, auch wohl seelische, und Klagen. Hier, wie in den folgenden Fällen, wird man ἐν τῷ φανερῷ in Gedanken ergänzen müssen, denn auch Todesschreie hinter der Bühne wie im Agamemnon und in Soph. Elect. drangen an das Ohr des Publikums. Als Beispiele seien genannt: Aesch. Persae, Herakles in Soph. Trach., Philoktet in Soph. Philokt., ferner Hippolytos in Eur. Hipp., Hermione in Eur. Andromache, der Θρηῖος des Odysseus in der Σκύλλα, einem Dithyrambus des Timotheos (s. Anm. zu 15. 54^a 31). Auch Soph. Ὀδυσσεύς ἀκαυθοπλήξ gehört nach Cic. Tusc. 2, 49 hierher: *Pacuvius* (sc. in Niptris) *hoc melius quam Sophocles: apud illum enim perquam flebiliter Ulixes lamentatur in vulnere*.

13. τρώσεις: Fälle von Verwundungen auf der Bühne weiß ich keine

zu nennen, dagegen treten wiederholt die Verwundeten, nachdem meist ein ἔξαγγελος den Hergang erzählt hatte, selbst auf. So Oedipus, Polyphem in Eur. Cyclops, Polymestor in Eur. Hecuba, vermutlich auch Phoenix in der gleichnamigen Tragödie des Euripides und die Phineiden im Phineus des Sophokles. Merkwürdigerweise handelt es sich in all diesen Stücken nur um Blendungen.

13. ὅσα τοιαῦτα: Unter den von A. in Rhet. 2, 9 aufgezählten πάθη ἑλεεινά, nämlich τῶν λυπηρῶν καὶ ὀδυνηρῶν φαρτικά καὶ ἀναιρετικά werden neben θάνατοι auch αἰκίαι, σωματῶν κακώσεις, γῆρας, νόσοι, τροφῆς ἔνδεια genannt. Danach kämen hier etwa noch in Betracht: Ixion am Rade (vgl. Séchan op. cit. S. 391 'attaché à la roue sous les yeux des spectateurs'), ferner der an den Felsen geschmiedete Prometheus, selbst wenn er nur durch eine Puppe dargestellt war, endlich die Wahnsinnsausbrüche (νόσοι) ἐν τῷ φανερῷ des Orestes in Eur. Orest., wie die des Herakles in Eur. Herc. F.

XII.

Von den überaus zahlreichen Stellen geringen wie größeren Umfangs, die der Interpolationsmanie Ritters zum Opfer gefallen sind, dürfte seine Athetese dieses vielbehandelten Kapitels eine der ganz wenigen sein, die nicht schon längst der verdienten Vergessenheit anheimgefallen sind. Bernays, Bernhardt, Ueberweg, Susemihl, ja noch Gomperz und Butcher haben sich seiner Unechtheitserklärung angeschlossen — Vahlen, Beitr.² 140 ist einer Entscheidung ausdrücklich ausgewichen —, aber selbst diejenigen, die an der Echtheit festhalten, sind sich einig darin, daß das Kapitel als eine Art Exkurs, der den Zusammenhang empfindlich unterbricht, zu betrachten sei. Zuletzt hat Bywater den Versuch gemacht, die Scheinargumente Ritters ausführlich zu widerlegen, hat aber das Gewicht einiger seiner Gegengründe selbst wieder erheblich abgeschwächt, indem er seinerseits zu unbewiesenen und unnötigen Voraussetzungen seine Zuflucht zu nehmen sich gezwungen sah. Die Überzeugung, daß dieses Kapitel auf ganz rätselhafte Weise an einen falschen Platz in den Text geraten sei, — schon D. Heinsius hatte dies behauptet, — diente der Athetese zur weiteren Stütze. Wie hinfällig an sich eine solche Schlußfolgerung ist, zeigt c. 15, das man in seltener Einstimmigkeit zwar ebenfalls für deplaziert erklärt, aber in inkonsequenter Weise niemals dem A. abzusprechen gewagt hat. Um zunächst von der Erörterung der Platzfrage abzu- sehen (s. u.), gilt es vor allem zu untersuchen, welch' inhaltliche Bedenken dieses Kapitel wohl enthält, die jene Skepsis in bezug auf seinen aristotelischen Ursprung rechtfertigen könnten. Da ist denn die Tatsache fast verblüffend, daß es sich in Wahrheit nur um eine einzige, angeblich nicht ganz zutreffende Angabe handelt, auf der die Athetese des ganzen Kapitels beruht! Um ihr zu entgegen, stellte man die Ansicht auf, der auch Bywater und Rostagni sich anschlossen, daß A. gar nicht die Norm der Parodos und des Stasimon (s. u. zu 52^b 22—24), wie sie uns in den erhaltenen Tragödien der großen Trias entgegentritt, im Auge hatte, sondern vielmehr auf Änderungen im

technisch-metrischen Bau der χορικά Bezug nahm, die in den Dramen seiner Zeit vermutlich zu Tage getreten wären. Aber einer solchen, ganz in der Luft schwebenden Hypothese oder Voraussetzung bedarf es gar nicht, wenn man bedenkt, ein wie unendlich umfangreicheres Beobachtungsmaterial als uns heute einem A. zu Gebote stand (s. Einl. S. 11 f.), so daß die Ausnahmen von der Regel, die wir noch beobachten können, unter einer erdrückenden Fülle von πάροδοι und στάσιμα der vollentwickelten Tragödie als Abweichungen von der von A. hier aufgestellten Norm schlechterdings belanglos wären. Es fehlt aber auch nicht an positiven Beweisen für die Echtheit des Kapitels. So tragen die Anfangsworte echt aristotelisches Gepräge, wie nicht minder die kurzen und scharf formulierten Definitionen. Daß A. die Absicht hatte, auch die μέρη κατὰ πῶσον zu behandeln, geht nicht nur, wie Bywater fein beobachtet hat, unzweideutig aus dem Zusatz in 6. 50^a 8 καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγωδία hervor, der sonst keinen Sinn hätte, sondern vor allem aus dem Versprechen in der Einleitung, daß er reden wolle, ἐτι δὲ ἐκ πῶσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων und aus 26. 62^b 17. Ferner ist die Wiederholung der Anfangsworte am Schluß des Kapitels nicht nur nicht anstößig, sondern bietet im Gegenteil geradezu einen weiteren Beweis der Echtheit, da sie einer Gepflogenheit des A. entspricht (s. u.), ganz abgesehen davon, daß kein Interpolator, noch dazu ein so stumpfsinniger wie der von Ritter postulierte, seinem Elaborat eine derartige Umrahmung gegeben hätte. Wenn der Zwischenraum zwischen den beiden gleichlautenden Inhaltsangaben gar zu gering erschien, so erklärt sich dies einwandfrei daraus, daß hier, wie auch sonst in akroamatischen Schriften des A., ein Gegenstand mündlich eingehender erläutert wurde, so daß sich der Abstand zwischen der ersten und der wiederholten Erwähnung weit größer herausstellte als die überlieferten, oft nur stichwortartigen Notizen erkennen lassen und somit, wie hier, ein Résumé sich vollaus erklärt. Vgl. Einl. S. 5. Aus zahlreichen, analogen Fällen dieser Art bei A. seien folgende angeführt: 6. 50^a 9. 15. 54^b 7 (= 24. 60^a 30), 16. 55^a 6 (= 17. 55^b 10), Metaph. 4, 14. 1033^a 33 τὸ πῶσον λέγεται ἓνα μὲν τρόπον ἢ διαφορά τῆς οὐσίας (= 4. 14. 1033^b 1, ein Zwischenraum von nur 3 Zeilen!), Polit. 4, 4. 1290^b 21 ὅτι μὲν οὖν πολιτεία . . . εἴρηται (= 4, 4. 1291^b 14), Magn. Moral. 2, 17. 1213^b 19 μετὰ δὲ σκεπτέον ἂν εἴη, πῶς δεῖ φιλοφρονηθεῖν (= 2, 17. 1213^b 29). Die kumulative Beweiskraft dieser Echtheitsmomente steigert sich durch eine weitere Erwägung vollends zur Evidenz. Es ist nämlich m. E. völlig ausgeschlossen, daß ein Leser frühestens mehr als zwei Jahrhunderte nach A., also etwa zur Zeit Sullas, als unsere Poetik wieder auftauchte, auf den Gedanken gekommen sein sollte, ein angeblich an der überlieferten Stelle ungehöriges und die nachweisbaren Tatsachen fälschendes Kapitel in den Text einzuschwärzen. Es ist ein unverbrüchliches Gesetz einer methodischen Textkritik, die Annahme einer Interpolation a limine abzuweisen, für die ein plausibles Motiv nicht erbracht worden ist oder sich nicht erbringen läßt. Und das ist hier der Fall. Aber selbst die Verfechter der Echtheit des 12. Kapitels sehen darin, wie gesagt, nur einen an

eine falsche Stelle zufällig versprengten Exkurs. Daß aber auch dieser Ausweg einer genaueren Prüfung nicht standhält, beweist, wie stets in solchen Fällen, die Uneinigkeit der Kritiker über den nun dem Eindringling zuzuweisenden Platz, vor allem aber das in der Einleitung S. 7 f. näher begründete Dispositionsschema, das A. in der Poetik befolgt hat. Daraus ergibt sich, daß unser Kapitel nicht nur nicht deplaziert ist, sondern im Gegenteil an keiner anderen Stelle der Poetik passender hätte untergebracht werden können. Trotz der notizenartigen Kürze, die, wie so viele andere Partien der Poetik, den Eindruck eines Kollegienheftes macht, ist dieses Kapitel der locus classicus und zugleich die bei weitem älteste Quelle über die quantitativen μέρη der Tragödie, denn die zahlreichen Grammatikerzeugnisse über denselben Gegenstand setzen erst mehrere Jahrhunderte später ein. Es handelt sich überdies bei diesen, mit einer gleich zu erwähnenden Ausnahme, nur um isolierte Angaben. Ausführlich erläutert diese Teile allein Tzetzes; und zwar in Prosa wie in Versen. Für uns kommt hier in erster Linie sein versifizierter Traktat περί τραγικῆς ποιήσεως in Betracht. Nach seiner eigenen Aussage hat er seine Weisheit aus Dionysios, Krates und Eukleides geschöpft. Diese Grammatiker stammen zweifellos aus sehr viel früherer, wenn auch nicht bestimmbarer Zeit, denn Krates dürfte schwerlich der berühmte Pergamener sein. Tzetzes selbst hat natürlich nur einen dieser Gewährsmänner ausgebeutet, der seinerseits seine beiden Vorgänger genannt hatte. Wenn nicht alles täuscht, war seine direkte Quelle Eukleides, der in den rund 200 Versen allein 10mal zitiert wird, einmal mit Krates zusammen. Vgl. 147 ὅταν ὁ Εὐκλείδης δὲ καὶ Κράτης (d. h. Crates apud Euclidem. Vgl. zu dieser Zitierweise W. f. kl. Ph. 1917, 93 f. u. RE. XIII 1786) γράφων | ἄλλοι τε πολλοὶ τῶν λόγοις διηρμένων und 1 ff. ἀκουε λοιπὸν καὶ τὰ τῆς τραγωδίας, | πόνοις περισσοῖς πρὶν ἐμοὶ συνηγμένα, | ἐξ ὧν ὁ Εὐκλείδης τε καὶ πολλοὶ πόσοι | ἔγραψαν ἄνδρες ἐν λόγοις διηρμένοι. Das Neue, das uns aus nacharistotelischer Zeit erhalten ist, ist weder quantitativ noch qualitativ von Bedeutung (z. B. ὑπόρχημα, ἐπιπάροδος), das übrige stimmt im wesentlichen mit den Angaben der Poetik überein. Insbesondere weisen die des Tzetzes wiederholt eine überraschende Ähnlichkeit auf, die man kaum für rein zufällig wird halten können, so daß eine, wenn auch durch zahlreiche Zwischenmänner vermittelte Beeinflussung durch A. in den Bereich der Wahrscheinlichkeit rückt. Kaibel, Proleg. περί κωμωδίας vermutete als Primärquelle die Chrestomathie des Proklos und fand damit allgemeine Zustimmung, auch bei Th. Zielinski, Iresione I 392—407, nur mit dem Vorbehalt, daß Eukleides ein zweiter, von Proklos unabhängiger Gewährsmann des Tzetzes gewesen sei. Da er in ihm also einen, übrigens sonst gänzlich unbekanntem Dionysios Thrax-Scholasten sah, läßt sich diese Hypothese leicht als hinfällig erweisen, was jedoch hier zu weit vom Wege abführen würde.

Es ist begreiflich, daß der Inhalt dieses Kapitels von jeher großes Interesse erweckt und daher eine umfangreiche Literatur hervorgerufen hat. Insbesondere wurde die moderne Forschung zu einer allseitigen Durchmuste-

zung der erhaltenen Tragödien angeregt, um die Mitteilungen des A. auf ihre Haltbarkeit hin zu prüfen. So wissenschaftlich wertvoll und lehrreich die objektive Feststellung des Tatbestandes an sich zweifellos war, hat sich dennoch der aufgewandte Bienenfleiß insofern nicht ganz gelohnt, als die erzielten Ergebnisse die Zuverlässigkeit der aristotelischen Angaben nicht zu erschüttern vermochten, zumal man den oben bereits betonten Umstand der völligen Unzulänglichkeit des uns noch verfügbaren Materials nicht gebührend in Rechnung zog. Was den modernen Forschungen trotzdem gelang, war die Aufstellung technischer Regeln, die auf allgemeine Gültigkeit einen gewissen Anspruch erheben konnten. Diese aber zu unverbrüchlichen Kunstgesetzen zu stempeln, wie dies wiederholt geschehen ist, sind wir nicht berechtigt. Auf eine ausgiebige Beispielsammlung habe ich selbstverständlich hier verzichten müssen und daher Quellenbelege nur da angeführt, wo mir solche für die Einzelerklärung zweckdienlich erschienen. Als eine Art Ersatz verweise ich auf die wichtigsten Originalbeiträge, die mit genaueren Angaben in der 'Bibliography' verzeichnet sind: Firnhaber (1839), Joh. Klein, Leop. Schmidt, B. Arnold, Aschauer, Aschinger, Westphal, Susemihl, Zielinski, Oehmichen, Consbruch, Detscheff, Oeri und Kranz. Dazu kommen neben den Werken über Bühnenaltertümer von Alb. Müller, Haigh und Flickinger die ausführlichen Spezialartikel in der RE s. n. Chor (E. Reisch), Kommos (E. Diehl) und Stasimon (Aly). Siehe jetzt besonders W. Kranz, Stasimon 1933.

15. πρότερον είπαμεν: 6. 50^a 12 τούτοις (sc. μέρεσι) . . . κέχρηται, ώς είδесιν, ώς είπειν.

16. πρόλογος: Wenn bei Aischylos, mit Ausnahme des Agamemnon und Prometheus, ein eigentlicher Prolog fehlt, so hängt dies zum Teil wohl damit zusammen, daß wir außer diesen Dramen und den Hiketiden nicht den ersten Teil seiner Trilogien besitzen. Es ist bemerkenswert, daß bei weitem die meisten Abweichungen von den hier festgestellten Normen auf das Konto gerade des Aischylos fallen. Dies läßt vermuten, daß A., hier wie auch sonst in der Poetik, den Altmeister der Tragödie als einen Faktor in seiner Kunsttheorie überhaupt nicht berücksichtigt hat. πρόλογος als dramatischer Terminus technicus findet sich schon in Arist. Ran. 1119 επ' αυτούς τούς προλόγους σου τρέφουμαι, | . . . τὸ πρῶτον τῆς τραγωδίας μέρος. 1177. 1181. 1197. 1200. 1228. Daraus ergibt sich die zwingende Folgerung, daß auch die anderen terminologischen Bezeichnungen dieser μέρη längst zum literar-kritischen Sprachschatz gehörten, wenn wir auch einige erst bei A. belegen können (s. u.). So vergleicht dieser selbst ohne weitere Erklärung den Prolog der Dichter mit dem Proömium der Rede und des Epos in Rhet. 3, 14. 1414^b 20. 1415^a 9 τὰ δὲ τοῦ δικανικοῦ προοίμια . . . ταῦτὸ δύναται ὅπερ τῶν δραμάτων οἱ πρόλογοι καὶ τῶν ἐπῶν προοίμια (vgl. Schol. Arist. Ran. 1119 εἰς τὰ προοίμια δηλοῦσι. ὁ γὰρ πρόλογος μέρος πρῶτον τῆς τραγωδίας) . . . 18 καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ τὸ δράμα κἀν μὴ εὐθύς ὡσπερ Εὐριπίδης· ἀλλ' ἐν τῷ προλόγῳ γέ που δηλοῖ ὡσπερ καὶ Σοφοκλῆς 'ἐμοὶ πατήρ ἦν Πόλυβος' (O. R. 767). Aus letzterer Bemerkung

geht übrigens hervor, daß A., wenn auch wohl nicht als erster, die Eigenart der euripideischen Prologe erkannt hatte.

16. ἐπεισόδιον: Wahrscheinlich von dem Hinzutreten (εἴσοδος) der Schauspieler abgeleitet. Im Sinne von 'Akt' ist der Ausdruck zuerst bei A. nachweisbar und zwar nur in der Poetik. So noch 4. 49^a 28. Die Bezeichnung hat aber, vermutlich wegen ihrer Doppelbedeutung (s. Anm. zu 9. 51^b 33), keinen Anklang gefunden und scheint frühzeitig, wohl schon von den Alexandrinern, durch μόριον oder durch das noch häufigere μέρος ersetzt worden zu sein. Vgl. Vita Aeschyl. 6, ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτου μέρους . . . οὐδὲν φθέγγεται, Arg. Aesch. Agam. τοῦτο δὲ μέρος τοῦ δράματος, Arg. Eur. Andr. ἐν τῷ δευτέρῳ μέρει, doch taucht ἐπεισόδιον neben μέρος öfter bei den oben genannten Gewährsmännern des Tzetzes wieder auf, so z. B. p. 21, 69. 28, 126. 40, 14. 44, 22. 48. 45, 81 Kaib. und einmal im Tract. Coislini-anus unter den μέρη τῆς κωμωδίας (πρόλογος, χορικόν, ἐπεισόδιον, ἔξοδος) in fast wörtlicher Übereinstimmung mit der aristotelischen Definition. Wie weit die Vorlage des Exzerptors auf einem vollständigeren Exemplar der Poetik beruhte oder deren Mitteilungen nach dem Muster unserer Poetik wohl oder übel zurechtgestutzt waren, wie in dem Fall der plumpen Travestie der Definition der Tragödie, läßt sich im einzelnen nicht mehr entscheiden.

16. χορικόν, wie gleich darauf, scheint mit Absicht statt χορός als der allgemeinere Begriff gewählt zu sein, der die πάροδος und das στάσιμον als Unterabteilungen oder species umfaßt. Ein Interpolator wäre gewiß nicht auf eine derartige Feinheit verfallen.

17. πάροδος . . . στάσιμον: Beide termini begegnen uns zuerst bei A., ersterer noch einmal, aber von der Komödie, in Nic. Eth. 4, 6. 1123^a 23 κωμωδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παραδῶι πορφύραν εισφέρων; im Bilde Ps. Demokrit 406, 16 D. ὁ κόσμος σκηνηή, ὁ βίος πάροδος. Vgl. auch den Zusatz in der Hypothesis zu Aesch. Pers. τῶν χορῶν τὰ μὲν ἐστὶ παραδικά, τὰ δὲ στάσιμα . . . τὰ δὲ κομματικά. Dessen Provenienz ist rätselhaft, da derselbe Passus als Randnotiz auch in zwei engverwandten Hss. der Poetik (GP¹) erscheint, also vermutlich der gemeinsamen Vorlage beider entnommen war.

17. κοινὰ μὲν ἀπάντων (sc. δραμάτων) ταῦτα: Dieselbe Ellipse in 6. 50^a 13 πᾶν und 18. 56^a 31 ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο. Möglich wäre auch ἀπασῶν (sc. τραγωδιῶν) oder ἀπάσης τραγωδίας (ἀπαντα ταῦτα τῆς τραγωδίας vertit Arabs). Die sachlichen Einwände, die man gegen diese Ergänzung gemacht hat, beruhen auf einer falschen Voraussetzung. Zunächst kann sich ταῦτα, wie der Gegensatz κοινὰ μὲν . . . ἴδια δὲ beweist, nur auf die beiden Arten des χορικόν beziehen. Sodann läßt das Kapitel als Ganzes wie das viermal wiederkehrende τραγωδία insbesondere gar keinen Zweifel, daß A. unter δράματα nur die Tragödie, wie 18. 56^a 15, nicht etwa auch die Komödie oder gar das Satyrspiel, das er niemals erwähnt, verstanden hat. Auch ἀπάντων bietet keinerlei Schwierigkeit, da dieser Ausdruck Ausnahmen fast niemals ausschließt. Vgl. die Anm. zu 1. 47^b 22.

18. ἴδια: Parodos und Stasimon sind als notwendige Bestandteile

allen Tragödien gemeinsam, τὰ ἀπὸ σκηνῆς sc. μέλη dagegen finden sich nur gelegentlich. Der Gegensatz κοινός . . . ἴδιος ist bei A. auffällig häufig (vgl. Bonitz, Index 339^a 23 ff.), später sehr selten, so z. B. bei Philodem, in V. H. ² IV 195, wenn auch in anderem Sinne. Auch dies ist ein Indizium des aristotelischen Ursprungs des Kapitels.

18. τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς: Man versteht darunter allgemein Sologesänge der Schauspieler (μονωδία) oder Duette und Terzette, für die es, wie es scheint, auch später keine eigenen termini gab. Für diese Bedeutung beruft man sich auf Zeugnisse wie Arist. (?) Probl. 19, 15. 918^b 27 τὰ μὲν ἀπὸ τῆς σκηνῆς οὐκ ἀντίστροφα, τὰ δὲ χοροῦ ἀντίστροφα. ὁ μὲν γὰρ ὑποκριτῆς ἀγωνιστῆς καὶ μιμητῆς, ὁ δὲ χορὸς ἤττον μιμεῖται. 19, 30. 920^a 9. 48. 922^b 17, Photios, Lex. s. v. μονωδία (= Suid. s. eodem nom.): ἡ ἀπὸ σκηνῆς φῶδὴ ἐν τοῖς δράμασιν . . . πᾶσαι αἱ ἀπὸ σκηνῆς φῶδαι ἐν τῇ τραγωδίᾳ θρηνοὶ εἰσιν. Diese mit dem Chor in keiner Verbindung stehenden Sonderlieder ἀπὸ σκηνῆς, die nicht einmal immer einen rein melischen Charakter tragen, kann aber A. in dem hier vorliegenden Zusammenhange nicht im Auge gehabt, noch sie in ihrer Eigenart von den κομμοὶ getrennt haben. Dagegen spricht nicht nur das Fehlen des Artikels, sondern vor allem die sonst unerklärbare Tatsache, daß von sämtlichen aufgezählten termini allein die μέλη ἀπὸ τῆς σκηνῆς der Schauspieler nicht definiert werden, ja die Definition des κομμός (s. u.) selbst bestätigt die hier vertretene Auffassung. Wir haben es also wiederum mit einem καὶ explicativum zu tun, das hinzugefügt wurde, um ein Mißverständnis des mehrdeutigen τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς zu verhindern, in diesem Falle freilich ohne Erfolg, wie die heutige communis opinio lehrt. Handelt es sich aber um einen Wechselgesang zwischen dem Chor in der Orchestra und den Schauspielern ἀπὸ τῆς σκηνῆς, so setzt A. zweifellos eine 'Bühne' voraus. Da er aber den terminus, obwohl er sich vor ihm nicht belegen läßt, nicht selbst erfunden haben dürfte, so ist es begreiflich, daß die Stellen in der Poetik (so noch 13. 53^a 27; 17. 55^a 28; 24. 59^b 25. 60^a 15) in der vielumstrittenen Hypothese von Dörpfeld-Reisch eine große Rolle spielen. Für die Erklärung unserer Stelle und der gleich folgenden Definition des κομμός ist aber eine Stellungnahme zu der Kontroverse nicht erforderlich, es genüge daher, auf einige ausführlichere Erörterungen hinzuweisen, woselbst auch die sonstige Literatur verzeichnet ist: R. C. Flickinger, The meaning of ἐπι τῆς σκηνῆς in the writers of the 4th cent. in Univ. of Chicago Decennial Publ. VI (1902) S. 13—26, O. Scherling, De vocis σκηνῆ quantum ad theatrum Graecum pertinet significatione et usu, Marburg 1906, Th. Birt, Die Schaubauten der Griechen und die attische Tragödie, Berlin 1931.

18. κομμοὶ, so zu akzentuieren, nicht κόμμοι, s. Herodian I 168, 3 Lz. Als terminus technicus begegnet uns der Ausdruck schon Aesch. Choeph. 423 W. ἔκοψα κομμόν Ἄριον, später nur hier, bei Herodian l. c. und in Tzetzes περὶ τραγικῆς ποιήσεως 31, eine Stelle, die Diehl entgangen ist, sodann ganz vereinzelt noch in der Form κομματικόν bei Pollux, Onom. IV 53 und

Arg. ad Aesch. Pers. (s. o.). An seine Stelle trat vermutlich als ein leichter verständliches etymologisches Synonymon *θηῖνος*, womit *κομμός* schon in der aristotelischen Definition erklärt wird.

Es werden nun in derselben Reihenfolge die Definitionen der genannten termini ohne weitere Bemerkungen stichwortartig angefügt. Wo solche bei Späteren wiederkehren, sind wesentliche Abweichungen, was ausdrücklich nochmals hervorgehoben sei, nicht zu erkennen. Wohl aber haben moderne Kritiker immer wieder betont, daß die aristotelischen Definitionen nicht ausnahmslos der klassischen Praxis des 5. Jahrh., die wir allein kennen, entsprechen. Auf das *πρῶτον ψεῦδος* dieses Einwands ist bereits im obigen hingewiesen worden, zum Teil läuft er auch auf einen Zirkelschluß hinaus. Wir sind mangels jeglicher Beweise schlechterdings nicht berechtigt anzunehmen, daß diese *μέρη* im 4. Jahrh. zu stereotypen Formen erstarrt waren und daß A. sich an diese gehalten habe. Die beobachteten Abweichungen von sonst üblichen Normen sind überdies verhältnismäßig so selten, sie berühren so oft gar nicht den Kern der Sache, daß für uns keinerlei Anlaß vorliegt, die aristotelischen Definitionen als unzutreffend zu bemängeln. Ich muß mich auf ganz wenige Belege für das Gesagte beschränken. So behauptet man, die Erklärung des *ἐπεισόδιον* als *τὸ μεταξύ ὄλων χορικῶν μελῶν* sei jedenfalls für das 1. Epeisodion zu eng, weil die Parodos nicht immer aus *μέλη* des ganzen Chors bestehe, sondern dieser zuweilen in anapästischen Marschrhythmen einzieht oder, was noch häufiger vorkommt, durch einen regelrechten *κομμός* ersetzt wird. Nichts spricht dafür, daß diese wandlungsfähige Form der *παρόδος* bei den drei großen Tragikern jemals im 4. Jahrh., um mit A. zu reden, *πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἐπαύσατο*. Es ist jedenfalls ein arger Zirkelschluß, wenn Vossius *ὄλου* in der Definition der Parodos einfach strich oder Westphal unter fast allseitiger Zustimmung die Autorität des A. zu retten glaubte, indem er *ὄλου* in *ὄλη* änderte. Diese Konjektur scheidet allein schon an der ganz unmotivierten, wenn nicht gar unstatthaften Wortstellung statt *πρώτη καὶ ὄλη λέξις*. Ihr wird vollends der Boden entzogen durch eine Stelle bei Tzetzes S. 44, 35 Kb., die mit der unsrigen überdies eine auffallende Ähnlichkeit hat: *ἡ μὲν παρόδος . . . ἡ χοροῦ κοινωνία | ἐγγίγνεται πως εἰς τὸ δράματος πάθος | ὄλου* (eine evidente Verbesserung O. Müllers für das sinnlose *ἄλλου* der Hss., wie *χοροῦ κοινωνία* beweist) *χοροῦ λέξις τε πρώτη τυγχάνει. | φῶδῃν ὁ Εὐκλείδης δέ, λέξιν οὐ λέγει, | φῶδῃν χοροῦ πρώτιστον αὐταῖς εἰσόδοις*. Auch der Gebrauch von *λέξις* ist einwandfrei und bedeutet 'Vortrag', denn die Parodos weist ja sowohl rezitative Partien wie Anapäste auf. Was die Differenzierung des Stasimon von der Parodos durch den Zusatz *ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαιῶν* betrifft, so ist auch daran keinerlei Anstoß zu nehmen, obwohl gelegentlich einige Trochäen, aber wohlgerne keine Tetrameter, sowie Anapäste vorkommen, die aber nur den Übergang zum Stasimon markieren, denn sie ermangeln der antistrophischen Responsion. Ein rein anapästisches Stasimon, wie das in der *Medea* (1081—1115) ist eine ganz singuläre Er-

scheinung, es sei denn, daß die zwei anapästischen Strophen aus dem Chryssippos (?) des Euripides einem solchen Stasimon entnommen sind. Dies ist aber trotz Sext. Emp. p. 751, 21, der die erste Strophe so bezeichnet, zweifelhaft. Vgl. Eur. Chrys. frg. 839 (p. 633 Nk.). Eine sehr bedeutungsvolle Übereinstimmung mit A. bietet hier wieder Tzetzes op. cit. S. 44, 51: ἄλλοι δὲ τὸ στάσιμον χοροῦ φασὶ μέρος | ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου τῶν μέτρων. | πάλιν ὁ Εὐκλείδης δὲ φησὶν ὡδὲ πως. Nicht minder zutreffend ist die Definition der ἐξοδος, mag auch, und zwar wiederum bei Aischylos, diese zweimal (Supplices u. Eumeniden) mit einem Chorlied und in den Persern mit einem κομμός enden.

24. κομμός δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ (τῶν) ἀπὸ σκηνῆς: Von allen hier behandelten μέρη weist der κομμός die bei weitem mannigfaltigsten Formen auf, wie denn auch die Zahl der an ihm teilnehmenden Schauspieler sehr schwankt, sein Vortrag sowohl lyrisch wie rezitativ war und der ganze Chor nicht immer in Tätigkeit trat. S. dazu Diehl op. cit. 1198—1203. Die Definition ist infolgedessen allgemein genug gefaßt, um diesen Tatsachen Rechnung zu tragen. Dagegen nimmt die vorbehaltlose Angabe, daß der κομμός ein θρῆνος ist, auf die nicht threnetischen Ausnahmen, eben weil es nur solche sind, wie in den bereits besprochenen Definitionen, keinerlei Rücksicht. Unter den von Diehl op. cit. 1198 verzeichneten 47 κομμοί (bei Aesch. 8, Soph. 11, Eur. 28) haben nämlich nur folgende einen nicht-threnetischen Charakter: Soph. O. R. 1313—1368 (Exodos), Philokt. 1081—1217; Eur. Herakleid. 73—110 (Parodos), Hipp. 565—600. 811—898, Hec. 1056—1106, Ion 752—799 (vielleicht ist auch 219—237 hinzuzufügen), Phoen. 291—354, Orest. 140—207 (Parodos), und selbst bei diesen wenigen Ausnahmen ist der durchschnittliche Umfang erheblich geringer als der der θρῆνοι. Falls diesem numerischen Verhältnis die dem A. noch bekannten threnetischen und nichtthrenetischen κομμοί annähernd entsprachen, so wären, selbst wenn wir wiederum nur die Tragödien der drei großen Tragiker in Betracht ziehen, unter etwa 400 κομμοί die nichtthrenetischen zu selten und unauffällig gewesen, um bei einer Definition berücksichtigt werden zu müssen.

25. μέρη . . . ἐστίν: Über diesen mit den Eingangsworten des Kapitels identischen Schlußsatz s. o. Ob ὡς εἶδεις von A. selbst, sei es absichtlich aus einem uns verborgenen Grunde oder versehentlich ausgelassen war — es fehlt in allen Hss., auch in der arabischen Übersetzung —, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. Ich neige mich der zweiten Alternative als der innerlich wahrscheinlicheren zu.

XIII.

13. 52^b 28. ὦν δὲ δεῖ (sc. τοὺς ποιητάς) στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ (sc. τοὺς ποιητάς) εὐλαβεῖσθαι . . . ἐφεξῆς ἂν εἶη λεκτέον τοῖς [νῦν] εἰρημένοις: Mit diesen Worten wendet sich A. in der denkbar deutlichsten Weise von den bisherigen Betrachtungen über die allgemeine Beschaffenheit der ποιήσις und des

ποίημα τραγικόν dem zweiten Teil seiner Aufgabe zu, den Vorschriften nämlich, die ein des Namens würdiger Dichter befolgen müsse, um ein künstlerisch einwandfreies Werk zu schaffen. Auf dieses unseres Wissens hier zuerst angewandte Dispositionsprinzip, das später für isagogische Schriften überhaupt topologisch wurde, ist bereits in der Anm. zu I. 47^a 8 kurz hingewiesen worden. Die nähere Erläuterung mit speziellem Hinblick auf die aristotelische Poetik gibt die Einleitung S. 6—8. Es prägt sich dieser Inhaltsunterschied schon in der anscheinend trivialen Beobachtung aus, daß in diesem zweiten Teil ein auffallend häufiger Gebrauch von Vorschriftsausdrücken uns entgegentritt, die sich auf die eigene Tätigkeit des Dichters beziehen, wie δεῖ, χρῆ, ἀνάγκη ἐστίν, Verbaladjektive, mit oder ohne Ergänzung von τὸν ποιητήν. Siehe Einl. I. c. Aus dieser Feststellung ergibt sich ohne weiteres, daß die bisherigen Erklärer mit Unrecht ἐφεξῆς τοῖς εἰρημένοις auf die Darlegungen in c. 7—11 beschränken, was zwangsläufig die Übergehung von c. 12 als einem höchst unbequemen Eindringling nach sich zog (s. o.). ἐφεξῆς mit dem Dativ kommt auch sonst gelegentlich vor, wie hier, z. B. Polit. I, 9. 1294^a 32 λέγωμεν ἐφεξῆς τοῖς εἰρημένοις, 5, I. 1301^a 25 σκεπτόμεν ἐφεξῆς τοῖς εἰρημένοις. Über das sinnwidrige νῦν siehe Krit. Anhang.

31. μὴ ἀπλήν ἀλλὰ πεπλεγμένην: A. verwirft, wie wir sehen, die ἀπλή τραγωδία keineswegs schlechthin, auch hat er sich nirgends zu der hinfälligen Behauptung verstiegen, daß eine solche das ἔργον der Tragödie, Furcht oder Mitleid zu erregen, außerstande sei. Er ist aber der Überzeugung, daß die πεπλεγμένη dieses Endziel in wirkungsvollere Weise erreicht und daher ein weit höher zu bewertendes Kunstwerk ist. Dieser Standpunkt wird hier so deutlich wie nur möglich durch καλλίστης bezeichnet. Wer demnach dieses Beiwort mit Christ, Susemihl und Diels als überflüssig streicht, verwickelt A. in einen ebenso unerklärbaren wie unentschuldbaren Widerspruch.

32. φοβερῶν ... ἐστίν: Indem A. dazu übergeht, den zukünftigen Tragiker zu belehren, wie er die Handlung zu gestalten habe, wobei ihm aber das Verfahren in den musterhaften Dramen der Vergangenheit nicht unmittelbar als Leitstern vorgeschwebt zu haben scheint, erinnert er seine Zuhörer noch einmal daran, daß die Erregung von Furcht und Mitleid die condicio sine qua non des wahrhaft Tragischen bildet. Da diese Gefühlsäußerungen nur durch das Leid des Helden hervorgerufen wurden, so gilt es nun zu untersuchen (πρῶτον μὲν), welcher Art der Held und die Situation, in die er verwickelt wird, sein müssen, um gerade jene Gefühle zu erwecken. Auf Grund dieses Kriteriums zählt A. zunächst drei Möglichkeiten auf und zeigt, warum sie die erforderlichen Bedingungen nicht erfüllen. Nach ihrer Ausschaltung kommt er in ungezwungener Weise auf die ihm eigentümliche μεσότης-Lehre, nach der ein gesuchtes Ideal in die Mitte zwischen zwei Extreme fällt. Zu diesem ganzen Kapitel vgl. im allgemeinen Butcher³ S. 302—333 (The Ideal Tragic Hero).

34. οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἀνδρας ... εἰς δυστυχίαν: Was A. unter

ἐπαικείς ἄνδρες versteht, geht aus dem Folgenden (53^a 10) hervor. Es sind hervorragende Männer (ἄνδρες ἐπιφανείς) aus königlichen oder sonst erlauchten Geschlechtern, die vermöge ihrer hohen Stellung ἐν μεγάλῃ δόξῃ καὶ εὐτυχίᾳ zu sein pflegen. Aus solchen rekrutieren sich ausschließlich die Helden nicht nur der antiken Tragödie, sondern auch die der Folgezeit, bis etwa um die Mitte des 18. Jahrh. das bürgerliche Trauerspiel, für das Lessing, Hamb. Dram. 14. St. eine Lanze brach, aufkam. Dementsprechend ist denn ἐπαικίης, was man meist verkannt hat, hier, wie 15. 54^b 13, Polit. 5, 4. 1308^b 27 λέγω δ' ἀντικείμεθα τοὺς ἐπαικίεις τῷ πλήθει, 6, 4. 1318^b 35 opp. ὁ δῆμος, 1319^a 3 opp. τὸ πλῆθος, kein rein ethischer Begriff. Nur bei dieser Auffassung konnte A. den als Idealhelden allein in Betracht kommenden ἀνὴρ ἐπαικίης als einen Mann schildern, der μήτε ἀρετῇ (Tüchtigkeit) καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν (53^b 7) hervorragte (διαφέρων) und dennoch ohne moralische Verschuldung (s. u.) ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν stürzte. Und wenn er einer solchen μετάβασις den Charakter des φοβερὸν und ἔλειπνόν abspricht und sie als μιάρων ('entsetzlich') bezeichnet, so zeigt allein die Wahl dieses Ausdrucks hier und noch zweimal im folgenden Kapitel, daß es sich für ihn nicht um eine Wirkung auf unser ethisches, sondern nur auf unser ästhetisches Empfinden handelt, eine Anschauung, auf der ja seine ganze Kunsttheorie der Tragödie aufgebaut ist. Für das Verständnis des ganzen Kapitels war es von Anbeginn und jahrhundertlang verhängnisvoll, daß man ἐπαικίης im Sinne eines 'integer vitae scelerisque purus' auffaßte, was begreiflicherweise schon einen Minturno und Castelvetro sowie spätere Dramatiker, z. B. Corneille, in arge Verlegenheit brachte, denn wenn nach A. ein makelloser Charakter sich nicht für die Tragödie eignen sollte, waren Christus, die Märtyrer und z. B. ein Polyeucte als Idealhelden ausgeschlossen wie nicht minder die Erzbösewichter.

Vahlen, Beitr. ² 40 vermißte als notwendiges Pendant zu diesem ersten Fall eine μεταβολή τοῦ ἐπαικοῦς ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν und bekannte, keinen Grund finden zu können, warum diese hier übergangen wurde. Eine solche wäre aber geradezu eine contradictio in adiecto gewesen, da für den ἀνὴρ ἐπαικίης, von dem hier die Rede ist, die εὐτυχία eine selbstverständliche, um nicht zu sagen, schlechthin notwendige Voraussetzung bildet und eine μεταβολή εἰς εὐτυχίαν überdies gar keine tragische Wirkung hätte ausüben können. Einige Ausnahmen sprechen nicht dagegen. Um von den verlorenen Tragödien wie Peleus und Telephos abzusehen, könnte der sophokleische Philoktet hierher gerechnet werden; aber auch dieser in nur sehr bedingtem Sinne, denn dieser Heros erscheint zwar als langjähriger δυστυχής, seine Wandlung εἰς εὐτυχίαν wird jedoch nur durch den Machtspruch eines deus ex machina, und zwar gegen seinen Willen ihm aufgedrängt.

36. μιάρων: Das Wort findet sich bei A. nur in der Poetik, so noch 14. 53^b 39. 54^a 3. Es ist ein stärkerer Ausdruck als δεινόν und bildet wie dieses den Gegensatz zu ἔλεος. Vgl. 14. 53^a 14, Rhet. 2, 8. 1386^a 21 τοῦτο . . . ἔλειπνόν, ἐκεῖνο δὲ δεινόν: τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἔλειπνοῦ καὶ ἐκκρουστικὸν τοῦ ἔλεος.

36. τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραφῶδοτατον γὰρ: Die zweite Modalität, daß der Bösewicht aus einem verdienten unglücklichen Zustand in einen glücklichen übergeht, erklärt A. für die untragischste (vgl. Aisch. fragm. inc. 398 Nk. κακοὶ γὰρ εὖ πρόσσοντες οὐκ ἀνασχητοί), und zwar nicht nur, weil ein solcher Schicksalswechsel weder Furcht noch Mitleid erregen kann, sondern auch noch aus einem anderen Grunde, dessen Sinn seit Lessing sehr umstritten ist. S. u. Wie die abermalige Verwendung desselben Ausdrucks im folgenden zeigt, ist diese zweite Situation nicht als Gegensatz zur ersten, sondern zur dritten gedacht. Das tertium comparationis ist also die Art des μεταπίπτειν ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν und umgekehrt, nicht der μοχθηρός bzw. πονηρός gegenüber dem ἐπιεικής, was eine weitere Bestätigung dafür abgibt, daß es sich bei letzterer Bezeichnung nicht um einen moralischen Begriff, der bei jenem zugrunde liegt, handelt (s. o.). Bösewichter als Helden sind übrigens in der antiken wie in der modernen Tragödie sehr selten. So z. B. Soph. Oinomaos (auch Eur. und Accius), Tereus, Atreus; Thyestes; Shakespeares Richard III., Macbeth; Mussatos Eccerinis (die erste Tragödie Italiens in lat. Sprache) und Martellis Tullia. Wo sonst σφόδρα πονηροί in der Handlung eine mehr oder minder bedeutende Rolle spielen, was sehr oft der Fall ist, sind es nicht die Protagonisten oder Helden des Dramas, sondern Nebenpersonen, was sich schon in dem Titel der Tragödie kundgibt. Vgl. z. B. Aigisthos in Soph. und Eur. Elektra, Polymestor in Eur. Hekabe, Lykos im Herc. Fur., Eurystheus in den Herakliden, Polyphontes im Kresphontes, Menelaos im Orestes (s. dazu 15. 54^a 29. 25. 61^b 21). Wie Polyphem und Busiris ist auch der 18. 56^a 22 erwähnte Sisyphos eine Figur des Satyrdramas, s. jedoch Anm. ad loc. Beispiele in der Neuzeit sind Edmund im König Lear, Jago im Othello, König Claudius im Hamlet; Cleopâtre in Corneilles Rhodogune; bei Schiller Franz Moor in den Räubern, Geßler im Tell, der Mohr im Fiesco, Wurm in Kabale und Liebe; Leonhard in Hebbels Maria Magdalena.

38. φιλόνηθρωπον: Das Wort hat eine lange semasiologische Geschichte und ist in nacharistotelischer Zeit das Äquivalent für das ebenfalls vieldeutige 'humanitas'. Vgl. Geigenmüller, Quaest. Dionys. de vocabulis artis rhetoricae 1908, Lorenz, de progressu vocis φιλόνηρωπίας 1914, Heinemann s. v. Humanitas in RE Supplbd. V 282 ff. (über den griech. Ausdruck besonders 297 ff.), Tromp de Ruiters, De vocis quae est φιλόνηρωπία significatione atque usu, in Mnemos. 59 (1931) S. 271—306, N. Galli, Il concetto di φιλόνηρωπον secondo la Poetica di Aristotele, in Atene e Roma 12 (1931) S. 243—253. Die kosmopolitischen Anschauungen der Stoa lagen dem A. natürlich noch völlig fern. So darf man φιλόνηρωπον nicht, wie dies vielfach geschehen ist (Twining, Zeller, Susemihl u. a.), in dem Sinne eines allgemein menschlichen Gerechtigkeitsgefühls deuten, das sich in der Befriedigung äußert, die eine verdiente Bestrafung von Verbrechern gewährt. Hier lehrt vielmehr der ganze Zusammenhang, wie nicht minder 18. 56^a 21 τραγικόν . . . καὶ φιλόνηρωπον, falls echt (s. Anm. ad loc.), daß

der Ausdruck nur die individuelle Anteilnahme an dem Schicksal eines Mitmenschen bezeichnen kann, die für jene tragischen παθήματα die seelische Disposition schafft, also eine Art Vorstufe oder Substrat bildet. Dies bezeugt A. selbst in Rhet. 2, 13. 1390^a 19 ἑλεητικοὶ δὲ καὶ οἱ γέροντες εἰσιν, ἀλλ' οὐ διὰ ταῦτο τοῖς νέοις· οἱ μὲν γὰρ διὰ φιλανθρωπίαν, οἱ δὲ δι' ἀσθένειαν· πάντα γὰρ οἴονται ἕγγυς εἶναι αὐτοῖς παθεῖν, τοῦτο δ' ἦν ἑλεητικόν.

13. 53^a

4. ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον: Es gibt wenige Stellen der Poetik, die von altersher so vielfach erörtert worden sind wie diese, ohne daß eine Einigung bisher erzielt worden wäre. Es hängt dies zum Teil damit zusammen, daß man die ausführlichen Darlegungen über ἔλεος und φόβος im 2. B. der Rhetorik (s. Anm. 6. 49^b 27) ohne weiteres auf die Erregung dieser Affekte in der Tragödie übertrug. Jene Analyse gilt aber speziell für den Redner wie auch für den Richter, den Angeklagten und das Publikum im Gerichtssaal. Vgl. besonders Rhet. 2, 5. 1383^a 8 ff. Daraus erklärt es sich auch, daß A. von einem φόβος περὶ ὅμοιον überhaupt nicht spricht, sondern im Gegensatz zu unserer Stelle in 2. 8. 1386^b 24 ausdrücklich hervorhebt τοὺς ὁμοίους ἐλεοῦσι κατὰ ἡλικίας, κατὰ ἥθη, κατὰ ἔξεις, κατὰ ἀξιώματα, κατὰ γένη· ἐν πᾶσι γὰρ τούτοις μᾶλλον φαίνεται καὶ αὐτῶ ἂν ὑπάρξαι. Ferner spielte dabei die Anschauung, die zuerst Lessing zu begründen versuchte, eine verhängnisvolle Rolle, wonach es sich nicht um die altruistische Furcht für den Helden allein (s. Anm. zu 6. 49^b 27) handeln soll, sondern vielmehr um die Furcht, es könne uns wegen unserer ὁμοιότης mit diesem auch einmal ebenso ergehen, infolgedessen wir selbst Gegenstand des Mitleids werden würden, so daß ἔλεος und φόβος in Wahrheit sinn- oder wesensverwandte Begriffe wären oder, um mit Döring zu reden, das Mitleid nur eine verkappte »Furcht« sei. Diese Ansicht bedarf wohl heute keiner Widerlegung mehr, sie ist hinreichend durch den Hinweis ad absurdum geführt worden, daß kein Zuschauer oder Zeitgenosse sich jemals als ὁμοίος gegenüber einem Oidipus gefühlt haben kann und nun fürchtete, er könnte dereinst ebenso unbewußt in die Lage kommen, seinen Vater zu töten und seine Mutter zu ehelichen. Jene Unstimmigkeit der Interpretation beruht demnach letzten Endes auf der stillschweigenden, aber hinfälligen Voraussetzung, daß jenes Diktum des A. auf Allgemeingültigkeit Anspruch erhebt, in welchem Falle es, um dies nebenbei zu bemerken, an ganz falscher Stelle stehen würde. Der Satz hat ganz offenbar nur den Zweck, den unmittelbar vorausgehenden dritten Fall, οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν . . . μεταπίπτειν, näher zu begründen, denn die Vorbedingungen des Mitleids oder der Furcht treffen in der Tat bei dem σφόδρα πονηρὸς in der gegebenen Situation nicht zu. Sein Sturz ist nicht unverdient, entbehrt also des ἔλεινόν; er weist aber auch keine Ähnlichkeit mit dem Durchschnittsmenschen auf, der durch den Chor repräsentiert wird, löst also bei diesem kein Furchtgefühl aus. Mit dieser einfachen Erklärung erledigen sich von selbst alle sich übrigens gegenseitig aufhebenden Folgerungen, die man aus dieser Stelle gezogen hat.

4. δυστυχοῦντα vertritt wie 14. 53^b 23 ἀποθανοῦσαν und 29 ἀποκτείνουσαν

ein Abstraktum. So auch sonst nicht selten im Griechischen, z. B. Xenoph. οἱ κακοὶ ἀφαιρεθέντες, Thuk. ῥώμην καὶ ἡ νῆσος ἐμπρησθεῖσα παρέσχευ, weit häufiger im Lateinischen. Vgl. Goodwin, Greek Moods and Tenses 829 (b) und m. Anm. zu Tac. Dial. S. 505.

5. [ἔλεος . . . περὶ τὸν ὁμοῖον]: Dieser antithetische Satz kann unmöglich, obwohl noch niemand, außer Ritter, an ihm Anstoß genommen hat, von A. herrühren. Siehe Krit. Anhang.

7. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός . . . εὐτυχία: Nach Ausschaltung der obigen drei Möglichkeiten bleibt somit als Idealtypus der Tragödie nur ein Charakter übrig, der weder σφόδρα ἐπιεικής noch σφόδρα πονηρός ist, sondern eine Mittelstellung einnimmt. Wenn A. gleich darauf hinzufügt, daß der ins Unglück gestürzte Held mehr dem ersteren zuneigen soll, so beruht diese Ergänzung auf der Erfahrung (τὸ γινόμενον), daß das tragische Interesse sich vorzugsweise dem leidvollen Schicksalswechsel von Personen, die das menschliche Durchschnittsmaß überragen, zuzuwenden pflegt. Diese Anschauung liegt auch der wiederholt zitierten Definition des Theophrast zugrunde. S. Anm. zu 6. 50^a 15. Es kann daher kein Zweifel bestehen, daß auch die weitere Ausführung über den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie auf dieselbe griechische Quelle zurückgeht, *comoedia est . . . apud Graecos ita definita* κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ . . . *in tragoedia introducuntur heroes, duces, reges* (= ἄνδρες ἐπιεικεῖς) . . . *luctus exilia caedes . . . in illa frequenter [et saepe semper, wohl ein Glossem] laetis rebus exitus tristes* (= μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν) . . . *quare varia definitione discretae sunt. altera enim* ἀκίνδυνος περιοχὴ *altera* τύχης περίστασις *dicta est.* Vgl. auch Euanth. de comoedia 4, 2 S. 21 Wss. *in comoedia mediocres fortunae hominum . . . laetique sunt exitus actionum, at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus junesti habentur.* Diese Auffassung blieb, wie bereits bemerkt (Anm. 13. 52^b 34) die allein herrschende bis zum Aufkommen des bürgerlichen Trauerspiels. Vgl. McMahon op. cit.

Die dramatische μεσότης-Lehre des A. hat schon früh Kritikern und Tragikern, die in ihm ihren Gesetzgeber verehrten, starkes Unbehagen bereitet. Weit folgenschwerer sollte sich aber bis auf unsere Tage ein unbegreifliches Mißverständnis auswirken, das zu dem Problem der moralischen Schuld des tragischen Helden führte. Denn wenn auch hier mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt, zwei sittliche Begriffe wie κακία und μοχθηρία der μεγάλη ἁμαρτία, auf welcher der Glückswechsel des Helden nach A. beruht, gegenübergestellt werden, hat man letzterem Worte unentwegt den Sinn eines sittlichen Delikts untergeschoben. Eine Geschichte dieser Kontroverse, etwa seit Lessing, kann hier nicht gegeben werden. Siehe dazu Joh. Volkelt, Die Ästhetik des Trag. 1917³ (c. 8). Es dreht sich hauptsächlich um die Frage der vermeintlichen moralischen Schuld der Antigone, des Hippolytos und des Oidipus, obwohl Sophokles selbst eine solche für letzteren ausdrücklich in Abrede stellte. Vgl. Oed. Col. 268 τὰ γ' ἔργα μου | πεπονητότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα (= Shakespeares Lear 'I am a man

more sinned against than sinning'), Schol. Oed. Col. 960 τῷ γὰρ ὄντι ὁ Οἰδίπους, εἴ τις ἀκριβῶς ἐξετάσει, ἄδικος μὲν οὐκ ἔστιν, ἀτυχῆς δὲ καὶ περιπαθῆς und v. Wilamowitz in T. v. Wilamowitz, Die dramatische Technik des Sophokles, S. 350: »Von dem modernen Schlagwort einer tragischen Schuld hat Sophokles nichts gewußt: welcher wirkliche Tragiker hätte das je getan? ... Das Gerede von der Schuld des Oedipus wird natürlich nicht aufhören, denn die Leute sterben nicht aus, die den getretenen Quark weiter treten. Aber sie sollten wenigstens eingestehen, daß sie damit beanspruchen, den Sophokles besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat.« Dies gilt in gleichem Maße von A. Er kennt ebensowenig eine Schuld als eine Schicksalstragödie mit entsprechender Sühne. Für ihn sind ἀμάρτημα, ἀμαρτία, ἀμαρτάνω keine ethischen, sondern rein intellektuelle Begriffe, wie dies in einer erschöpfenden semasiologischen Untersuchung neuerdings O. Hey, Philol. 83 (1927) 1—17. 137—163 ein für allemal nachgewiesen hat, mag es auch in modernen Sprachen, und zwar nicht nur im Deutschen, keinen den vieldeutigen Begriff ganz voll erschöpfenden Ausdruck geben. »Je nach dem Charakter oder der Schwere der ἀμαρτία bedeutet diese einen Mißgriff, Fehlgriff (aber nicht Fehltritt!), Verrechnung, Versehen (nicht: Vergehen), Fehlschluß, Irrtum (was ich der 'Irrung' Heys vorziehe).« Wenn ich μεγάλη in meiner Übersetzung mit 'folgeschwer' wiedergegeben habe, so glaubte ich mich dazu berechtigt, weil der von Haus aus quantitative Sinn von μέγας in Verbindung mit einem tadelnden Begriff im Gegensatz zu μικρός, an und für sich die zu erwartenden ungünstigen Folgen einer ἀμαρτία bezeichnet. Nachträglich sehe ich, daß sich auch J. Geffken in dem oben zitierten gedankenreichen Buche, S. 91. 129, nach dem Vorgang von Th. Fontane und vor allem von Wilamowitz »von dem tragischen Hausgespenst der Schuld nicht hat ängstigen lassen«. Er glaubt jedoch, daß man nun wieder in das entgegengesetzte Extrem verfallen sei, denn Klytaimestra, Elektra, Neoptolemos, Medea, Phaidra, Orestes, Pasiphae, Laios seien und blieben, jeder in seiner Weise, überhaupt oder vorübergehend, schuldbelastet. Zweifellos entspricht dieses Urteil unserem modernen Empfinden, wir sind aber nicht berechtigt, unsere moralischen Anschauungen auch auf die Antike zu übertragen und damit der Lehre des A. für seine Zeit nicht nur die ethische, sondern auch die ethnische Berechtigung abzuspochen. Das verbieten allein schon seine Ausführungen in der Nic. Eth., wonach eine unsittliche Handlung auf der προαίρεσις beruht. Aber ganz abgesehen davon, selbst wenn jene tragischen Gestalten 'schuldig' wären, so sind es meist Nebenfiguren, und selbst wo es die Helden der Handlung sind, würde A. keinerlei Bedenken getragen haben, auch diese auf Grund seiner Theorie als nichttragisch auszuschalten.

11. ἐκ τῶν τοιοῦτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες: Einige weitere Beispiele, ohne die Liste erschöpfen zu wollen (καὶ ὅσοις ἄλλοις), werden weiter unten noch hinzugefügt (53^a 20).

12. τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ist gleichbedeutend mit κάλλισται τραγωδία (53^a 19), der κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία (53^a 22) und oben

52^b 31 τὴν σύνθεσιν τῆς καλλίστης τραγωδίας. Vgl. auch die Anm. zu I. 47^a 10 εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς.

13. ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν: Man hat sich mit Unrecht daran gestoßen (so schon Tyrwhitt), daß ἀπλοῦν hier nicht wie sonst der Gegensatz zum μῦθος πεπλεγμένος ist (I. 52^a II. 13. 52^b 31), zumal διπλοῦν erst später (53^a 31) erklärt wird, was jedoch in der Poetik öfter vorkommt. S. Anm. zu 6. 50^a 34. Wir haben es hier aber keineswegs mit einem Beispiel von 'Aristotle's inconsistency in matters of language', wie Bywater behauptet, zu tun, sondern er entnahm diese Bedeutung des Wortes offenbar jenem Kritiker, gegen den er im folgenden polemisiert, ὡσπερ τινές φασι. Vgl. Einl. S. 9. Ein etwaiges Mißverständnis war ja auch von vornherein durch ἢ διπλοῦν ausgeschlossen.

A. befürwortet, die obigen Ausführungen kurz zusammenfassend, einen einfachen Ausgang, und zwar vorzugsweise eine μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, hervorgerufen durch eine μεγάλη ἀμαρτία des Helden, der eine Mittelstellung zwischen zwei Extremen einnehmen oder, was ihm offenbar zweckdienlicher erschien, sich in einem gewissen idealisierten Abstand von den Durchschnittscharakteren des Alltags befinden soll. Vgl. 15. 54^b 8 ff. 25. 60^b 23 f., 61^b 12 f.

13. τινές φασι: Zu dieser Quellenangabe sowie über den Plural, der nach antiker Zitierweise selten mehr als einen Gewährsmann bezeichnet, siehe Anm. zu 3. 48^a 28. Die Bedeutung dieses Zitats, wie anderer gleicher Art in der Poetik, geht weit über den Hinweis auf Vorgänger hinaus, denn es beweist, daß dem A. Untersuchungen zu Gebote standen, die dramaturgische Fragen in einem größeren Zusammenhang behandelten, da das hier zum Zwecke der Widerlegung angeführte Urteil unmöglich isoliert überliefert worden sein konnte. S. Einl. S. II. 16.

17. σημεῖον δὲ (τούτου) καὶ τὸ γιγνόμενον: Es dürfte hier wenn überhaupt besonders schwer zu entscheiden sein, ob A. seine Lehre induktiv aufstellte und sich sodann auf den historischen Tatbestand zur Bestätigung beruft, oder ob er umgekehrt aus den ihm vorliegenden Tragödien jene Lehre extrahierte. Wenn mich mein Gefühl nicht täuscht, haben wir es in diesem Falle nicht mit einem Autoschediasma zu tun, obwohl die empirische Begründung der Theorie erst nachträglich folgt.

17. πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν usw.: Dieser ganze Passus enthält eine Anzahl von Aporien, die darum nicht weniger vorhanden sind, weil sie bisher nicht als solche empfunden oder stillschweigend übergangen wurden. Zunächst erhebt sich die Frage, was man unter πρῶτον zu verstehen hat, denn Zeitbestimmungen dieser Art sind stets sehr dehnbar und relativ. Um hier ein ποῦ στῶ zu gewinnen, muß man von τυχόντας μύθους ausgehen. Es können dies nur beliebige Mythenstoffe sein, die die Forderungen des A. an eine kunstgerechte Tragödie, wie sie soeben dargelegt wurden, nicht immer erfüllten. In Betracht kämen hier dem πρῶτον entsprechend mit Ausschluß des Ps. Thespis die Dramen des Phrynichos, Choi-

rilos und etwa die des jungen Aischylos. Leider sind die wenigen überlieferten Tragödiertitel jener Frühzeit völlig ungeeignet, das *τυχόντας* zu rechtfertigen, denn abgesehen von den rein historischen Dramen des Phrynichos, den Phoenissen und der *Μιλήτου ἄλωσις*, und den Persern des Aischylos sind die übrigen Stoffe auch von Späteren dramatisiert worden, was mit einer ursprünglich ebenso planlosen wie ungeeigneten Auswahl nicht in Einklang zu bringen ist (s. auch unten). Eine *crux* bietet ferner *ἀπριθμουν*, denn es ist bisher nicht gelungen, eine sinngemäße Übertragung zu finden, die der Grundbedeutung des Wortes genau entspricht, weshalb man sich auch stets nur ganz willkürlicher Übersetzungen bedient hat. Völlig unmöglich scheint mir die Deutung des Casaubonus, die Bywater herangezogen hat, ohne jedoch von ihr in seiner Übersetzung irgendwelchen Gebrauch zu machen ('the poets began by accepting any tragic story that came to hand in these days' usw.). Danach soll *ἀπριθμειν* eine dem Münzwesen entnommene Metapher sein, gleich 'mettre en conte et approuver', was mit *τυχόντας* unvereinbar ist. Auch ich glaube, daß eine bildliche Vorstellung, und zwar folgender Art hier zugrunde liegt: Die alten Dramatiker zählten gleichsam aus einer Liste von *μυθολογούμενα* die für ihren jährlichen Bedarf nötigen Sagenstoffe aus, ohne sich von deren innerem Wert oder Zweckdienlichkeit leiten zu lassen.

Schwere Bedenken erregt endlich der als Korrelat zu *πρῶτων μὲν* mit *ῶν δὲ* eingeleitete Gegensatz. Man verstand und versteht darunter mit seltener Einstimmigkeit die Tragiker des 4. Jahrh., deren *κάλλισται τραγωδίαι* sich *περὶ ὀλίγας οἰκίας τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν* bewegten, wie die beispielsweise angeführten Figuren der Sage. Vahlen glaubte sogar *νέαι* vor *τραγωδίαι* (14. 54^b 10) einschieben zu sollen. Die Konjektur scheidet allein daran, daß die Bezeichnung für den Gegensatz *παλαιαί* nicht *νέαι*, sondern *καιναί* war. Diese *communis opinio* hält aber einer näheren Prüfung nicht stand. Es soll kein zu großes Gewicht auf die Darlegung des Schol. Dionys. Thr. S. 17 Hilg. gelegt werden, obwohl sie letzten Endes auf eine alte Quelle zurückgeht, nach der die drei großen Tragiker *παραλαμβάνοντές τινας ἀρχαίας ἱστορίας τῶν ἡρώων ἔχουσας πάθη τινά, ἔσθ' ὅτε καὶ θανάτους καὶ θρήνους, ἐν θεάτρῳ ταῦτα ἐπεδείκνυντο τοῖς ὄρωσι . . . ἐνδεικνύμενοι παραφυλάττεσθαι τὸ ἀμαρτάνειν* usw., da hier der zwar auf *πάθη* beschränkten Auswahl kein ästhetisch-hedonistisches, sondern ein rein didaktisch-moralisches Motiv zugeschrieben wird. Mustert man aber die uns noch bekannten Tragödiertitel aus dem 4. Jahrh. — ich verweise kurz auf die Übersicht der Tragiker nach Euripides bis auf Alexander bei Schmid, Gr. Lit. I § 211 und Haigh, The Tragic Drama of the Greeks c. VI. 3, 1—4 —, so ergibt sich die zwar längst bekannte, aber für unsere Stelle bisher nicht verwertete Tatsache, daß diese Epigonen mit ganz verschwindenden Ausnahmen dieselben *μῦθοι* dramatisierten wie ihre großen Vorgänger. A. hätte mithin unter völliger Ignorierung der tragischen Koryphäen des 5. Jahrh. diesen Spätlingen eine künstlerische Einsicht als Verdienst zugeschrieben, das ihnen nicht gebührte. Eine derartige

eklatante Verkennung des historisch nachweisbaren Tatbestandes dürfte bei dem Verfasser der *Διδασκαλία* und der *Poetik* doch wohl ausgeschlossen sein. Aber A. bedarf einer solchen Verteidigung gar nicht, denn der Schlußsatz des folgenden Kapitels, der das Fazit der ganzen vorherigen Erörterung zieht, *ζητούντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης* (mit deutlicher Rückbeziehung auf *τοὺς τυχόντας μύθους*) *εὔρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις* usw., ist mit der Annahme, daß es sich hier um das Verfahren der Dichter seiner Zeit handelt, schlechthin unvereinbar, sind doch die Beispiele der besten Kompositionsform dem Sophokles und vor allem dem Euripides entnommen. Und wenn er auch diesen nicht mehr zu den *παλαιοί* rechnet, so war er doch nicht sein Zeitgenosse. Zur Bestätigung der hier vertretenen Erklärung dient auch das Zeugnis des Anon. zur *Rhet.* p. 220, 15 *ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Εὐριπίδης τὰ τοιαῦτα δράματα ἀποδέχονται ὑποκρίνεσθαι ἅ πάθη ἔχουσι*. Weit vorzuziehen wäre demnach, statt *πρῶτον μὲν . . . νῦν δέ*, was bei A. beispiellos ist, die auch ihm geläufige Korrelation *πρῶτον μὲν . . . ὕστερον* bzw. *εἶτα, ἔπειτα δέ* (s. Bonitz, *Index* 654^b 8 ff.). *νῦν* verdankt seine Entstehung wahrscheinlich einer Marginal- oder Interlinearnotiz eines antiken Lesers, der sein vermeintliches Besserwissen an den Mann bringen wollte. Das Wörtchen geriet später in das Archetypon unserer Hss., in dem es, wie in sehr zahlreichen analogen Fällen, das Ursprüngliche verdrängte und so auch das Praesens *συντίθενται* nach sich zog. Ein schlagendes Beispiel dafür bietet 17. 55^b 18. Siehe die Anm. ad loc.

20. *Ἀλκμέων* usw.: Einen Alkmeon verfaßten außer Soph. und Eur. noch Agathon, Astydamos, Euaretos, Nikomachos und Theoktes; einen Oidipus neben der *Trias* noch neun andere Dichter, darunter ebenfalls Theoktes; einen Orestes Eur., Karkinos, Timesitheos und Theoktes; einen Meleagros gab es von Soph. Eur. Antiphon und dem nacharistotelischen Sosiphanes; der Thyestesstoff wurde von Soph., Eur., Agathon, Karkinos, Apollodoros, Chairemon, Kleophon, Diogenes von Sinope dramatisiert; ein Telephos von Aesch., Soph. (seine Tetralogie war *Τηλέφεια* betitelt), Eur., Agathon, Kleophon, Iophon und dem Alexandriner Moschos verfaßt. Doch spielten die genannten Helden, mit Ausnahme des Oidipus auch in mehreren, aber nur anders benannten Stücken eine Hauptrolle, was die Zahl der Tragödien und der Verfasser noch erheblich vermehrt. So entsprachen z. B. der Alkmeon den *Epigonoí* (*Eriphyle*) des Soph. und der *Eriphyle* des Nikomachos; der Orestes den *Choephoren* des Aesch. und den *Elektradrmen* des Soph. und Eur., der Thyestes dem Atreus (= *Μυκηναῖαι*) des Soph., die *Mysoi* des Soph. der *Auge* des Eur. und der *Meleagros* des Eur. den *Pleuroniai* des Phrynichos.

21. *καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεῖν ἢ ποιῆσαι*: In diesem 'usw.'-Zusatz ließen sich so ziemlich alle dem A. bekannten Tragödien unterbringen, insoweit auf sie das *παθεῖν δεῖν ἢ ποιῆσαι* zutraf. Die Fälle der letzteren Art waren, um dies nebenbei zu bemerken, in der weit überwiegenden Mehrzahl, selbst wenn wir die sehr häufigen Situationen

ausschließen, die über ein δεινὰ ποιεῖν μέλλειν nicht hinauskamen, weil die Ausführung der leidvollen Tat noch rechtzeitig durch ἀναγνώρισις verhindert wird. Siehe c. 16. Auffällig ist es schließlich, daß A., der sich zur Bestätigung seiner Lehre auf die Praxis der Dichter beruft (σημεῖον καὶ τὸ γιγνόμενον), für die erste seiner Behauptungen gar keine Belege gibt, für die zweite dagegen nur vier weitere anführt und vor allem kein Drama des trojanischen Kreises, der unerschöpflichen Fundgrube der attischen Tragiker, namhaft macht, es sei denn, daß man Orestes dazu rechnet. Aus diesen Quellen schöpften aber nach wie vor auch die nacheuripideischen Dichter des ganzen 4. Jahrhunderts, wie selbst aus den uns noch bekannten Dramentiteln erhellt: So z. B. Aias (Astydamos d. J., Theodektes), Alkmeon (Astydamos), Antigone (Astydamos), Achilles (Astydamos, Chairemon), Alexandros (Nikomachos), Epigonoí (Astydamos), Hectoris Lutra (Astydamos, Timesitheos), Helena (Timesitheos, Theodektes), Ixion und Memnon (Timesitheos), Mysoi und Neoptolemos (Nikomachos), Odysseus ἀκανθοπλήξ (Apollodoros), Oidipus (Nikomachos, Theodektes), Philoktetes (Theodektes), Polyxena (Nikomachos). Auch hier wird man vermuten dürfen, daß A. etwaige für uns vorhandene Lücken in seiner Vorlesung und in der Πραγματεία ausgefüllt hat.

22. ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία . . . ἐστὶ: Mit καλλίστη τραγωδία nimmt A. direkt Bezug auf τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον (53^b 12), woraus sich ergibt, was auch ohnehin wahrscheinlich ist, daß die Kritiker des Euripides mit den τινὲς φασιν ebenda und 53^a 31 τινῶν zu identifizieren sind.

24. ἐγκαλοῦντες: Zum Plural statt des Singular vgl. Anm. zu 3. 48^a 29. Dieser Tadler verfiel in denselben Irrtum, als er dem Euripides vorwarf, daß viele seiner Tragödien unglücklich ausgehen, wie wenn er den διπλοῦς μῦθος bevorzugte (53^b 13).

24. τοῦτο δρᾶ, nämlich die von A. bevorzugte μετάβασις εἰς δυστυχίαν, bzw. die Anwendung des ἀπλοῦς μῦθος. Das singulare Neutrum des Demonstrativpronomens bezieht sich im Griech. wie im Lat. sehr häufig auf einen vorhergehenden Gedanken. In der Poetik z. B. 14. 53^b 13. 17. 55^a 26. 23. 59^a 29. 24. 60^a 8. Zum Ausdruck vgl. 23. 59^a 29 σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρᾶσι. Man beachte, daß durch δρᾶ, wie τελευτῶσιν, nicht die Ansicht des A., sondern nur die Behauptung des mit οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες bezeichneten Kritikers wiedergegeben werden soll.

25. καὶ (αἱ) πολλαί: Hier in elativem Sinne zu verstehen, denn das überlieferte πολλαί ist für die Schlußfolgerung des Gegners des A., angesichts der rund 78 Tragödien des Euripides, allzu schwach, αἱ πολλαί in der üblicheren superlativen Bedeutung eine gar zu starke Übertreibung. Vgl. Lynkeus (ein Schüler des Theophrast) ap. Athen. XIV 652^d ἐν τοῖς τραγικοῖς, φησὶν, πάθεισιν Εὐριπίδην νομίζω Σοφοκλέους οὐδὲν διαφέρειν. Wichtiger als dies isolierte Urteil ist folgendes: Unter dem schon wiederholt gemachten notwendigen Vorbehalt, daß dem A. und seinen Zeitgenossen ein unendlich

reichhaltigeres Beobachtungsmaterial zu Gebote stand als uns, gestaltet sich das Verhältnis der unglücklich zu den glücklich verlaufenden Ausgängen bei Sophokles und Euripides, einschließlich der ὑποθέσεις der verlorenen Tragödien, soweit sich diese mit einiger Sicherheit noch bestimmen lassen, wie folgt: Bei Sophokles endeten 43, bei Euripides 46 εἰς δυστυχίαν, 16 bzw. 24 εἰς εὐτυχίαν. Bei dieser Berechnung sind die Alkestis, der Orestes und die Helena sowie der Rhesos aus bekannten Gründen und natürlich auch die Satyrdramen nicht berücksichtigt. Aischylos dagegen kommt teils wegen der trilogischen Verknüpfung seiner Dramen, teils weil wir selbst unter diesen nur die Eumeniden und die Septem als drittes Stück kennen, hier kaum in Betracht. Die obige Feststellung gestattet m. E. nur den Schluß, daß die Bezeichnung des Euripides als τραγικώτατος τῶν ποιητῶν den Tatsachen nicht entsprach (s. u.). Daran ändert auch nichts, daß das ganze Altertum dem Euripides als παθητικώτατος die Palme gereicht hat. Vgl. z. B. *Περὶ ὕψους* 15, 3 ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας, ἐκτραγωδῆσαι, κἀν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ' εἶ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος, *Quint. inst.* 10, 1, 68 *in adfectibus vero cum omnibus mirum in iis qui miseratione constant facile princeps*. Derselben Anschauung gibt Mrs. Browning, *Wine of Cyprus* in den berühmten Versen Ausdruck: »Our Euripides, the human, With his droppings of warm tears, and his touches of things common, Till they rose to touch the spheres.«

26. τοῦτο γὰρ ἔστιν, ὡσπερ εἴρηται (53^a 14), ὀρθόν: Vgl. Schol. Eur. *Orest.* 1691 ἡ κατάληξις τῆς τραγωδίας ἢ εἰς θρῆνον ἢ εἰς πάθος καταλύει . . . καὶ ἐν τῇ Ἀλκῆστιδι ἐκ συμφορῶν εἰς εὐφροσύνην καὶ ἀναβιοτήν. ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμός κατὰ τὸ τέλος γίνεται, *Arg. Eur. Alcest.* τὸ δὲ δράμα ἔστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει καὶ ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὃ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἀλκῆστις, ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λήξαντα, ἃ ἔστι μᾶλλον κωμωδίας ἐχόμενα. Darnach Tzetzes' Prolog in *Aristoph.* 1, 5. Die Hauptstellen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts sind gesammelt von A. P. M^c. Mahon in *Harvard Stud. in Class. Phil.* XL (1929). Sie stimmen in bezug auf Inhalt und Ausgang der Tragödie im wesentlichen mit der aristotelischen Lehre überein, doch lassen die Zeugnisse bis zum 16. Jahrhundert, auch die antiken, keinen direkten oder indirekten Einfluß der Poetik erkennen. Insbesondere gilt dies für die ganz aristotelisch anmutenden und oft zitierten Verse in Chaucers *Canterbury Tales* (Monk's Tale) »Tragedie is to sayn a certeyn storie *As olde bokes maken us memorie* Of him who stood in greet prosperitee And is y-fallen out of heigh degree Into miserie, and endeth wretchedly« usw. Deren Quelle hat viel Kopferbrechen verursacht, wie wir aber jetzt wissen, gehen sie auf den noch ungedruckten Kommentar der *Consolatio* des Boethius von N. Trivet zurück, eine Entdeckung, die wir Miss K. O. Petersen in *Publ. Mod. Lang. Assoc.* 18 (1903) S. 173—193 verdanken. S. dazu auch M^c. Mahon op. cit. S. 146.

27. τῶν ἀγώνων καὶ τῆς σκηνηῆς: Zur Lesart vgl. *Krit. Anhang*. Wir haben hier wieder ein Beispiel, wo der generelle Begriff durch Hinzu-

fügung des engeren genauer erläutert wird. Siehe Anm. 3. 48^a 23. Gemeint sind natürlich die σκηνικοί ἄγῶνες (Pollux III 142 C. I. A. II 628) 'Bühnenaufführungen'.

27. τραγικώταται insofern das spezifisch Tragische in der Erregung von Furcht und Mitleid besteht und diese Wirkung insbesondere durch eine μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν erreicht wird.

28. τοιαῦται sc. συστάσεις τῶν πραγμάτων.

28. κατορθωθῶσιν, d. h., wenn die Tragödie κατὰ τέχνην (s. o.) bearbeitet ist. Von einem Kunstwerk z. B. Strabo 9, 1, 17 τὸ τῆς Νεμέσεως ξόανον . . . καὶ μεγέθει καὶ κάλλει σφόδρα κατορθωμένον καὶ ἐνάμιλλον τοῖς Φειδίου ἔργοις. Schon Düntzer, Rettungen der arist. Poetik (1840) S. 159, dem allein Bywater folgte, hat erkannt, daß die bisherige Erklärung 'falls sie gut aufgeführt werden' eine ganz überflüssige Bemerkung wäre, denn der Bühnenerfolg eines jeden Dramas, welcher Art auch immer, ist erfahrungsgemäß zu einem nicht geringen Teil von seiner schauspielerischen Wiedergabe abhängig, die sogar oft selbst minderwertigen Stücken zum Erfolg verholfen hat. Es kommt hinzu, daß gerade zur Zeit des A. die Schauspielkunst in hoher Blüte stand und die Organisation der 'Dionysischen Künstler', auch außerhalb Athens, ein geschultes Ensemble gewährleistete. Vgl. O. Lüders, Die Dionysischen Künstler, 1873, F. Voelker, De Graecorum fabularum actoribus, in Diss. Hallens. IV (1877), I. B. O'Connor, Chapters in the history of actors, Diss. Princeton 1908.

29. εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ: Bei den Scholiasten sind οἰκονομεῖν, οἰκονομία, οἰκονομικός, οἰκονομικῶς die stehenden termini für die dramatische Kompositionstechnik. Siehe die Stellen bei Trendelenburg, Gramm. Graec. de arte poet. trag. iudiciorum reliquiae S. 90 ff. Es ist offenbar hier synonym mit der oben vertretenen Bedeutung von κατορθοῦν, ja erhebt diese zur Gewißheit, da erst so ein logischer Gedankengang hergestellt wird. Mag auch Euripides im übrigen in der οἰκονομία seiner Stücke manches zu wünschen übrig lassen (vgl. 14. 53^b 28. 15. 54^a 28 ff. 54^b 1. 16. 54^b 31. 18. 56^a 27. 25. 61^b 20), so war seine σύστασις τῶν πραγμάτων dennoch derart, daß sie die von der Tragödie geforderte Wirkung in hohem Grade erreichte. Mit dem hier über Euripides als Künstler gefällten Urteil reklamiert ihn A. gleichsam als einen fachmännischen Kronzeugen für die praktische Bestätigung einer der wichtigsten Grundlagen seiner ganzen Kunstlehre der Tragödie.

29. τραγικώτερός γε τῶν (ἄλλων) ποιητῶν φαίνεται: Zu dieser neuen Lesung in Σ siehe Krit. Anhang. Bis zur Bekanntmachung der arabischer Übersetzung war man nämlich auf die Lesart τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν allein angewiesen, was es begreiflich macht, daß sie (seit Lessing) sehr viel Staub aufgewirbelt und zu manchen Bedenken Anlaß gegeben hat. Zu der bei W. Nestle, Euripides (1887) S. 170 f. verzeichneten Literatur füge hinzu die ausführlichste Behandlung des Gegenstandes von E. Neidhardt, De Euripide poetarum maxime tragico, in Diss. Hallens. III

(1878) S. 279—319. Man stieß sich besonders daran, daß das uneingeschränkte Lob mit dem zugleich ausgesprochenen Tadel des Euripides nicht im Einklang stehe und überdies Aischylos und vor allem Sophokles, den Mustertragiker des A., in einer nicht zu rechtfertigenden Weise herabsetzte. Nestles eigene Erklärung, die ihn aber selbst eingestandenermaßen nicht ganz befriedigt, gipfelt in der an sich nie bezweifelten Tatsache, daß Euripides mehr Heroenschicksale als menschliche Leidenschaften in ergreifender und pathetischer Weise bis an die Grenze des Pathologischen schildert. So ähnlich auch Wilamowitz, *Gesch. d. griech. Lit.* »Wenn A. dem Euripides das Lob zollt, der am meisten tragische Dichter zu sein, so denkt er an die pathologische Wirkung auf die Zuschauer.« Diese Deutung ist aber schon darum nicht ganz stichhaltig, weil A. hier ja von einer Erscheinung seiner Zeit redet, in der Aischylos und Sophokles kein Vergleichsobjekt bilden konnten, da sie längst aus dem Theaterrepertoire so gut wie verschwunden waren, während Euripides in immer steigendem Maße selbst die *καὶναι τραγωδίαι* verdrängte, wie uns zahlreiche didaskalische und literarische Notizen lehren. Ja, die ganze Erörterung des A. liefert nur einen weiteren, schlagenden Beweis für diese historische Tatsache, wie nicht minder dafür, daß sich zeitgenössische Kritiker gegen dessen Popularität auflehnten und für einen zweifachen Ausgang eine Lanze brachen, etwa im Sinne des bekannten Rezepts, »wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch«. Es erübrigt sich, auch auf andere Bedenken und Erläuterungen einzugehen, da sie samt und sonders eine falsche Lesart zur Voraussetzung haben. Was A. wirklich sagte, ist, daß Euripides aus dem angegebenen Grunde »tragischer als andere Dichter zu sein scheint«, ein ebenso vorsichtiges wie völlig einwandfreies Urteil. *τραγικώτατος* wird also wohl fortan aus dem Text der Poetik verschwinden müssen, wenn auch noch Rostagni die neue Lesart nicht einmal der Erwähnung wert fand. Für die Bühnenwirksamkeit euripideischer Stücke, um auch dies noch zu erwähnen, legen folgende Stellen Zeugnis ab. Arg. zu Eur. Orest. τὸ δράμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιοῦντων, χερίστον δὲ τοῖς ἤθεσι, Phoen. τὸ δράμα ἔστι μὲν ταῖς σκηникаῖς ὄψεσι καλόν, ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν (was einem οὐκ εὖ οἰκονομεῖται oder κατορθοῦται gleichkommt, also auch hier Lob und Tadel nebeneinander), Plut. de esu carn. 2, 5. 998^c (zitiert zu 14. 54^a 5).

30. δευτέρα δ' ἢ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν usw.: Mit deutlichem Bezug auf die Ansicht der τινές in 53^a 13. Es handelt sich, wie aber erst hier ergänzend hinzugefügt wird (53^a 31 f.), nicht allein um den glücklichen Ausgang τοῖς βελτίοσι als solchen, sondern im besonderen um die sogenannte 'poetische Gerechtigkeit', die zugleich auch die Bestrafung der χείρονες im Gefolge hat.

31. σύστασις . . . σύστασιν: Zu diesen Wiederholungen vgl. im allgemeinen Quint. inst 9, 1, 24 *neque ego verebor explicandae rei gratia frequentiore eiusdem nominis repetitionem*, 10, 1, 7 *cum essent usi aliquo, si breve intra spatium rursus desideraretur, effugiendae repetitionis gratia sumerent aliud quo idem intellegi posset, quod cum est puerile et cuiusdam infelicis operae,*

tum etiam utile parum. Beispiele in der Poetik sind 4. 48^b 8. 6. 49^b 31 u. 34; 8. 51^a 31; 9. 51^b 17; 14. 53^b 34; 25. 60^b 28. 26. 62^a 7. Von Eigennamen, s. Anm. zu 8. 51^a 25, auch sonst bei A. nicht selten, s. G. Kaibel, Stil und Text der Ἀθην. Πολιτ. S. 50. Belege aus anderen Schriftstellern geben Lobeck zu Soph. Aias 277 (S. 167 f.) und Gudeman zu Tac. Dial. 1 (S. 186). Diese Indifferenz erstreckt sich bekanntlich auch auf längere Wiederholungen, nicht nur im Epos, sondern auch in anderen Dichtwerken. Vgl. dazu E. L. Highbarger, Repeated Verses in Classical Poetry usw., in Philol. Quart. X (1931) S. 329 ff. mit reichhaltigen Literaturangaben.

32. καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια gehört sowohl zu διπλῆν . . . ἔχουσα, wie zu dessen näherer Erklärung τελευτῶσα . . . χείροισιν, daher in die Mitte gestellt. Vgl. de gen. anim. 5, 1. 779^b 15 ὑπολαμβάνειν τὰ μὲν γλαυκὰ πυρῶδη, καθάπερ Ἐμπεδοκλῆς φησι, τὰ δὲ μέλανα πλείον ὕδατος ἔχειν und Anm. zu 1. 47^a 14. Die Odyssee ist in der Tat ein treffendes Beispiel einer solchen σύστασις (s. 17. 55^b 16—23), auch bedient sich A. beständig in den Erörterungen über die Tragödie homerischer Belege (s. Anm. 3. 48^a 26). Auffällig ist dies daher hier nur deshalb, weil ihm ebenso passende exempla aus bekannten Tragödien zu Gebote standen. So z. B. die Elektradramen des Soph. und Eur., Eur. Herakl. Fur., Alope und Kresphontes; in einem gewissen Sinne könnte man auch die Hekabe hinzufügen.

33. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν. Es ist dies eine ebenso originelle wie treffsichere, wenn auch nur als Vermutung ausgesprochene Begründung. Sie beruht auf der sentimentalen Beschaffenheit der menschlichen Psyche überhaupt, und darin liegt die ewige Wahrheit der aristotelischen Beobachtung, denn bis auf den heutigen Tag kommt erfahrungsgemäß ein Theaterpublikum einer Tragödie um so empfänglicher und sympathischer entgegen, je mehr sie die 'poetische Gerechtigkeit', 'the happy end' befriedigt. Diese populäre Anschauung fand einen temperamentvollen Verteidiger in Chaucers Monk's Tale und in Dr. Sam. Johnson in seiner Kritik 'König Lears'. Vgl. auch Goethe, Nachlese 'Niemand will sterben, jedermann heiraten'; A. mußte konsequenterweise die von ihm anerkannte empirische Tatsache ausschalten, da sie mit seiner Forderung der furcht- und mitleiderregenden Tragödie in Konflikt kam. Auf seiner Seite scheint auch Krates gestanden zu haben, wie aus Philodems Polemik in περὶ ποιημ. 33 Jens. hervorgeht: εἰοκασιν δὲ τὰ πολλὰ τῶν εὐτελῶν, περιπετείαις δὲ καὶ παραδοξολογίαις καὶ παθητικοῖς λόγοις κινουῦντα προκρίνειν τῶν ἄκρως μὲν πεποημένων ἥκιστα δὲ ταῦτα προσφερομένων.

34. θεάτρων 'Theaterpublikum'. Zum Plural s. Anm. zu 4. 49^a 9.

34. ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς: Es ist auch dies ein allgemeiner Erfahrungssatz, der noch heute gilt und von Kritikern und Dichtern oft angewandt, selten gemißbilligt worden ist. Vgl. z. B. Plat. Gorg. 502^b τί δὲ δὴ ἡ σεμνὴ αὐτῆ καὶ θαυμαστή, ἢ τῆς τραγωδίας ποιήσις . . . πότερόν ἐστιν αὐτῆς . . . ἡ σπουδὴ . . . χαρίζεσθαι τοῖς θεαταῖς μόνον . . . δῆλον δὲ τοῦτ' ἔγε, ὃ Σώκρατες, ὅτι πρὸς τὴν ἡδονὴν μᾶλλον ὤρμηται καὶ

τὸ χαρίζεσθαι τοῖς θεαταῖς, Schol. Eur. Orest. 128 ἐφελκυστικός γάρ ἐστιν αἰεὶ μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητῆς οὐ φροντίζων τῶν ἀκριβολογούντων, Phoen. 88 ἡ τοῦ δράματος διάθεσις . . . ἔνεκα τοῦ θεάτρου ἐκτέταται, Lope de Vega in seiner Erörterung der Einheiten (1609), Corneille, Dédicace de la Suivante (1637), Hédelin d'Aubignac, La Pratique du théâtre, Dryden (oft), Schiller an Goethe (12. Dec. 1797): »Alsdann glaube ich auch, eine gewisse Berechnung auf den Zuschauer, von der sich der tragische Poet nicht dispensieren kann, geniert Sie und vielleicht sind Sie gerade nur deswegen weniger zum Tragödiendichter geeignet, weil Sie so ganz zum Dichter in seiner generischen Bedeutung geschaffen sind.« Siehe auch G. Freytag, Technik des Dramas.

35. ἀπὸ τραγωδίας: Wegen τῆς κωμωδίας erwartet man auch hier den Artikel. Siehe jedoch 14. 53^b 11 ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας . . . οἰκείαν.

36. ἡδονή: So oft und eindringlich auch A. die Erregung von Furcht und Mitleid als das Ziel der Tragödie hinstellt, wird deren hedonistische Wirkung hier zum erstenmal ausdrücklich erwähnt, und zwar so, als ob sie gar keiner Begründung bedürftig wäre. Vgl. die Anm. 13. 53^a 12; 23. 59^a 21; 26. 62^b 13. Die Erklärung dieser auffälligen Tatsache ergibt sich einwandfrei nur unter der Voraussetzung, daß A. den Gegenstand schon früher, nämlich in seiner Erörterung der κάθαρσις τῶν παθημάτων δι' ἑλείου καὶ φόβου des näheren erläutert hatte.

36. ἐκεῖ . . . οὐδενός: Wie bisher allgemein angenommen wird, hat sich der hier erwähnte Vorgang in einer parodistischen Komödie Orestes des Alexis abgespielt. Ob die Vermutung richtig ist, muß dahingestellt bleiben; in jedem Fall würde sie gar kein Beispiel für den vom Theaterpublikum verlangten διπλοῦς μῦθος ergeben. Es ist daher sehr auffällig, daß A. keine passendere, der Tragödie entnommene Situation zitiert hat, da doch selbst wir noch solche anführen können, nämlich den Orestes des Euripides und den Chryses des Pacuvius, dessen griechische Vorlage vermutlich eine gleichbetitelte Tragödie des Sophokles war. Von ersterem urteilt Aristophanes von Byzanz, daß er eine κωμικωτέρα καταστροφή enthalte, was das Scholion zu 1691 weiter erläutert. Dasselbst soll Orestes auf Geheiß Apollons, des deus ex machina, Hermione heiraten, die er und Pylades kurz vorher zu ermorden sich anschickten. Im Drama des Pacuvius sind Chryses und Orestes ἔχθιστοι. Nach der Entdeckung, daß ersterer ebenfalls ein Sohn des Agamemnon sei, wenden sich beide Brüder nun als φίλοι vereint gegen Thoas und ἀποθνήσκει οὐδείς ὑπ' οὐδενός, was man ursprünglich nicht erwarten konnte.

XIV.

14. 53^b Dieses Kapitel bildet eine notwendige Ergänzung des vorigen, indem nun dargelegt wird, welch weitere dem tragischen Dichter zur Verfügung stehende Mittel er anwenden muß, um die als kunstreichste Form des Situationswechsels festgestellte Komposition zur höchsten tragischen Wirkung zu bringen. Ehe ich mich der Einzelerklärung zuwende, dürfte es zweckdienlich sein, eine allgemeine Erläuterung des Gedankengangs vorzuschicken.

A. konnte sich der Einsicht nicht wohl verschließen, daß die dem Auge des Zuschauers dargebotene szenische Darstellung die tragischen πάθη der Furcht und des Mitleids in hohem Grade zu erregen ermöglichte, sagt doch schon Herod. 1, 8 ὧτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισιν ἔοντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν, eine allgemein gültige Beobachtung, die Hor. ars 180 ff., vermutlich nach Neoptolemos, auf die Tragödie übertrug: *segnius irritant animum demissa per aurem quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae ipse sibi tradit spectator*. Dieselbe Anschauung liegt der ausführlichen Erörterung über das Mitleid, jedoch ohne Rücksicht auf die Tragödie, in Rhet. 2, 8. 1386^a 28 ff. zugrunde: ἐγγύς φαινόμενα τὰ πάθη ἔλεινά ἐστι, τὰ δὲ μυριστόν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα . . . οὐκ ἔλεοῦσιν . . . ἅπαντα γὰρ τοιαῦτα διὰ τὸ ἐγγύς φαίνεσθαι μᾶλλον ποιεῖ τὸν ἔλεον καὶ . . . ἐν ὀφθαλμοῖς φαινόμενα τοῦ πάθους. Über die Wirkung der Darstellungen ἐν φανερῷ s. die Anm. zu 11. 52^b 12 angeführten Stellen. Es kann aber auch allein die äußere Erscheinung leidender Helden, wie etwa Philoktet, Oidipus im Oidip. Col., Bellerophon, Oineus und Telephos, eine mitleid-erregende Wirkung ausüben. Vgl. z. B. Arist. Ach. 415 δὸς μοι ῥάκιόν τι τοῦ παλαιοῦ δράματος, Ran. 842 πτωχοποιεῖ καὶ ῥακιοσυρραπτῆδη 846 χλωποποιόν 1063 τοὺς βασιλεύοντας ῥάκι' ἀμπισχῶν (dazu Schol.: διὰ Οἰνέα καὶ Τήλεφον καὶ τοὺς ἄλλους, ἰν' ἔλεινοι τοῖς ἀνθρώποις φαίνωντ' εἶναι). Diese ὄψις, zu der auch τὸ τερατώδες gehört (s. u.), zählt aber, wie 6. 50^b 19 dargelegt wurde, nicht zu den Aufgaben des Dichters, sondern des σκενοποιός und Bühnentechnikers. An und für sich ist die szenische Ausstattung überhaupt kein notwendiger Bestandteil der Tragödie, sie darf daher auch nicht Selbstzweck sein, denn τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστιν (l. c.), wie z. B. der Oidipus des Sophokles — μῦθος kann hier nur die dramatische Darstellung bezeichnen —, selbst wenn er nur vorgelesen wird, in dem Zuhörer Schaudern und Mitleid hervorzurufen geeignet ist. Wie man aus diesem Gedanken-zusammenhang ersieht, decken sich die Angaben des A. vollständig mit denen des 6. Kapitels. Ihre Wiederholung in dem ersten Teil des 14. Kapitels gipfelt in dem alles noch einmal straff zusammenfassenden Satz τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως (dies ist mit dem Infinitiv zu verbinden) δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν. Sie rechtfertigt sich nur unter der Annahme, daß es sich ἐν τοῖς πρότερον εἰρημένοις um die ποίησις bzw. das ποίημα handelte, hier aber um den ποιητής, was bezeichnenderweise mit Nachdruck an den Schluß gestellt wird. Siehe Einl. S. 6 ff. A. geht nun dazu über, im einzelnen auszuführen ποῖα δεινὰ (= φοβερά) ἢ ποῖα οἰκτρὰ (= ἔλεινά) φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, denn diese Affekte ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων hervorgehen zu lassen, war ja πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος (53^b 3). Damit verläßt A. die seine bisherigen Darlegungen beherrschende Lehre des φόβος und ἔλεος und der auf diesen beruhenden ἡδονή. Auch die μίμησις-Theorie taucht zwar in den späteren Erörterungen über das Epos wieder auf, aber gleichsam nur als ein Echo des früher Gesagten.

3. πρότερον 'das Bessere, Vorzuziehende'. In nicht lokalem oder zeitlichem Sinne auch sonst nicht selten, z. B. Categ. 12. 14^b 6, Arist. Ran. 76, Plat. Lach. 183^b, Isaios 1, 17. 37, 3.

4. ὄρᾶν sc. τὰ πράγματα γινόμενα.

4. τὸν ἀκούοντα: Literarische Kunstwerke waren in der Antike bekanntlich in erster Linie für das Ohr des Hörers, nicht für die stumme Selbstlektüre bestimmt. Dagegen spricht auch nicht Arist. Ran. 53 ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγινώσκοντί μοι (sc. Διονύσῳ) τὴν Ἄνδρομέδαν. Vgl. Anm. zu 4. 49^a 26. Schon A. kannte Dramatiker, deren Stücke gar nicht für eine öffentliche Bühnenaufführung verfaßt waren, die sogenannten ἀναγνώστικοί. Vgl. Rhet. 3, 12. 1413^b 12 ff. ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικώτατη. ταύτης δὲ δύο εἶδη· ἢ μὲν γὰρ ἠθικὴ, ἢ δὲ παθητικὴ. διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι καὶ οἱ ποιηταὶ τοῦς τοιοῦτους. βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνώστικοί οἷον Χαίρημων . . καὶ Λικύμνιος und 6. 50^b 19. Siehe dazu auch O. Crusius in Festschr. Th. Gomperz (1902) S. 381—387. Keine wirklichen Buchdramen in modernem Sinne waren selbst die Medea des Ovid, der Thyestes des Varius, die Tragödien und Praetextatae eines Asinius Pollio, T. Pomponius, des Curiatius Maternus und die erhaltenen des Seneca. Die letzteren sind jedenfalls aufführungsfähig und die des Maternus nachweisbar vorgetragen worden. Vgl. Tac. Dial. 3 *ipsumque* (sc. Maternum) *quem pridie recitaverat librum* (sc. Catonem) *inter manus habentem deprehendimus . . . adgnosces quae audisti. quod si qua omisit Cato, sequenti recitatione Thyestes dicet.*

5. φρίττειν: A. hat hier, statt der stehenden Verbindung φοβεῖσθαι und ἔλαειν, ausnahmsweise einen sehr starken Ausdruck für das erstere angewandt. Es geschah dies aber nicht etwa, wie Bywater anzunehmen scheint, weil φρίττειν oft gerade von ἀκούσματα gebraucht wird, sondern vermutlich vielmehr deshalb, weil sich die Wirkung oder der Eindruck einer vorgelesenen Tragödie schwerlich in einem Furchtgefühl äußern würde, wohl aber seelisch erschüttern kann.

6. ἀτεχνότερον aus dem 6. 50^b 17 angegebenen Grunde.

8. χορηγίας: Schon die ersten Übersetzer (Valla, Paccius) und fast sämtliche Erklärer, ich nenne nur Victorius, Twining, Tyrwhitt, G. Hermann, Susemihl, Vahlen, Ueberweg, Gomperz, Bywater, Rostagni, nahmen den Ausdruck in einer auch dem A. geläufigen, übertragenen Bedeutung 'von äußeren Mitteln', und man stützte sich darauf, daß A. wiederholt bekannte Termini der Bühne auch in einem allgemeineren Sinne angewandt habe (s. Anm. zu 4. 49^a 18. 9. 51^b 34. 16. 54^b 29. 18. 56^a 26). Daran ist kein Zweifel; wenn aber A. Müller, Bühnenalt. S. 336, dem Bywater folgt, behauptet, daß der χορηγός nur für die Ausstattung des Chors, nicht auch für die der Schauspieler zu sorgen hatte, so ist er den Beweis dafür vollständig schuldig geblieben. Auch wird uns nicht verraten, wem denn wohl diese liturgische Aufgabe zufiel. Da die Kostümierung von nur drei Schauspielern und die maschinellen Vorrichtungen sich nicht entfernt mit der Mühe und den Kosten der Ausstattung des Chors vergleichen ließen, wird man die liturgischen Leistungen a potiori als choregische bezeichnet haben. In jedem Fall liegt es viel näher, an unserer Stelle, in der ausschließlich von scenica die Rede

ist, *χορηγία* mit D. Heinsius und Dacier im Sinne des allgemein gebräuchlichen *terminus technicus* zu verstehen. Die *ὄψις* ist eben nicht Sache des Dichters, sondern des *σκευοποιός*, (6. 50^b 20), dessen fachmännischer Hilfe sich der *λειτουργός* doch wohl bedient haben wird.

Angesichts der kathartischen bzw. hedonistischen Wirkung, die A. in der Politik (l. c.) der Musik zuschreibt, und auf Grund von Stellen wie 6. 50^b 16 und besonders 26. 62^a 15 *ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὄψεις, αἷς αἱ ἡδοναί* (sc. *ἐν τῇ τραγωδίᾳ*) *συνίστανται ἐναργέστατα*, hätte man bei dem hier postulierten Fall nach *ἄνευ τοῦ ὄραν* einen Zusatz wie *καὶ τοῦ μελοποιεῖν* erwartet. *ὄψις* und *μελοποιία* stehen hier ganz auf gleicher Stufe. Diese gehört ebensowenig zu der Aufgabe des Dichters wie jene, denn nach Aischylos scheinen Dichter und Komponist nicht mehr in einer Person vereinigt gewesen zu sein.

9. *τερατῶδες*: A. schwebten vermutlich Hadesszenen (18. 52^a 2), die Erinyen in den Eumeniden und ähnliches vor. Vgl. Aisch. Prom. 707 *δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοστρυγεῖς, ἄς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδῶν ἔξει πνοάς*, wozu der Scholiast bemerkt *πρώτος Ἡσιόδου ἑτερατεύσατο γῦπας*, Vita Aesch. 7 W. *ταῖς τε ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἐκπληξιν τερατῶδη μάλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται*, 9 *τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον, ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι*, 14 *τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι*. Doch enthält unsere Stelle wohl kaum, wie *μόνον* zeigt, einen versteckten Tadel gegen Aischylos, da auch bei ihm *τὰ τερατῶδη* nicht Selbstzweck oder die Quintessenz derartiger Dramen bildete. A. verwirft Wundererscheinungen nicht schlechthin, denn als eine Art der *ὄψις* sind auch sie *ψυχαγωγικά*, und es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß ein *τέρας* in das Gebiet des *θαυμαστόν* fällt, dem A. als einem Faktor in der tragischen Wirkung einen Platz einräumt. Vgl. 9. 52^a 4 und 24. 60^a 12 *δεῖ μὲν οὖν καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν*. Sodann ist *τερατῶδες*, wie A. selbst durchblicken läßt, nur ein verstärktes *φοβερόν*. Endlich beweist die Vorschrift *οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκίαν*, daß das *τερατῶδες* an sich zwar eine *ἡδονή* hervorruft, nur nicht, falls sie allein erstrebt wird, die der Tragödie eigentümliche. Der Grund ist wohl derselbe wie der für die *ὄψις* angegebene. Hier kommt möglicherweise noch hinzu, daß eine übergroße Furcht das Mitleid ausstoßen würde. Siehe Anm. 6. 49^b 27.

13. *φανερὸν . . . ἐμποιητέον*, weil, wie A. im vorigen nicht müde wurde zu betonen, eine Tragödie eine *μίμησις πράξεων* sein und ihre *ἡδονή οἰκεία* nur *ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων* hervorgehen sollte.

13. *τοῦτο* bezieht sich auf den vorigen Satz. Vgl. Anm. 13. 53^a 24.

14. *ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται*: Wenn Bywater, dem Rostagni folgt, behauptet, A. korrigiere sich durch die Alternative *οἰκτρά*, wonach *ἢ = vel potius* zu nehmen sei, so widerspricht er sich selbst gleich darauf durch die Erklärung *τὰς τοιαύτας πράξεις = τὰς δεινὰς πράξεις*. Für jene Annahme liegt kein Grund vor. A. ersetzt hier nur *φοβερά* und *ἐλεινὰ*

durch ihre Synonyma, die nicht nur in der Tragödie sehr häufig gebraucht (s. die Stellen bei Eggerking op. cit. S. 16 ff.), sondern, was beachtenswert, in der späteren Scholiensprache geradezu bevorzugt werden. Ganz aristotelisch mutet an das Urteil des Aristophanes v. Byzanz in der Hypothesis zum Agam.: τοῦτο δὲ τὸ μέρος τοῦ δράματος θαυμάζεται ὡς ἐκπληξιν ἔχον καὶ οἰκτον ἱκανόν. Das Mitleid spielt in der dramaturgischen Theorie und Praxis überhaupt eine weit größere Rolle als die Furcht. Daß diese aber hier gleichsam ausgeschaltet werden sollte, wird durch die folgenden Erörterungen glatt widerlegt.

15. λάβωμεν 'wollen wir untersuchen'. So oft bei A. Siehe Bonitz, Index 423^a 24 ff., der aber wie in äußerst zahlreichen Fällen, wo keine lexikologischen Bemerkungen Vahlens vorlagen, die Stellen der Poetik übergangen hat.

15. ἡ φίλων: Dieses Glied wird aus der polysyndetischen Reihe (ἡ—ἡ—ἡ) durch die Wortstellung mit Nachdruck herausgehoben und nach der begründeten Eliminierung der beiden andern nochmals mit ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη als die nun allein zu behandelnde Modalität gleichsam angekündigt. In den folgenden Beispielen muß φίλος bzw. φιλία in einer engeren Bedeutung gebraucht sein. Vgl. Wilamowitz, Platon I 195, der aber unsere Stelle nicht berücksichtigt: »Wie die alten Deutschen haben auch die Hellenen Freunde zuerst die Verwandtschaft genannt, Blutsverwandtschaft und Schwägerschaft und wer sonst durch irgendwelche rechtliche Verbindung zu einer Familie . . . trat.«

16. τὰς τοιαύτας πράξεις: i. e. φθαρτικός ἢ ὀδυνηρὰς πράξεις, denn so hat A. selbst das πάθος definiert (II. 52^b II).

17. ἐχθρὸς ἐχθρόν sc. ποιῆ τοιαύτην πράξιν, was sich leicht in Gedanken sowohl aus dem Vorhergehenden wie Nachfolgenden ergänzen läßt. Vgl. die ganz ähnliche Ellipse in I4. 54^a I οἶον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα ὁ Αἰμῶν. S. Adnot. crit. ad loc.

Unter diese erste Gruppe fallen nur wenige der erhaltenen Dramen. Für die übrigen habe ich mich hier, wie im folgenden, mit wenigen Ausnahmen auf die große Trias beschränken müssen, zumal wir bei den Tragikern des 4. Jahrh., insofern sie nicht dieselben Stoffe behandelten wie ihre Vorgänger (s. o.), in keinem einzigen Falle in der Lage sind, eine ὑπόθεσις mit annähernder Sicherheit zu rekonstruieren () bezeichnet 'tötet' oder 'läßt töten'.

Aischylos: Aktor (bei Eur. Periklymenos) u. Hyperbios > Parthenopaios u. Hippomedon, Zeus > Polyphontes, den Gegner des Kapaneus (Septem. Siehe auch Eur. Phoen.). — Klytimestra > Cassandra (Agam.). — Orestes > Aigisthos (Choeph.).

Sophokles: Pelops u. Hippodameia > Myrsilos, Pelops > Oinomaos (Oinomaos. So Eur. Oinom.). — Pelias > seine Stiefmutter Sidero (Tyro, vielleicht zu der 3. Gruppe zu rechnen). — Machairos > Neoptolemos, auf Anstiften des Orestes (Hermione).

Euripides: Medea > Jasons Braut (Med.). — Perseus > Kepheus (Andro-

meda). — Perseus > Polydektes (Diktys). — Söhne des Phegeus > Alkmeon (Alkmeon ὁ διὰ Ψωφίδος). — Zethos u. Amphion > Dirke (Antiope). — Archelaos > Kisseus (Archelaos). — Neoptolemos > die Söhne des Akastos (Peleus). — Ps. Euripides: Odysseus u. Diomedes > Rhesos (Rhesos). — Ein Beispiel des μέλλειν ποιεῖν bietet Eur. Antiope. Vgl. Schol. Apoll. Rhod. 4, 1090 Λύκων . . . σφάττειν ἔμελλον (sc. Amphion und Zethos), Ἐρμῆς (als deus ex machina) δ' ἐκόλυσε.

Anonymi: Pylades > die Söhne des Nauplios (Pacuvius' Dulorestes, nach einer unbekanntenen griechischen Vorlage). — Die Söhne des Alkmeon und der Kallirrhoe > die Söhne des Phegeus. (Nach Apollodoros 3, 7, 5 u. Paus. 8, 24, 7 ff. Diese Fortsetzung der Alkmeonsage kann kaum noch im Alkmeon διὰ Ψωφίδος behandelt worden sein.)

Aus der modernen Literatur genügt der Hinweis auf Laertes und Hamlet, Tell und Geßler, Elisabeth und Maria.

17. ἔλεεινόν: Wie 53^b 8 neben φοβερὸν dem Zusammenhang nach das Mitleid nicht in Kraft tritt, so hier nicht die Furcht. Man hat daher mit Unrecht das anscheinend Fehlende, hier wie dort, in den Text setzen wollen. Nach hellenischer Anschauung entsprechen diese πράξεις ἐχθρῶν, und genau dasselbe gilt für die πράξεις μηδετέρων, einem natürlichen, normalen Verlauf und sind höchstens insofern rührend, weil jede leidvolle Tat den der φιλανθρωπία zuneigenden Menschen nicht ganz kalt zu lassen pflegt.

19. μηδετέρως ἔχοντες: Völlig zutreffende Belege für diese dramatischen Szenen, in denen eine unheilvolle Tat von Personen begangen wird, die sich weder als Feinde noch als Verwandte begegnen, dürfte es nur wenige gegeben haben, da in diesen Situationen das Konfliktsmoment gewöhnlich fehlt und Kriegsgegner der Natur der Sache nach vielmehr als natürliche Feinde zu betrachten sind. Zu vergleichen wären etwa Soph. Troilos (Achilles > Troilos), Eur. Melanippe ἡ δεσμώτις. (Ihre Söhne > die Brüder der Theano, die zu ihrer Ermordung ausgesandt wurden, ohne sie zu kennen.) Eur. Hekabe (Polymestor > Polydorum).

Es bleibt somit unter den überlieferten Sagenstoffen (μῦθοι) nur noch die dritte Gruppe von πάθη übrig, die sich besonders häufig unter Verwandten (φίλοι, s. o.) abspielen, und zwar ergeben sich nach A. vier ihrer tragischen Wirkung nach unterschiedene Möglichkeiten (53^b 37), nämlich: (I). A > B, die zweitschlechteste Form. (II). A > B nicht, die schlechteste Form. (III). A > X, gefolgt von ἀναγνώρισις seitens A., eine bessere Art. (IV). A > X nicht, verhindert durch ἀναγνώρισις, die beste. In all diesen Fällen handelt es sich, mit einer einzigen Ausnahme, was stark betont werden muß (s. u.), um tatsächliche oder versuchte Tötung, nicht etwa um beliebige andere πάθη wie die in II. 52^b 12 neben den θάνατοι ἐν τῷ φανερῷ erwähnten περιωδυνία καὶ τρώσεις. Wenn man trotzdem ausnahmslos auf diese Stelle hingewiesen hat, um den Worten ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶν einen passenden Inhalt zu geben, so übersah man, daß in einem derartigen 'usw.', wie in zahlreichen anderen Fällen (s. Anm. I. 47^b 12), auch in modernen Sprachen,

niemals ein neues Element sich verbirgt, sondern stets eine vorhergehende Reihe von Beispielen als unvollständig bezeichnet werden soll. Es ist daher nicht der geringste Zweifel möglich, daß A. nicht, wie überliefert $\tau\iota\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron$, sondern nur $\tau\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\varsigma$ geschrieben haben kann. S. Krit. Anhang ad loc.

Da nun jene Beispiele ganz allgemein gehalten sind und A. sich überdies suo more in ihrer Aufzählung eine große Beschränkung auferlegt hat, muß, um den Tatbestand in ein helleres Licht zu rücken, der Versuch gemacht werden, an der Hand der noch etwa erkennbaren $\upsilon\pi\omicron\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ die betreffenden Namen der Bühnengestalten einzusetzen und Fehlendes zu ergänzen. Für die folgende Liste sind, außer den erhaltenen Dramen, hauptsächlich die grundlegenden Werke von Welcker, Hartung und O. Ribbeck, von Neueren die meist auf diesen fußenden Arbeiten von Pearson, *Fragments of Sophokles* 1917, v. Blumenthal RE III A s. n. Sophokles, Bates, Euripides (1930), ferner C. Robert, Heldensage, und Séchan op. cit. benutzt worden. Der Übersichtlichkeit halber und um Wiederholungen zu vermeiden, sind bei den einzelnen Beispielen mit den Ziffern I—IV die oben aufgestellten Situationsmodalitäten bezeichnet. Man wird bei diesen, um dies nebenbei zu bemerken, die Beobachtung machen, daß die überwiegende Mehrzahl dem Tragödienarsenal des Euripides entnommen ist. Damit erteilt A., wenn auch stillschweigend, diesem Dichter, ganz im Sinne des Ausspruchs in 13. 53^a 29 $\tau\rho\alpha\gamma\iota\kappa\acute{\omega}\tau\epsilon\rho\acute{\varsigma}\ \gamma\epsilon\ \tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \pi\omicron\iota\eta\tau\acute{\omega}\nu\ \phi\alpha\iota\nu\epsilon\tau\alpha\iota$, wiederum ein hohes Lob.

Noch sei bemerkt, daß selbstverständlich $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota\nu$ mit $\mu\eta\ \pi\rho\acute{\alpha}\zeta\alpha$, wie der Zusammenhang lehrt, vollständig gleichbedeutend ist. Die von A. nicht aufgezählten Fälle sind in eckige Klammern gesetzt [3. 6. 7]:

1. $\acute{\alpha}\delta\epsilon\lambda\phi\acute{\omicron}\varsigma$ (-ή) $\acute{\alpha}\delta\epsilon\lambda\phi\acute{\omicron}\nu$ (-ήν):

- a) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota$: I. Eteocles Polynicem (Aesch. Sept., Eur. Phoen.). — I Medea Absyrtum (Soph. Κολχίδες oder Σκύθαι).
- b) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota$: IV. Electra Iphigeniam (Soph. [?] Aletes = Accius' Agamemnonidae. Die versuchte Blendung kommt einer beabsichtigten Tötung sehr nahe.). — IV. Iphigenia Orestem (Eur. Iph. Taur.). — IV. Deiphobus (vel Hector) Paridem (Soph. Eur. Alexandros).

2. $\upsilon\acute{\iota}\acute{\omicron}\varsigma\ \pi\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$:

- a) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota$: III. Telegonus Ulixen (Soph. Odys. ἀκανθοπλήξ. s. u.). — III. Oedipus Laium (Soph. O. R., aber ἐκτὸς δράματος).
- b) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota$: II. Haemon Creontem (Soph. Antig.). — Aegisthus Thyesten (Accius' Pelopidae = ? Soph. Thyestes β').

[3.] $\pi\alpha\tau\acute{\eta}\rho\ \upsilon\acute{\iota}\acute{\omicron}\nu\ \text{vel}\ \theta\upsilon\gamma\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$:

- a) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota$: I. Theseus Hippolytum (Eur. Hipp.). — III. Odysseus Euryalum (Soph. Euryalos). — III. Hercules filios (Eur. Herc. F.). — I. Agamemnon Iphigeniam (Eur. Iph. Aul.). — III. Atreus Plisthenem (Verfasser unbekannt).
- b) $\acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota$: IV. Aegeus Theseum (Eur. Aigeus).

4. μήτηρ υἱόν:

- a) ἀποκτείνει: I. Procne Ithyn (Soph. Tereus). — I. Medea liberos (Eur. Medea). — III. Agave Pentheum (Eur. Bakch.). — I. Althaea Meleagrum (Eur. Meleagros). — III. Themisto liberos (Eur. Ino).
- b) ἀποκτείνειν μέλλει: IV. Creusa Ionem (Eur. Ion). — IV. Merope Cresphontem (Eur. Kresph. s. u.). — IV. Auge Telephum (Aesch. u. Soph. Μυσοί, Eur. Telephos). — IV. Medea Medum (Pacuv. Medus, wahrscheinlich nach Eur.). — Das früheste Beispiel ist II. Clytaemestra Oresten (Stesichoros, s. u.).

5. υἱὸς μητέρα:

- a) ἀποκτείνει: I. Orestes Clytaemestram (Aisch. Choeph., Soph. und Eur. Elektra). — I. Alcmeon Eriphylen (Eur. Alkmeon ὁ διὰ Κορίνθου), — III. (Astydamos. S. Anm. 14. 53^b 33).
- b) ἀποκτείνειν μέλλει: IV. Amphion et Zethus Antiopam (Eur. Antiope). — IV. filius Hellen (vermutlich Eur., s. u.).

[6]. nepos avum:

- a) ἀποκτείνει: III. Perseus Acrisium (Soph. Λαρισσαῖοι = ? Ἀκρίσιος).
- b) ἀποκτείνειν μέλλει: IV. Telephus Aleum (Soph. Aleadae).

[7.] ἡ γυνὴ τὸν ἀνδρα.

- a) ἀποκτείνει: I. Clytaemestra Agamemnonem (Aisch. Agam.). — I. Deianira Herculem (Soph. Trach.).
- b) ἀποκτείνειν μέλλει: II. Nephela Athaman (Soph. Athamas β').

20. οἶον ἢ ... ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ ἢ τις ἄλλος τοιοῦτον δρᾶ:
Über die handschriftlichen Varianten, s. Krit. Anhang.

22. τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν: Obwohl A. in 9. 51^b 23 οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ κάλλιστα τραγωδία εἰσίν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν usw. sehr energisch die Forderung stellt, daß künftige Tragiker die breitgetretenen Pfade verlassen und eigene Fabeln erfinden sollten, scheint er sich doch des epigonenhaften Charakters der zeitgenössischen Schaffenskraft vollkommen bewußt gewesen zu sein und das dunkle Gefühl gehabt zu haben, daß selbst erfolgreiche Versuche in dieser Richtung nur seltene Ausnahmen sein würden. Dies dürfte es erklären, warum er in der folgenden Erörterung keine Rücksicht mehr auf jenen theoretisch durchaus berechtigten Standpunkt nimmt und nur die παραδεδομένοι μῦθοι der klassischen Tragiker in Betracht zieht. Dagegen verlangt er von dem zukünftigen Dramatiker, daß er durch eigene Erfindungen die alten Stoffe frei und künstlerisch gestaltet, vorausgesetzt, daß er dabei den inneren Kern der Sage nicht zerstört.

23. λέγω δὲ οἶον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου: Gerade dies Beispiel scheint nicht besonders glücklich gewählt, denn Homer, so oft auch der Mord des Agamemnon erzählt oder erwähnt wird, kennt den Muttermord noch nicht und daher auch nicht Klytaimestra

als Mörderin ihres Gatten. Die Umgestaltung der Sage ist voraeschyleisch, denn sie tritt uns zuerst in der Orestie des Stesichoros und auf älteren Vasenbildern (s. C. Robert, Bild u. Lied S. 149—191), sodann bei Pindar entgegen (vgl. Wernicke RE. I 724 ff., Bethe, ebd. XI 891 f., Homer II 262 ff.). Nach dem auf einer Gemme aus Thisbe in Böotien dargestellten Doppelmord des Orestes, die Sir Arthur Evans (J. H. S. XLV 1 ff.), und ihm folgend M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenean Religion* 1927 S. 44 in das 15. Jahrh. v. Chr. setzen, wäre diese Sagenform freilich fast ein Jahrtausend älter als Stesichoros! Dieser sogenannte 'Ring des Nestor' ist aber eine plumpe, moderne Fälschung! Die gewaltige Schöpfung des Aischylos blieb für alle Folgezeit trotz der homerischen Version (vgl. Schol. A zu II. 1 448 ἡ ἱστορία [des Phoenix] παρὰ τῷ ποιητῇ, παρὰ γὰρ τοῖς τραγικοῖς παραλλάσσει) die kanonische, in der Volksphantasie fest verankerte Darstellung. Daß auch A. unter ihrem Bann stand, zeigt eben unsere Stelle deutlich.

24. τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος: Dieser Muttermord ist oft dramatisiert worden, so von Aischylos, Sophokles, Euripides, Astydamos und einem Anonymus. Vgl. Bethe RE. I 1551 f. Eine einschneidende und wirkungsvolle Neuerung hat nur Astydamos, wie wir aus A. erfahren, eingeführt. Sie bestand zunächst darin, daß er Alkmeon die Tat in Unwissenheit der Identität seines Opfers vollziehen läßt, worin ihm wohl auf Grund unserer Stelle auch Alfieri in seinem Oreste gefolgt ist. Ob Astydamos den nach der Erkennung der Tat eingetretenen Wahnsinn noch innerhalb des Dramas dargestellt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Selbst die Anspielung auf eine Alkmeontragödie in der Ποίησις des Antiphanes (II 90 K.), falls man, was nicht notwendig, sie auf die des Astydamos bezieht, ist nach keiner Seite hin aufklärend, auch wenn man, wegen τὰ παῖδια πάντ' εὐθύς εἶρηχ', mit O. Immisch das sonst nirgends bezeugte *μανεῖς ἀπέκτονε τὴν μητέρα* durch *μανεῖτ' ἀπεκτονῶς* ersetzt. An dem überlieferten Muttermord selbst, den übrigens Homer noch nicht kennt, hat auch Astydamos, ganz im Sinne des A., nicht gerüttelt. Der unmittelbare Beweggrund seiner Neuerung war vermutlich ein sittlicher, hatte doch schon Euripides jene leidvolle Tat zu rechtfertigen gesucht, dessen Beweisführung aber A. schroff ablehnte. Vgl. Nic. Eth. 3, 1. 1110^a 28 τὸν Εὐριπίδου Ἀλκμέωνα γελοῖα φαίνεται τὰ ἀναγκάσαντα μητροκτονῆσαι und das Scholion ad loc. Derselben Forderung liegen auch folgende Stellen zugrunde: Schol. Soph. Elekt. 445 οὐ δεῖ δὲ διαφωνίαν δοκεῖν εἶναι πρὸς τὸν Ὅμηρον (Od. 4, 535) . . . ἤρκει γὰρ τὰ ὅλα συμφωνεῖν τῷ πράγματι· τὰ γὰρ κατὰ μέρος ἐξουσίαν ἔχει ἕκαστος ὡς βούλεται πραγματεύσασθαι, εἰ μὴ τὸ πᾶν βλάβη τῆς ὑποθέσεως und aus derselben Quelle Schol. Eur. Phoen. 584 ἐπὶ τῷ ποιητῇ ἦν ποιῆσαι αὐτοῦς (sc. Eteoclem et Polynicem) μὴ πειθόμενους (sc. Ἰοκάστη), ὅπως τὰ τῆς ἱστορίας μὲν βέβαια· εἴμαρτο γὰρ αὐτοῦς ἀλληλοκτόνους γενομένους κατὰ τὰς ἀρὰς τοῦ πατρὸς ἀποθανεῖν.

25. αὐτόν: Hier wie ποιητὴν (53^b 13) an eine besonders emphatische Stelle gerückt. Auch dies wieder ein Beleg dafür, daß in diesem 2. Teil der

Poetik der tragische Dichter, im Gegensatz zu der ποιησις und dem ποίημα an sich, im Mittelpunkt aller Betrachtungen steht und auch da, wo er nicht ausdrücklich genannt wird, allenthalben als Satzsubjekt oder -objekt vorschwebt. S. Einl. S. 8. Ein ganz ähnliches Verfahren verfolgt, um dies beiläufig zu bemerken, auch Tacitus im Agricola und in der Germania, woselbst der Name seines Helden, bzw. der des Volkes, meist in Gedanken ergänzt werden muß.

25. εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς: Dem Dichter selbst liegt es ob, wo es sich um die Dramatisierung überlieferter Fabeln handelt, diesen eine originelle Gestaltung zu geben und seine den Kern der Sage nicht alterierenden Neuerungen künstlerisch zu verwerten. Bywater wirft beides zusammen, indem er χρῆσθαι nicht von δεῖ, sondern von εὐρίσκειν abhängig sein läßt, mit Übergehung von καὶ, selbst im Sinne von 'auch'. Er muß dementsprechend, statt zu einer Übersetzung, zu einer ganz unmotivierten Paraphrase greifen: »At the same time even with these (traditional stories) there is something left to the poet himself; it is for him to devise the right way of treating them.« Zu den in Anm. zu 9. 51^b 19 ff. gegebenen Erläuterungen sei noch hinzugefügt, daß auch die auf alexandrinische Quellen zurückgehenden Tragikerscholien, vor allem die des Didymos, namentlich in bezug auf Euripides, Abweichungen der παράδοσις vermerken. Die folgenden Zitate müssen hier genügen, zumal es sich in fast allen Fällen nicht um ein λύειν τοὺς μύθους handelt. Schol. Eur. Hec. 3 πολλὰκις δ' ὁ Εὐριπίδης αὐτοσχεδιάζει ἐν ταῖς γενεαλογίαις, Soph. Elekt. 445 (s. o. Anm. zu 24). Eine λύσις παρελημμένου μύθου hat auch Euripides, wie es scheint, nicht gewagt, denn die Annahme, daß die Helena in Troja nur ein Phantom gewesen sei, ist der berühmten Palinodie des Stesichoros entlehnt, und andere an sich auffällige Änderungen der mythologischen Vulgata treffen, wie gesagt, nicht den Kern des Mythos, so z. B. Elektra als Gattin eines Bauern und Antigone als die des Haimon. Im Oidipus (anders als bei Soph. und in den Phoenissen) wurde der Held von den Freunden des Laios geblendet und in den Phoenissen spielt Jokaste eine nicht unbedeutende Rolle. Andere Beispiele geben der Bellerophon, Ion, Iphig. Taur., Orestes, Hercules Furens. Wir würden über diese Dinge weit besser unterrichtet sein, wenn uns das Werk des Dikaiarchos ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων erhalten wäre, in dem deren Abweichungen von der traditionellen Sagenform untersucht wurden. Endlich sei noch bemerkt, daß auch Spätere, wie Neoptolemos-Horaz und die alexandrinischen Kritiker, ein εὐρίσκειν bzw. ein Abweichen von der Charakterzeichnung, wie sie in der παράδοσις μύθων vorlag, als tadelnswert empfanden. S. Anm. zu c. 15.

26. τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἰπωμεν σαφέστερον: Diese Worte erinnern lebhaft an jene vielberufene Stelle der Politik 8, 7. 1341^b 38 τί εἰ λέγομεν τὴν κάθαρσιν οὐκ ἔστι μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον. Wie der Verlust dieser Erläuterung zu dem umstrittensten Problem in der Poetik geführt hat (s. Anm. zu 6. 49^b 27), würde auch hier selbst der glän-

zendste Scharfsinn niemals auf die folgende ausführliche Erklärung des καλῶς verfallen sein, wenn diese durch einen ebenso tückischen Zufall abhanden gekommen wäre, trotzdem sie sich als sehr einfach entpuppt.

Wie in c. 6 erst die sechs μέρη τραγωδίας, so werden auch hier zunächst in willkürlicher Reihenfolge die vier πάθη-Möglichkeiten unter Blutsverwandten aufgezählt und sodann über den Grad ihrer tragischen Wirkungskraft ein vergleichendes Urteil gefällt. Die Tatsache nun, daß in unseren Hss. trotz der ausdrücklichen Versicherung παρά ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως, ἢ γὰρ πρᾶξι ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας nur drei Fälle namhaft gemacht werden, hat, und zwar schon in einem sehr frühen Stadium der Überlieferung, fast automatisch eine Änderung (τρίτον statt τέταρτον) nach sich gezogen, was dann bei den Neuereu zu zwar begreiflichen, aber völlig unhaltbaren Erklärungen Anlaß gegeben hat. Nur Vahlen hatte einst eine Lücke im Texte annehmen zu müssen geglaubt, sie aber, wie sich jetzt herausgestellt hat, an der falschen Stelle angesetzt. Später hat er seine Vermutung ausdrücklich zurückgenommen, um die Autorität des Parisinus nicht anzutasten. Bywater übergeht die ganze Frage, tilgt aber stillschweigend in seiner Übersetzung (nach dem Vorschlag von M. Schmidt) das erste παρά ταῦτα, Rostagni endlich hält unentwegt an der Überlieferung fest, ohne den Zusatz in Σ auch nur zu erwähnen (s. u.). Der einzige Einwand, den man gegen die Annahme einer Lücke vorgebracht hat, ist ein absurdes Verlegenheitsprodukt, dem jetzt vollends der Boden entzogen ist. A. soll nämlich die erst später als χείριστον bezeichnete Situation trotz seiner kategorischen Angabe, daß sich vier Modalitäten ergeben, eben deshalb ausgelassen, also seinem Werturteil gleich vorgegriffen haben. Wäre dem so, dann wäre es in dem ganz analogen Fall unbegreiflich, warum er die ὄψις unter die sechs μέρη τραγωδίας aufnahm, obwohl er sie bei der späteren Rangbestimmung als ἀτεχνότατον und als eine den Dichter nicht angehende Aufgabe ausschaltet.

Unter diesen Modalitäten spielt nur bei III die ἀναγνώρισις eine mitbestimmende, bei IV dagegen eine ausschlaggebende Rolle.

27. ἔστι μὲν . . . γιγνώσκοντας: Von diesem 1. Fall, für den A. nur die Medea des Euripides anführt, bietet obige Liste, obwohl sie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, acht weitere Belege, von denen aber nur ein einziger (Soph. Κολχίδες) den παλαιοί allein angehört. Da nun A., wie καθάπερ καὶ Εὐριπίδης zeigt, diesen nicht zu den 'Alten' rechnet (s. Anm. 6. 50^a 25), muß er bei dessen Vorgängern weit mehr Beispiele für den 1. Fall gekannt haben, als wir jetzt noch nachweisen können.

29. ἀποκτείνουσιν, wie oben ἀποθανοῦσαν an Stelle eines Abstraktum. Vgl. Anm. zu 13. 53^a 4 δυστυχοῦντα.

29. Μήδειαν < . . . >: An dieser Stelle bieten nun die arabische Übersetzung und TV MV, in denen aber das Plus durch den Ausfall von μὴ zu einer Dittographie wurde, den bereits erwähnten Zusatz, der griechisch nur so gelautet haben kann: <ἔστι δὲ μὴ πρᾶξι εἰδότας oder γιγνώσκοντας>, ἔστι δὲ πρᾶξι μὲν usw. Der Ausfall war durch Homoioteleuton entstanden, die bei weitem

häufigste Ursache schwererer Verderbnisse in den Hss. der Poetik. Bei dieser minderwertigsten Form (II) sowie bei der wirkungsvollsten (IV), gibt A. erst später ein bzw. drei Beispiele.

30. ἐστι δὲ πρᾶξι usw.: Die III. Form ist die, in der die leidvolle Tat zwar vollbracht, aber erst hinterher und zu spät die Verwandtschaft der getöteten Person erkannt wird.

30^a. ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους: In der Setzung oder Weglassung des Autornamens läßt sich bei A. kein konsequentes Verfahren erkennen. Unter Oidipus versteht er stillschweigend stets den Oedipus Rex; daß er hier den Verfasser genannt habe, wie Bywater meint, um dieses Drama von den vielen anderen desselben Titels, die ihm bekannt waren, zu unterscheiden, ist nicht wahrscheinlich, da er in bezug auf dieselbe Sache gleich darauf 15. 54^b 8 den Namen wiederholt, in 24. 60^a 30 ihn aber ausläßt, wohl weil er daselbst zwei weitere sophokleische Stücke anführt und die Kenntnis der Verfasserschaft bei seinen Zuhörern voraussetzt, obwohl es auch von Aischylos, Agathon und Nikomachos Μυσοὶ betitelte Dramen gegeben hat. Zur Unterscheidung scheint Sophokles allein 16. 55^a 18 ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ gebraucht worden zu sein, weil auch Euripides einen Oidipus verfaßt hatte. Dagegen fehlt der Name 16. 54^b 25 ἐν τῇ Τυροῖ (auch von Astydamos und Karkinos gab es ein Drama desselben Titels) und 16. 54^b 30 ἐν τοῖς Νίπτροις, wo man ihn eher erwartet hätte, aus dem unten angegebenen Grunde. Dieselbe Ungleichheit zeigt sich auch sonst bei den Zitaten euripideischer Stücke.

31. τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος: Nicht weniger als dreimal hebt A. diese Tatsache hervor, hier, 15. 54^b 7 und etwas ausführlicher 24. 60^a 30, und zwar offenbar in der apologetischen Absicht, seine Lieblings- und Mustertragödie von dem ihr gemachten Vorwurf des ἄλογον zu befreien. Wir haben es hier daher mit einer versteckten Polemik zu tun, die sich gegen einen Kritiker richtete, der, wie ich aus Rhet. 3, 16. 1417^b 18 erschließe, vor dem Oidipus des Karkinos anzusetzen ist. Denn seine Kritik, die weder A. noch die Neueren widerlegt haben, scheint auch von Karkinos als berechtigt anerkannt worden zu sein, jedenfalls hat er seinerseits versucht, das betreffende ἄλογον des sophokleischen Stückes zu vermeiden, indem er die Schuld an dem Versäumnis, seine Vergangenheit schon früher aufzurollen, auf Jokaste abwälzte: ἡ Ἰοκάστη ἢ Καρκίνου ἐν τῷ Οἰδίποδι αἰεὶ ὑπισχνεῖται πυνθανομένου τοῦ ζητούντος τὸν υἱόν. (Zur ganzen Stelle vgl. L. Cooper, Am. Journ. of Phil. 50 [1929] S. 171—181.) Ja, wenn nicht alles täuscht, hat auch Euripides in seinem Oidipus dessen Verhalten als einer Motivierung bedürftig erkannt. Vgl. Fragm. 553 Nk. ἐκμαρτυρεῖν γὰρ ἄνδρα τὰς αὐτοῦ τύχας / εἰς πάντας ἀμαθῆς, τὸ δ' ἐπικρύπτεσθαι σοφόν. Es handelt sich jedenfalls um ein altes πρόβλημα, wie aus Schol. Eur. Phoen. 44 hervorgeht: ζητοῦσι δὲ πάλιν πῶς οὐδεμίαν Θηβαῖοι ζήτησιν πεποιήνται τεθνεώτος αὐτοῖς τοῦ βασιλέως, worauf eine alberne λύσις folgt. G. Freytag hat einmal die geistreiche Vermutung ausgesprochen, daß vielleicht dieser Verstoß gegen alle Wahr-

scheinlichkeit, den schon für die Alten (vgl. Aristeides, Orat. 46 S. 334) so unverständlichen Mißerfolg des Oed. Rex herbeigeführt habe. Das Fehlurteil der Richter mag sehr wohl dadurch wenigstens zum Teil bestimmt worden sein, denn wie feinfühlig das athenische Theaterpublikum in solchen Dingen war, beweist deutlich das von A. selbst mitgeteilte Fiasko des eben erwähnten Karkinos (17. 55^a 26—29), dessen dramaturgische Unterlassungssünde nicht entfernt an die des sophokleischen Oidipus heranreicht. Über die grotesken Versuche der neueren Bearbeitungen des Oed. Rex, wie die des Corneille, Dryden und Voltaire, sich jenes *ἄλογον* zu entledigen, s. Jebb, Introd. O. R. S. XLVI ff. Zu dem vermutlich ähnlichen Fall in der Medea des Neophron s. Anm. zu 25. 61^b 20.

32. ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ: Erschöpfend behandelt diesen Sagenstoff der Posthomerica A. Hartmann, Untersuchungen über die Sagen vom Tode des Odysseus, 1919. Telegonos, von seiner Mutter Kirke auf die Suche nach seinem Vater ausgesandt, tötet ihn, ohne ihn zu kennen (Sext. Emp. adv. gramm. 267 und Proklos Chrest. gleichlautend: Ὀδυσσεὺς ὑπὸ Τηλεγόνου παιδὸς κατ' ἄγνοιαν ἀνήρηται, nach gemeinsamer Quelle?), bei einem nächtlichen Handgemenge in Ithaka, und zwar mit einem Rochenstachel (ἀκανθοπλήξ). Bearbeitet wurde diese Sagenversion von Sophokles in einer Tragödie, gewöhnlich Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ betitelt, und in einem gleichnamigen Stück des Apollodoros von Tarsos. Wie wir aus Cic. Tusc. 2, 49 erfahren (s. Anm. zu 11. 52^b 13. 16. 54^b 30), folgte Pacuvius in seinen Niptra dem sophokleischen Drama, das nach Photios und Suidas Νίπτρα hieß, also ein Neben- oder Doppeltitel. τραματίας kann daher hier nur eine Anspielung auf den Inhalt sein, da drei verschiedene Titel für ein und dasselbe Stück meines Wissens beispielloos sind. Der von Athen. 13, 562^F erwähnte Τραυματίας ist eine Komödie des Alexis, die, wie die daselbst angeführten Verse beweisen, mit dem Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ nichts zu tun hatte. Unmöglich wäre es nicht, daß τραματία ein in den Text eingedrungenes Randglossem ist, ganz wie der in Σ erhaltene Zusatz Ποντία zu Σκύλλα. Vgl. Anm. 15. 54^a 31. Doch wie dem auch gewesen sein mag, weit wichtiger scheint mir die aus unserer Stelle, wie aus Sextus Empiricus, Proklos, Hygin. fab. 127, Eustath. in Od. 11, 133, sich ergebende Folgerung, daß die ἀναγνώρισις von seiten des Telegonos erst nach dem Tode, nicht noch im sterbenden Zustande des laut wehklagenden Odysseus eintrat, wie es in der dramatisch ausgeschmückten Erzählung der Schwindelautoren Sisypchos von Kos und seines lateinischen Exzerptors Dictys Cretensis dargestellt wird.

34. ἔτι δὲ [τρίτον]: ἔτι wird bei Aufzählungen, sowohl im Sinne von 'ferner', wie von 'endlich' (so hier) gebraucht. Vgl. z. B. Meteorol. 1,5. 342^b 22. 1,8. 346^a 10. 20 πρὸς τοῦτοις ἔτι. Zum Text s. Krit. Anhang.

34. παρὰ ταῦτα ... παρὰ ταῦτα: An dieser Art von Wiederholungen ist keinerlei Anstoß zu nehmen (s. Anm. zu 13. 53^a 31), zumal nichts uns hindern würde, παρὰ an ersterer Stelle mit 'neben', an der zweiten mit

'außer' wiederzugeben. Vgl. die analogen Beispiele bei Herod. I, 106 χωρὶς μὲν . . . χωρὶς δέ, 9, 28 παρὰ δὲ σφίσι εὗροντο παρὰ Παιουσανίω ἐστάναι . . . τοὺς παρεόντας τριηκοσίους. S. jedoch Krit. Anhang.

34. τὸ μέλλοντα . . . ἀναγνωρίσαι (sc. τὴν φιλίαν) πρὶν ποιῆσαι: Zu diesem IV. Fall s. u.

36. ἢ γὰρ πρᾶξαι . . . εἰδότας: Siehe dazu oben.

37. τοῦτων sc. τῶν παθῶν ἐν ταῖς φιλίαις. A. geht nun, wie bereits bemerkt, dazu über, die vier πάθη nach ihrer tragischen Bedeutung abzuschätzen, und zwar geschieht dies, wie in der Rangbestimmung der ἀναγνωρίσεις in c. 16, von unten nach oben, während er bei den μέρη τραγωδίας in c. 6 den umgekehrten Weg einschlägt, vermutlich, weil der μῦθος als ψυχὴ τῆς τραγωδίας unter deren μέρη eine so alles überragende Rolle spielte.

38. τό τε γὰρ μιᾶρόν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ: Die niedrigste Stufe nimmt Fall II 'A > B nicht' ein, indem der Versuch auf irgendeine Weise vereitelt wird. Wo, um mit A. zu reden, niemandem συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι (13. 53^a 21), ist die bedingungslose Voraussetzung des πάθος, die hemmungslose Leidenschaft, nicht vorhanden, und die Situation ist untragisch, da sie der Elemente des φιλόθροπον wie des φοβερόν und ἔλεινόν entbehrt: Sie ist einfach μιᾶρόν, weil ein derartiger Vorfall unter Blutsverwandten (ἐν φιλίαις) abnorm und naturwidrig ist. Das ist der ausgeführte Mord an Verwandten bei gegenseitiger Kenntnis (I) zwar nicht minder ('A > B'), aber er ist παθητικόν und ἔλεινόν, also τραγικόν und nimmt daher die zweite Stelle ein (δεύτερον). Zu dem von A. selbst angeführten Beispiel aus der Antigone (1231 ff.) — der Vater weicht dem Schwertstreich des Sohnes aus — kommt gleichsam als abschwächendes Moment hinzu, daß sich die Szene nicht vor den Augen der Zuschauer (ἐν φανερώ) abspielt, sondern von einem ἄγγελος nur erzählt wird. Daß man die Situation auch sonst im Altertum als μιᾶρόν empfand, zeigt der spitzfindige Versuch des Schol. ad loc., sie wegzuinterpretieren: οὐχ εἶλκεν δὲ τὸ ξίφος κατὰ τοῦ πατρὸς, ὡσπερ ᾤετο· εἶπεν γὰρ ἄνω (751) 'ἢ δ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα'. ὁ ἄγγελος δὲ οὕτω νομίζων ἀπαγγέλλει. Gegen dieses Urteil des A. protestierte energisch Corneille, da es seinen Cid, Cinna, Rodogune, Heraclius und Nicomedes empfindlich traf. Gerade diese Form scheint ihm die beste! Ein weiteres Beispiel bietet Hamlet, der seinen Onkel Claudius zu erstechen sich anschickt, davon aber absteht.

39. οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ (ὀλίγοι καὶ) ὀλιγάκις: Die in dieser Einschränkung einer kategorischen Aussage liegende Inkonzinnität ist mit Hinzufügung von ὀλίγοι καὶ leicht behoben, zumal, wie aus den von Vahlen, Mant. ad loc. und Bonitz, Index s. v. ὀλιγάκις angeführten Stellen erhellt, dies eine stehende aristotelische Verbindung ist. Wenn Vahlen seine evidente Konjektur später wieder aufgab, so geschah dies wiederum nur, um den Parisinus A von einer Verderbnis freizusprechen.

Was die Angabe selbst betrifft, so muß A., wie auch ὀλιγάκις allein zeigen würde, noch andere Beispiele außer dem von ihm angeführten aus

der Antigone gekannt haben. Ich vermag nur noch zwei weitere Parallelen hinzuzufügen, nämlich aus Stesichoros' Oresteia und Soph. Athamas β' (s. obige Liste). Ob A. auch diese, namentlich die erstere, im Auge hatte, ist natürlich nicht zu erweisen. Er zitiert den älteren Dichter zwar sonst in der Poetik nicht, wohl aber an vier anderen Stellen (hist. anim. 5, 9. 542^b 25. Rhet. 2, 20. 1393^b 9. 21. 1395^a 1. 3, 11. 1412^a 22).

14, 54^a

1. τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων sc. τοῦτο ποιεῖ, nämlich γινώσκοντα ἀποκτείνειν μελλῆσαι καὶ μὴ πράξαι. Zur Ellipse vgl. die Anm. zu 53^b 17 ἐχθρὸς ἐχθρόν.

2. τὸ δὲ πράξαι (sc. τὸν γινώσκοντα) δεύτερον: A. hatte als Beispiel für diese zweite Gruppe nur den Kindermord der Medea angeführt. Weitere Belege sind in obiger Liste verzeichnet. Das μισρόν der Tat der Medea hat man schon im Altertum aus begreiflichen Gründen zu beseitigen versucht. Die Hauptstelle ist Schol. Med. 264, das ein langes wörtliches Zitat (γράφει κατὰ λέξιν οὕτως) des berühmten Aristarch-Schülers Parmeniskos enthält (vgl. Breithaupt, De Parmenisco, Heidelberg 1915). Es gipfelt in der Behauptung, daß die Kinder nicht von der eigenen Mutter, sondern aus verschiedenen Gründen von den Korinthern ermordet wurden, eine Version, die auch bei Ps.-Apollod. Bibl. 1, 7, 28 und Paus. 2, 3, 6 begegnet. Nach dem von Didymos als Gewährsmann angeführten Kreophylos hätte man später die Untat verleumderisch der Medea in die Schuhe geschoben. Wieder andere wollten gar wissen, daß Euripides von den Korinthern bestochen worden sei, die Sage zu ihren Gunsten wieder umzugestalten. Vgl. Séchan op. cit. S. 592—594. Man sieht hier an einem voraristotelischen Schulbeispiel eine ethisch eingestellte Tendenz am Werke, die vor keiner apologetischen Verklitterung zurückschreckte, um eine das damalige Volksempfinden verletzende Sagengestaltung zu erklären.

2. βέλτιον (sc. τοῦ εἰδότα πράξαι) . . . ἀναγνωρίσαι, denn der erste Fall war ja nicht einmal ἀγαθόν, sondern χεῖριστον. Die obige Liste enthält unter III. neun Beispiele dieser Art.

3. τὸ τε γὰρ μισρόν οὐ πρόσεστι: S. o.

4. ἐκπληκτικόν ist dem θαυμαστόν nahe verwandt. Vgl. Top. 4, 5. 126^b 14 τὴν ἐκπληξιν ὑπερβολὴν θαυμασιότητος, und dieses gehört unter gewissen Umständen zu den φοβερὰ und ἐλεινὰ (9. 52^a 4). Beide Termini werden sogar wie Synonyma betrachtet. Vgl. in bezug auf dieselbe Sache 24. 60^a 15 τὰ περὶ τὴν Ἔκτορος δίωξιν . . . τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ und 25. 60^b 25 εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον . . . παράδειγμα ἢ τοῦ Ἔκτορος δίωξις. Ferner bezieht sich A. deutlich in 16. 55^a 16 πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων auf unser Kapitel, wie die angeführten Beispiele des Oed. Rex und der Iphig. Taur. (III. u. IV. Fall) beweisen. Endlich erklärt A. in Rhet. 1, 11. 1371^b 10 ausdrücklich, daß αἱ περιπέτεια sowohl ἡδέα wie θαυμαστά seien. Alle diese Einzelglieder schließen sich gleichsam zu einer Kette folgenden Inhalts zusammen. In den hier in Betracht kommenden Fällen handelt es sich um τραγῳδία πεπλεγμένα, in denen ἀναγνώρισις und περιπέτεια zusammenfallen, und die in hohem Grade

παθητικά sind, also die von A. an eine καλλίστη τραγωδία gestellten Forderungen restlos erfüllen. Man hat nun in seltsamer Verkenntung des von A. in diesem Kapitel verfolgten Zweckes von Victorius bis auf Bywater schweren Anstoß an der Tatsache genommen, daß A. Fall IV in seiner Wirkungskraft den ersten Platz einräumt, während er doch kurz vorher (c. 13) einem Ausgang εἰς δυστυχίαν den Vorzug gegeben habe. Der angeblich krasse Widerspruch, in den sich hier A. verwickelt haben soll, der Susemihl und Neidhardt sogar zu willkürlichen Textänderungen verleitet hat, und den noch Bywater unter Annahme ganz unwahrscheinlicher Hypothesen wegzuräumen versuchte, existiert aber gar nicht. Nach dem Vorgang von Dacier, Twining und den ausführlichen Erörterungen Lessings, vor allem auch der lichtvollen Darlegung Vahlens hätte darüber kein Zweifel mehr herrschen sollen. A. spricht hier nicht von der besten Kompositionsform der μετάβασις, sondern von der wirkungsvollsten Form des πάθος. Dessen Höhepunkt wird, darin wird man A. unbedingt zustimmen müssen, weit besser erreicht, wenn die unheilvolle Tat im letzten Moment vereitelt wird, als wenn sie bereits erfolgt ist und nie wieder gutgemacht werden kann, denn das wäre, wie A. sagt, ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοϊαν. Es kommt weiter hinzu, daß diese ἀναγνώρισις-Szenen fast nie an den Schluß gesetzt werden; daher wird eine Ausnahme wie in der Tyro des Sophokles besonders erwähnt (Schol. Eur. Orest. 1691). Nach der ἐκπληξις tritt regelmäßig mit der ἀναγνώρισις eine freudvolle Situation ein, die die dramatische Möglichkeit überhaupt erst schafft, den Sturz des Helden herbeizuführen, wie dies ja auch im Kresphonthe geschah. Ist aber der Ausgang ein glücklicher, wie in dem von A. ebenfalls gewählten Beispiel der Iphig. Taur., so war doch auch hier der ἀναγνώρισμός, der rechtzeitig eine Katastrophe verhinderte, nur ein Mittel zur Erreichung eines ganz bestimmten Zweckes. Wie man auch hieran sieht, hat A. den glücklichen Ausgang gar nicht prinzipiell abgelehnt, aber diese Frage spielt in der Erörterung des πάθος nicht die geringste Rolle und steht mit ihr in keinem Zusammenhang.

5. ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ usw.: Auf diese berühmte Tragödie spielt A. noch einmal in Nic. Eth. 3, 2. 1111^a 11 an. Die wenigen erhaltenen Fragmente (S. 497—501 Nk.) geben keinerlei Handhabe für die Rekonstruktion der Handlung. Euripides als Verfasser ist übrigens erst durch Cic. Tusc. 1, 115 bezeugt. Die ὑπόθεσις läßt sich jedoch mit einiger Sicherheit hauptsächlich aus Hygin. Fab. 137. 184 wiederherstellen. Vgl. dazu nach Lessing (H. D. St. 37—40) noch Hartung, Welcker, O. Ribbeck und besonders N. Wecklein in der Festschr. f. L. Urlichs, Würzburg 1880. Das Stück ist noch zur Zeit des Plutarch aufgeführt worden und hat seine erschütternde Wirkung nicht verfehlt. Vgl. de esu carn. 2, 5. 998^e σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπῃ ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην . . . ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ συνεξορθιάζουσα φόβον καὶ δέος μὴ φθᾶσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα καὶ τρώσῃ τὸ μειράκιον. Auf das euripideische Original pflegt man heute trotz der Einwendungen O. Ribbecks das gleichnamige Drama des

Ennius zurückzuführen. Vielleicht hat der Römer eine Kresphontes-Tragödie der aristotelischen Zeit mit der uns allein bekannten euripideischen kontaminiert. Auch die antike Kunst hat sich diesen dankbaren Stoff nicht entgehen lassen. Vgl. O. Jahn, Archäol. Zeit. 12 (1854) S. 225—238.

Die Neuzeit weist zahlreiche 'Merope'dramen auf. So von Cavelle-rino (1582), G. Liviera (1588), Torelli (1589), Maffei (1714), Voltaire (1743), letztere beiden Dramen sind durch Lessings berühmte Kritik (Hamb. Dramat. 37.—46. Stück) auch heute noch allbekannt, ferner von Matthew Arnold (1857) und Th. Kock (1892).

7. ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ usw.: Vgl. Vs. 771—818 und 17. 55^b 3—12.

8. ἐν τῇ Ἑλλάδι: Von dieser wohl ebenfalls euripideischen Tragödie hat sich nicht die geringste Spur erhalten. Die hier angedeutete Situation mit rechtzeitiger Anagnorisis ist der der Antiope, welchen Titel Valckenaer sogar in den Text setzen wollte, nicht unähnlich. In Du Belloys Belmire überliefert eine Tochter ihren Vater dem Henker, aber ohne vorherige ἀναγνώρισις, was Lessing H. D. 18. St. tadelte. Angesichts jener zwei berühmten Beispiele ist es nun einigermaßen auffällig, daß A. als drittes ein uns wenigstens nach Titel, Inhalt und Verfassernamen sonst so gänzlich verschollenes Drama hinzugefügt hat, statt etwa den Aletes des Sophokles(?) zu zitieren. In diesem trafen, falls Hygin, Fab. 122 darauf zurückgeht, Iphigeniea und Elektra in Delphi zusammen, und letztere war gerade im Begriff, ihre nicht erkannte Schwester als vermeintliche Mörderin ihres Bruders mit einem Brand-scheit zu blenden, als dieser hindernd hinzutritt und die ἀναγνώρισις herbeiführt. Diese Szene hatte einst die helle Begeisterung Goethes entfacht, und er hatte die Absicht, diese Sagenform zu dramatisieren. Er schreibt aus Italien am 18. u. 19. Okt. 1786, eine Briefstelle, auf die schon vor Vahlen sowohl Welcker wie Düntzer hingewiesen hatte: »Es gibt einen 5. Akt und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind . . . Wenn diese Szene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden.« Den nie ausgeführten Plan haben Spätere, wie J. V. Widmann (1865), E. Koppel (1874), E. Lohwag (1880), Th. Kock (1892, postum erschienen) zu verwirklichen gesucht; aber ohne nennenswerten Erfolg. Das von Vahlen, Ges. Ph. Schr. I 230 als Verfasser einer 'Iphigenie in Delphi' (1864) erwähnte einstige Mitglied der Wiener Akad. ist, um dies hier nachzutragen, Fr. Halm.

9. διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ εἶρηται, πάλαι: Bywaters Interpretation dieser Stelle gibt zu schweren Bedenken Anlaß. Zunächst bezieht er τοῦτο auf das weit zurückliegende ὅταν . . . ταῦτα ζητητέον (53^b 19—22) statt auf die ganze vorhergehende Ausführung. Um diese Fernwirkung des Demonstrativpronomens plausibel zu machen und vermutlich auch γὰρ, das in der Aldina gestrichen wurde, zu rechtfertigen, erklärt er die umfangreiche, dazwischenliegende Partie von 53^b 22 τοὺς μὲν — 54^a 8 ἀνεγνώρισεν für eine Digression, während sie doch geradezu das Herzblatt einer überaus

wichtigen Erörterung bildet, die in dem Zusammenhang fest verankert ist. τοῦτο kann schon deshalb nicht auf jene Worte hinweisen, weil dies nur unter der irrigen Voraussetzung möglich wäre, daß wir es in der Poetik mit einer für Leser bestimmten Schrift zu tun haben. Es kommt hinzu, daß der hier angenommene Gebrauch von ὅπερ nicht nur nicht aristotelisch ist, sondern überhaupt gegen griechischen Sprachgebrauch verstößt, nach dem ein ὅπερ-Relativsatz stets in einem engen, inneren Zusammenhang mit dem unmittelbar Vorhergehenden steht. διὰ τοῦτο heißt einfach, wie διὸ, 'deshalb', 'aus diesem Grunde' und ὅπερ wird man wohl in ὡςπερ ändern müssen, mit dem es in den Hss. überaus häufig verwechselt wird. Seltsamerweise wirft Bywater selbst seine Erklärung in der Übersetzung über den Haufen: »This (!) will explain (γάρ fehlt), why our tragedies are restricted, as we said just now (= πάλαι!), to such a small number of families.« Was nun πάλαι betrifft, so wäre an und für sich daran nichts zu tadeln, da in den Erörterungen des A. in der Vorlesung der Abstand zwischen der Stelle, auf die es Bezug nimmt, und der unsrigen ein größerer gewesen sein mußte, als er uns jetzt erscheint. Aber auch sonst findet sich πάλαι in Rückweisen in etwas abgeschwächter Bedeutung. So bei A. z. B. Anal. Post. 2, 19. 100^a 14 δὲ ἐλέχθη μὲν πάλαι (= 2, 13. 97^b 26), οὐ σαφῶς δ' ἐλέχθη, πάλιν εἰπωμεν, Phys. 8, 3. 254^a 15 πρὸς τοὺς πάλαι λόγους (= 8,3. 253^a 22 ff.), Pol. 2, 4. 1262^b 29 τὰ πάλαι λεχθέντα (= 1262^a 26), 2, 18. 1282^a 14 οὐ πάντα ταῦτα λέγεται καλῶς διὰ τε τὸν πάλαι λόγον (= 1281^a 40). Andere Beispiele bei Bonitz, Ind. s. v., wo aber die Stelle der Poetik, wie so oft, fehlt. Vgl. auch Plat. Phaid. 79^c τόδε πάλαι λέγομεν (= 72^a). Soweit wäre also alles in bester Ordnung, wenn nicht die arabische Übersetzung, die soweit wie möglich die genaue Wortfolge beizubehalten sucht, eine andere Erklärung des πάλαι an die Hand gäbe. Es wird daselbst nämlich sehr passend mit dem Folgenden verbunden, womit eine überraschende Bestätigung für die zu 13. 53^a 17 f. vertretene Erklärung gegeben wäre.

10. αἱ (κάλλισται) τραγωδίαι: Nach 13. 53^a 19. 23 dürfte hier κάλλισται ausgefallen sein, nicht νέαι, wie Vahlen vermutete, der überdies nach οὖν <οἱ νῦν> einschob, wiederum unter der irrigen Annahme, daß A. in diesem Kapitel nur die Praxis der zeitgenössischen Tragiker im Auge hatte. Das kann aber unmöglich der Fall gewesen sein, da es sonst völlig unverständlich gewesen wäre, warum er seine Beispiele nur den παλαιοί und dem Euripides entnahm, denn die Erwähnung des Alkmeon des Astydamos hat einen ganz bestimmten Grund. S. u.

10. ἀπὸ τέχνης . . . τύχης: Diese Paronomasie findet sich besonders häufig bei A. Vgl. Bonitz, Index 758^b 34 ff. und auch sonst, z. B. Agathon frg. 6 τέχνη τύχην ἔστερξε καὶ τύχη τέχνην, Plat. Gorg. 448^b (Schol. ad loc. σκόπει τὰ πάρισα τοῦ Πώλου . . . τέχνη — τύχη), Vita Demosth. οὔτε δὲ τέχνης οὔτε τύχης ὁμοίας διάδοχον. Die zufällige Erhaltung des Dichterfragments hat uns glücklicherweise davor bewahrt, daß Belger, Finsler und Bywater diese collocatio zu einer aristotelischen Reminiscenz aus Plato

stempelten. εὔρον, mit folgendem Infinitiv, wenn auch in anderer Bedeutung, Herod. 9, 28 (s. o.), Eur. Med. 195.

11. τὸ τοιοῦτον, d. i. πάθῃ der erwähnten Art, wie gleich darauf τὰ τοιαῦτα . . . πάθῃ.

12. ἀναγκάζονται: Das Präsens wie 9. 52^a 1.

12. ἀπαντᾶν 'zusammentreffen'. So öfter bei A. Vgl. Bonitz, Index s. v.

In Ergänzung der obigen Interpretation (13. 53^a 17 ff.) müssen wir nun an der Hand des Kapitelschlusses nochmals auf die Frage zurückkommen, von welcher Tragikergeneration denn eigentlich hier die Rede ist. Wenn A. sagt, daß die Dichter bei ihrer Suche nach geeigneten tragischen Sujets nicht vermöge künstlerischer Einsicht, sondern durch Zufall schließlich auf eine ganz geringe Anzahl von Familien gestoßen seien, ὅσοις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθῃ, so dürfte es ohne weiteres einleuchten, daß es sich hier nicht um die Epigonen des 4. Jahrh. handeln kann. Jene οἰκίαι-Auswahl war längst (πάλαι) getroffen worden und hatte sich so glänzend bewährt, daß selbst ein Euripides nicht oft, seine Nachfolger höchst selten über diesen engen und fast kanonisch gewordenen Stoffkreis hinausgingen. A. kann daher unmöglich der Meinung gewesen sein, daß auch noch die Tragiker seiner Zeit im Dunklen herumtappten, was, wie gesagt, schon in der Blütezeit ihrer großen Vorgänger nicht mehr der Fall war. An der Behauptung des A. wird man nicht rütteln dürfen, und der Satz οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγωδίαί, ob mit oder ohne Hinzufügung von κάλλισταί, besteht nachweisbar zu Recht, aber seine Begründung, ζητοῦντας usw., bezieht sich nicht auf αἱ τῶν νῦν τραγωδίαί. Diese konnten damals nur noch auf einer Auswahl ἀπὸ τέχνης ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τύχης beruhen.

13. περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως . . . εἴρηται ἱκανῶς. Dieser Schlußsatz und die Eingangsworte des 13. Kapitels ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι . . . ἐφεξῆς ἂν εἶη λεκτέον τοῖς εἰρημένοις umklammern gleichsam c. 13 und 14. Wenn nun mit περὶ δὲ . . . ὧν δεῖ στοχάζεσθαι fortgefahren wird, so ist damit zugleich der positive Beweis nach der formalen Seite hin erbracht, daß A. selbst c. 15 unmittelbar auf c. 14 folgen ließ. An keiner anderen Stelle wären diese den logischen Übergang deutlich bezeichnenden Worte so passend angebracht gewesen. Nicht nach c. 16 wegen des Beginns von c. 17 δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι, nach c. 18 nicht wegen des Anfangs von c. 19 περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων εἰδῶν ἥδη εἴρηται im Zusammenhang mit den Anfangs- und Schlußworten von c. 15.

XV.

Seit mehr als 300 Jahren sind sich die Herausgeber der Poetik so ziemlich einig, daß c. 15 wie ein Keil in die Behandlung des μῦθος eingetrieben sei. Darüber, wie etwa eine angeblich so unerträgliche Störung des Zusammenhangs überhaupt hat entstehen können, machte man sich weiter kein Kopfzerbrechen. Heinsius fügte das Kapitel einfach nach c. 11 ein, Spengel setzte es nach c. 18, Vahlen nach c. 16, Ueberweg nach c. 13. Einen andern Weg

schlug Ritter ein, der c. 16 von c. 11 nach c. 15 versprengt sein läßt. Bywater und ihm folgend Rostagni bekennen sich zwar zu einem *quieta non movere*, glauben aber den Anstoß durch die Annahme zu beheben, daß c. 15. 52^b 1—c. 18 ein *extra ordinem* eingefügter Nachtrag sei. Diese Darlegungen seien »a sort of Appendix; they discuss a series of special points and rules of construction which had been omitted in the general theory of the *μῦθος*«, wo sie doch als 'special points and rules' gar nicht hingehört hätten, und Rostagni spricht von »considerazioni accessorie o dare consigli pratici . . . in una specie d'appendice di consigli pratici e di osservazioni accessorie«, als ob der Inhalt der betreffenden Partien für die Technik der Tragödie von ganz nebensächlicher Bedeutung gewesen wäre und daher als 'after-thoughts' (Bywater) in einer Appendix abgetan werden konnte. Allein schon die widerspruchsvolle Unstimmigkeit der Versuche, dem c. 15 eine andere Stelle anzuweisen, muß auch hier wieder jeden Unbefangenen überzeugen, daß die überlieferte Reihenfolge der c. 15—18 intakt ist, ganz abgesehen davon, daß diese Umstellungen, wie stets, erst Verwirrungen schaffen, die vorher nicht vorhanden waren. Daß man sich dieser Erkenntnis bisher verschlossen hat, liegt in allererster Linie wiederum daran, daß man den isagogischen Charakter der Poetik völlig verkannte, in deren zweitem Teil es sich nicht um die Theorie der Tragödie, sondern um den artifex, den ποιητής, handelt. Siehe Einl. S. 6 ff. Unter diesem Gesichtspunkt wird in c. 13. 14 der *μῦθος* nicht etwa als erstes μέρος, sondern als εἶδος τραγωδίας (6. 50^a 13) betrachtet. Es folgt in c. 15 als zweites εἶδος die Erörterung über die vom Dichter geforderte Charakterzeichnung und was damit zusammenhängt. Wenn nun weiter in c. 16 der Dichter über die wirkungsvollsten Arten (εἶδη) der ἀναγνώρισις belehrt wird, so ist auch dies in Wahrheit kein Zurückgreifen auf den *μῦθος*, da dieser, wie gesagt, in c. 13 und 14 ein εἶδος τῆς τραγωδίας, die ἀναγνώρισις dagegen ein μέρος τοῦ μύθου (11. 52^b 9) ist. Andererseits ist die Handlung, die σύστασις τῶν πραγμάτων, für die dramatische Kunstlehre des A. das so sehr alles überragende und durchdringende Element, daß sie auch in der Erörterung der Charaktereigenschaften (ἦθη) in c. 15 nicht nur nicht ausgeschaltet wird, sondern im Gegenteil die Beziehungen zwischen beiden εἶδη immer wieder betont werden. Mit anderen Worten, der *μῦθος*, wenn auch nicht mehr wie in c. 13 u. 14 das zur Diskussion gestellte Thema, zieht sich wie ein roter Faden auch noch durch die nun folgenden Betrachtungen, woraus sich ergibt, daß das Kapitel über die ἡθοποιία keineswegs den gedanklichen Zusammenhang auseinanderreißt. Gegen diese communis opinio fallen aber auch formelle Bedenken schwer ins Gewicht, wie wir gleich sehen werden.

17. χρηστά: In einer sorgfältigen semasiologischen Untersuchung hat Vahlen, Beitr. ² 267 f. gezeigt, daß A. die Worte χρηστός, ἐπιεικής (s. m. Anm. zu 13. 52^b 34) und σπουδαῖος (s. m. Anm. zu 2. 48^a 2) oft trotz aller Variationen als Synonyma zu gebrauchen pflegt. Es ist auch nicht zu zweifeln, daß χρηστός hier den gleichen Sinn wie ἐπιεικής in 15. 54^b 13 hat. Wenn aber daselbst

Vahlen eine streng sittliche Bedeutung annimmt, mit Ausschluß jeder ästhetischen, die er im Gegensatz zu σπουδαίος jenen Synonyma abspricht, so kann ich ihm darin aus zwei Gründen nicht beistimmen. Erstens, weil A. in der Poetik konsequent im Gegensatz zu dem streng ethischen Standpunkt Platos einen ästhetisch-hedonistischen vertritt. Zweitens, weil unter Annahme der herrschenden Ansicht die folgende Bemerkung über das *ἄμοιον*: τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἀρόμττον ποιῆσαι, ὡσπερ πρότερον εἶρηται ebenso überflüssig wie sinnlos wäre, denn die Ähnlichkeit mit einer traditionellen Charakterzeichnung hat mit Sittlichkeit an sich nichts zu schaffen. Man wird demnach unter *χρηστά ἦθη* diejenigen Charaktere zu verstehen haben, die für den Zweck der Tragödie sich als »tauglich« erweisen, ganz im Sinne der Erörterungen in c. 13. Unserer Stelle hat übrigens Cornelle am Ende seiner Laufbahn eine ganz unmögliche Deutung gegeben, indem er, wie auch sonst, nachzuweisen versuchte, daß seine Stücke mit den Lehren des A. harmonisierten. S. dazu Lessing, Hamb. Dramat. St. 39. 83.

17. *ἔξει δὲ ἦθος . . . χρηστήν*: Die kontroverse, weil nicht intakt überlieferte Stelle, ist jetzt durch Σ geheilt worden. Vgl. Tk. II 147—149.

18. *ὡσπερ ἐλέχθη* mit Bezug auf 6. 50^b 8 ff.

19. *ἔστι . . . φαῦλόν ἐστιν*: Die durch die Willensrichtung allein bestimmte Handlung kann bei beiden Geschlechtern und in jeder Gesellschaftsschicht in die Erscheinung treten, wenn auch in verschiedener Abstufung. Die hier nur angedeutete Anschauung wird in zahlreichen Äußerungen des A. näher ausgeführt. Hier seien nur folgende zitiert: Polit. I, 5. 1254^b 13 τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θῆλυ φύσει τὸ μὲν κρείττον, τὸ δὲ χεῖρον, I, 13. 1260^a 9 ἄλλον γὰρ τρόπον τὸ εὐλεύθερον τοῦ δούλου ἄρχει . . . ὁ μὲν γὰρ δούλος ὄλως οὐκ ἔχει τὸ βουλευτικόν (er ist ὄλως φαῦλος, weil ihm die βούλευσις, die Voraussetzung für eine προαίρεσις, fehlt) . . . οὐχ ἢ αὐτῆ σωφροσύνη γυναικὸς καὶ ἀνδρός, οὐδ' ἀνδρεία καὶ δικαιοσύνη, 3, 4. 1277^b 20 ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς ἑτέρα σωφροσύνη καὶ ἀνδρεία, Rhet. I, 5. 1361^a 6 θηλειῶν ἀρετὴ σώματος μὲν κάλλος καὶ μέγεθος, ψυχῆς δὲ σωφροσύνη καὶ φιλεργία ἀνευ ἀνελευθερίας, I, 9. 1367^a 17. Nic. Eth. 8, 8. 1158^b 18. 14. 1162^a 26 und der genau durchgeführte Vergleich in Hist. anim. 9, 1. 608^b 9 ff., beginnend mit μάλιστα ἐν ἀνθρώπῳ. Von gelegentlichen weiberfeindlichen Ausfällen (Hipponax, Semonides, Euripides) abgesehen, vertritt A. eine extreme Richtung, obwohl die Schärfe seines Urteils an unserer Stelle immerhin durch καίτοι γε ἴσως etwas gemildert erscheint. Schon Antisthenes (Diog. Laert. 6, 12) hatte erklärt ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς ἢ αὐτῆ ἀρετῆ, und Plat. Rep. 5, 452^c ff. bejahte die Frage, soweit die Frauen der φύλακες in Betracht kamen, πότερον δυνατὴ φύσις ἢ ἀνθρωπίνη ἢ θῆλεια τῆ τοῦ ἀρρενος γένους κοινωνῆσαι εἰς ἅπαντα τὰ ἔργα, nur seien sie das schwächere Geschlecht. Die Späteren, z. B. Kleantes, der eine Schrift περὶ τοῦ ὅτι ἢ αὐτῆ ἀρετῆ καὶ ἀνδρός καὶ γυναικὸς verfaßte, Musonius und Plutarch folgten Platon. Über den Sklaven dagegen herrschten vor A. seit Hom. Od. 17, 322, mit einigen Ausnahmen bei Sophokles und namentlich Euripides, weniger liberale Anschauungen.

22. *δεύτερον δὲ τὸ ἀρόμττον* 'das Angemessene', synonym mit dem

weit häufigeren *πρέπον* (Plat. Leg. 7, 802^e τὸ πρέπον καὶ ἀρμόττον). Zur Begründung des Satzes »eines schickt sich nicht für alle« erwähnt A. hier nur, daß die Tapferkeit einem Manne, aber nicht einem Weibe wohl ansteht (s. o.), und daß auch die Kraft oder Tüchtigkeit der Rede — *δαινός λέγειν*, *δαινότης* sind dafür die rhetorischen *termini technici* — eine unweibliche Eigenschaft sei. Konkrete Verstöße im Drama gibt A. selbst sogleich an. Dieselbe Forderung des *πρέπον*, des *decorum*, spielte in der späteren, literarisch-ästhetischen Kritik und in der rhetorischen Doktrin eine ganz hervorragende Rolle. S. dazu W. Süß, *Ethos* 1910, S. 185 ff., W. Kroll, *Sokrates*, VI (1918) S. 92 ff., J. Stroux in *Das Problem des Klassischen und die Antike*, 1931, S. 3 f. J. F. d'Alton, *Roman Literary Theory and Criticism*, 1931 und M. Pohlenz *Τὸ πρέπον* in *Nachr. Götting. Gesellsch. d. Wiss.*, 1933, S. 53—92. Aus einer reichhaltigen Stellensammlung führe ich nur an Schol. Od. 9, 100 *ἀρμόττον τοῖς ἡθεσιν δεόν ποιεῖν, ἐπειδὴ μίμησις ἢ ποιήσις* wegen seiner aristotelischen Begründung und Hor. ars 156 ff. *aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores* usw., 315 *reddere personae scit convenientia cuique* usw.

Es hätte hier sehr nahe gelegen, da ja *le style c'est l'homme même*, auch auf die in der Rhetorik ausführlich behandelte Lehre von der *λέξις παθητική* und *ἠθική* einzugehen, wie sie uns in den späteren Erörterungen, wohl ebenfalls peripatetischer Herkunft, bei Neoptolemos-Horaz vorliegen. Vgl. *Rhet.* 3, 7. 1408^a 10 ff. τὸ δὲ πρέπον ἔξει ἡ λέξις, εἴαν ἢ παθητικὴ τε καὶ ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον . . . παθητικὴ δὲ εἴαν μὲν ἢ ὕβρις ὀργιζομένου λέξις . . . ἠθικὴ δὲ αὐτῆ ἢ ἐκ τῶν σημείων δεῖξις, ὅτι ἀκολουθεῖ ἡ ἀρμόττουσα ἐκάστῳ γένει καὶ ἔξει. λέγω δὲ γένος μὲν καθ' ἡλικίαν, οἷον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρον καὶ γυνὴ ἢ ἀνὴρ . . . εἴαν οὖν καὶ τὰ ὀνόματα οἰκεία λέγη τῇ ἔξει, ποιήσει τὸ ἦθος usw., Hor. ars 105 ff. *tristitia maestum / voltum verba decent, iratum plena minarum, / ludentem lasciva, severum seria dictu, II2 si dicentis erunt fortunis absona dicta, / Romani tollent equites peditesque cachinnum. / intererit multum Davusne loquatur an heros, / maturusne senex an adhuc florente iuventa / fervidus* usw., worauf die unten (Z. 26) zitierten Verse folgen.

Nach dem Wiederauftauchen der *Poetik* im 16. Jahrh. wurde das *Decorum*, *le propre*, vor allem in der dramatischen Theorie und Praxis, geradezu zu einem unverbrüchlichen Gesetz dichterischen Schaffens erhoben. Vgl. dazu im allgemeinen Spingarn op. cit. S. 84 ff.

24. *ὁμοίον*: Es liegt hier keinerlei Grund vor, mit Bywater dem Worte einen anderen Sinn unterzuschieben, als es sonst in der *Poetik* oder bei A. hat und dies als einen Beweis zu betrachten, »how inattentive A. is at times to uniformity of language«. Verschieden ist lediglich das Objekt, auf das sich die 'Ähnlichkeit' bezieht. Diese dritte der erforderlichen Charaktereigenschaften der Bühnenpersonen soll sich der historischen Überlieferung, denn das sind ja den Griechen ihre *μῦθοι*, anpassen. Dem Dichter soll aber, wie A. im folgenden (54^b 8 ff.) weiter ausführt, in der mimetischen Zeichnung ein gewisser Spielraum in der Richtung einer retouchierenden Idealisierung gewährt werden, ganz wie ja auch die Maler *ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν*

όμοιους ποιούντες καλλίους γράφουσιν usw., und zwar deshalb επει μίμησις ἐστιν ἡ τραγωδία βελτιόνων ἢ καθ' ἡμᾶς.

24. τοῦτο γὰρ ἕτερον usw.: Dieser Unterschied zwischen dem ὁμοιον einerseits und dem χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον andererseits — nur auf diese beiden Prädikate bezieht sich ὡσπερ εἴρηται — besteht in der Hauptsache darin, daß es sich bei dem χρηστὸν καὶ ἀρμόττον ἦθος um eine aus dem Sagenstoffe von dem Dichter getroffene Auswahl handelt, während er bei dem ὁμοιον es mit einer traditionellen Charakterzeichnung zu tun hat, deren Idealisierung ihm ausdrücklich gestattet wird. Sollte er sich in den beiden ersten Fällen in der Wahl vergriffen haben und sich etwa der Entschuldigung bedienen, nur der παράδοσις gefolgt zu sein, was tatsächlich in dem von A. erwähnten Beispiel der Μελανίππη ἡ σοφὴ geschehen war (s. u. zu Z. 31) und dem Euripides von Aristophanes in den Mund gelegt wird (s. o.), so würde wohl A. dieselbe Antwort erteilt haben wie in betreff des ἄλογον in 24. 60^a 33 τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιοῦτους usw.

26. τὸ ὁμαλόν 'die konsequente Charakterzeichnung'. Diese Forderung entspricht durchaus der Praxis der griechischen Tragiker, die eine psychologische Entwicklung ihrer Bühnengestalten nicht kennen und daher auch nicht erstrebt haben. Ich stimme darin durchaus mit den Darlegungen von T. v. Wilamowitz, Die dramatische Technik des Sophokles S. 40 ff. überein, denn was daselbst über Sophokles des näheren ausgeführt wird, gilt in gleichem Grade von Euripides, von Aischylos ganz zu schweigen. Und wenn man dieselbe Beobachtung bei den italienischen und französischen Dramatikern des 16. u. 17. Jahrhunderts machen kann, so erklärt sich dies auf Grund der Lehre des A., den sie in diesem Falle ausnahmsweise richtig verstanden haben. Die entgegengesetzte, zuletzt wieder von K. Huemer, Das tragische Dreigestirn 1931 vertretene Anschauung wurde theoretisch schon von Castelvetro, aber erfolglos verteidigt. Sie ging von denjenigen Tragikern aus, die, wie Shakespeare, von der Poetik unbeeinflusst waren. Man legte nämlich den Schwerpunkt des Dramas in eine psychologische Charakterentwicklung des Helden, womit der Handlung, als durch sie nun bedingt, eine durchaus sekundäre, im allergünstigsten Falle nur eine ebenbürtige Stellung zugewiesen wurde. Diesen Standpunkt nahm auch Lessing ein, H. D. St. 23 u. 33: 'die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger sein als die Fakta' usw.

Den Grundsatz des ὁμαλόν spricht bekanntlich auch Hor. ars 120 ff. aus, Verse, die mit ihrem konkreten Inhalt von großem Einfluß waren und der wortkargen Lehre des A. zur willkommenen Stütze dienten: *aut famam sequere aut sibi convenientia finge, | scriptor. honoratum si forte reponis Achillem, | impiger, iracundus, inexorabilis, acer . . . sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino, perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes. | si quid inexpertum scenae committis et audes | personam formare novam, servetur ad inum | qualis ab incepto processerit et sibi constet*, wo nur Achilles als ἦθος ἀνώμαλον erscheint, ganz

im Sinne des A. Vgl. auch 15. 54^b 11 ff. und Eustathios ad Il. 24, 569 σημειώσαι δὲ ὅτι Ἀριστοτέλης, ὡς φασιν οἱ παλαιοί (nämlich Schol. Hom. B l. c.), ἀνώμαλον εἶναι τὸ τοῦ Ἀχιλλέως ἦθος συνάγει, ὃς τὰ πρῶτα μελιχίους δεξιωσάμενος τὸν ἱκέτην Πρίαμον, εἶτα λεοντωθεὶς οἶον usw. Dieselbe Lehre liegt letztlich auch Quint. inst. 11, 3, 73 zugrunde: *in iis quae ad scenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutantur, ut sit Aërope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules* und was sonst daselbst über die Gebärde als Ausdrucksmittel und gleichsam Spiegel des Charakters ausführlich dargelegt wird. Der ausschlaggebende Grund aber für das antike Verfahren, das unserem ästhetischen Empfinden so befremdlich erscheint, kann nur der gewesen sein, daß die Dichter ihre ἦθη bereits als streng individualisierte und ausgeprägte Persönlichkeiten vorfanden und 'nachahmten'. Wenn nun A. sogleich mit den Worten fortfährt κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ (also eine Ausnahme von der Regel) ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεῖς, (er stand also auch hier unter dem Zwang der παράδοσις oder des παραδεδομένος μῦθος) ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι, so ist es sonnenklar, daß er nicht in dem ἦθος ἀνώμαλον an sich einen Verstoß gegen seine Lehre erblickt. Die unbegreifliche Verkennung dieser Tatsache hat zu einer ganz hinfälligen Beurteilung des von A. selbst angeführten Beispiels aus der Iphig. Aulid. geführt (s. u.).

Es werden nun Belege für drei entgegengesetzte ἦθη angeführt (πονηρόν, οὐχ ἀρμόττον, ἀνώμαλον), über das Fehlen des vierten, ἀνόμοιον, s. u.

28. ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους μὴ ἀναγκαίας usw.: Die für die Handlung nicht notwendige Charakterlosigkeit des Menelaos im Orestes des Euripides wird nochmals 25. 61^b 21 erwähnt und häufig in den Scholien getadelt. Vgl. Arg. Orest. τὸ δρᾶμα . . . χερίστον τοῖς ἦθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν 241. 356 ἀπὸ πρώτης παρόδου σημειοῦται τὸ κακῆθες τῆς γνώμης Μενελάου 371. 376 καὶ ἐκ τούτου δῆλός ἐστιν ὁ Μενελάος πονηρῶς ταῦτα λέγων 413. 424. 427. 437. 482. Dies gilt auch für den Menelaos in der Andromache. Den Grund für dessen unvorteilhafte Zeichnung, nämlich den Haß des Dichters gegen Sparta, hat A., nicht aber die Scholien, unberücksichtigt gelassen, falls er ihn erkannt hatte. Übrigens ist Menelaos weder im Orestes noch in der Andromache der Held des Stückes, was in Anbetracht der Ausführungen in c. 13 über den σφόδρα πονηρός zu beachten ist. Sonst wird in den Scholien besonders die Schlechtigkeit des Charakters der Helena betont. Vgl. W. Elspenger, Reste und Spuren antiker Kritik gegenüber Euripides in Philol. Supplbd. XI S. 41—44 und H. Steinmann, De artis poeticae veteris parte quae est περὶ ἠθῶν I, Göttingen, Diss. 1907. Unnötig schlechte Charaktere in den Dramen der Neuzeit sind z. B. die Tullia des Martelli, Cléopâtre in Corneilles Rodogune und Shakespeares Richard III.

29. ἀναγκαίας: Wenn Bywater zur Stützung von ἀναγκαίου (so nur L¹M¹, überliefert ist ἀναγκαῖον) bemerkt: »I am not able to quote an Aristo-

telian instance of ἀναγκαίος as a feminine«, so hätte ihn ein Blick in Bonitz, Index s. v. belehrt, daß ἀναγκαία bei A. ein dutzendmal vorkommt. Vgl. z. B. part. anim. 3, 2. 663^b 22 τῆς ἀναγκαίας φύσεως, de sens. 28. 45^a 21 τῆς ἀναγκαίας (sc. συλλογιστικῆς). So auch sonst, z. B. ἀναγκαίας τύχης bei Soph.: Aias 485. 803 Elekt. 48. Bywater zog aber trotzdem die irreführende Lesart des Parisinus vor, um ihn nicht zu diskreditieren.

29. τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος sc. ἦθους παράδειγμα. In den Scholien werden diese Fälle mit παρὰ καιρὸν oder παρὰ πρόσωπα bezeichnet. Weit häufiger ist aber, namentlich in den Homerscholien, διὰ τὸ ἀπρεπές als λύσις ζητημάτων gebraucht, doch bezieht sich dieser terminus, wenn mir keine Stelle entgangen ist, nicht auf eine fehlerhafte Charakterzeichnung, sondern auf eine unpassende Handlungsweise. Was nun die Verstöße gegen diese zweite Regel selbst anbelangt, so bieten unsere Scholien ein reichhaltiges Material. Ich kann aus einer ziemlich vollständigen Sammlung begrifflicherweise hier nur eine kleine Auswahl vorlegen. Der oft kleinliche Tadel, der aber auch nicht ohne Widerspruch blieb, richtete sich in der Hauptsache gegen Euripides und scheint meistens auf den Εὐριπιδομάστιξ Didymos zurückzugehen. Ich stelle an die Spitze ein mehr allgemein gehaltenes Scholion zu Lykophron 14 (S. 14 Sch.) δεῖ γὰρ τὸν ῥήτορα καὶ ποιητὴν ἀπομεισθαι τὰ ἦθη τῶν προκειμένων προσώπων καὶ μὴ ἀνηθικεῖτον εἶναι καθάπερ ὁ Εὐριπίδης φιλοσοφούσας ἐπάγων ἐνίστη βαρβάρους γυναῖκας (s. u.) καὶ δούλους δεσπόταις τραχυτάτως ἀντιλέγοντας καὶ βασιλεῖς προσαιτοῦντας μετὰ σπυρίδων ἢ πῆρας (Telephos?), ὅπερ οὐκ ἂν γένοιτο . . . τοιαῦτα γοῦν πολλά φησιν Εὐριπίδης, διὸ καὶ μεμπτός ἐστιν ἐν τούτοις ὡς μὴ τηρῶν ἠθῶν τὴν κατάστασιν. Ferner seien erwähnt Demokrit 116 D γυνὴ μὴ ἀσκέιτω λόγον· δεινὸν γάρ; Schol. Eur. Andr. 229 παρὰ τὰ πρόσωπα δὲ καὶ τοὺς καιροὺς ταῦτα· σεμνότεροι γὰρ οἱ λόγοι ἢ κατὰ βάρβαρον γυναῖκα καὶ δυστυχοῦσαν, 329 Δίδυμος μέμφεται τούτοις ὡς παρὰ τὰ πρόσωπα, 362 Δίδυμος μέμφεται πᾶσι τούτοις ὡς παρὰ καιρὸν καὶ τὰ πρόσωπα, Hipp. 953 τοιοῦτος δὲ ἐστὶν αἶε (sc. Εὐριπίδης) τὰ ἡρωϊκὰ πρόσωπα εἰσάγων φιλοσοφούντα, Troad. 630 οὐ στοχάζεται τῶν ὑποκειμένων προσώπων· καὶ γὰρ νῦν ἡ Ἄνδρομάχη τὰ αὐτὰ φιλοσοφεῖ ἄπερ καὶ ἔμπροσθεν ἡ Κασάνδρα, Arg. Med. μέφονται δὲ αὐτῶ τὸ μὴ πεφυλαχέαι τὴν ὑπόκρισιν τὴν Μήδειαν, ἀλλὰ προσπείνει εἰς δάκρυα ὅτε ἐπεβούλευσεν Ἰάσωνι καὶ τῇ γυναικί. 922 εἶδει δὲ αὐτὴν μηδὲ κλαίουσαν εἰσάγεσθαι· οὐ γὰρ οἰκείον τῷ προσώπῳ τούτῳ usw., Theon in Rhet. Graec. I 149 (= II 60 Sp.) πρῶτον μὲν Ὅμηρον ἐπαινοῦμεν, ὅτι οἰκείου λόγους περιτέθεικεν ἑκάστῳ τῶν εἰσαγομένων προσώπων, τὸν δὲ Εὐριπίδην καταμεμφόμεθα, ὅτι παρὰ καιρὸν αὐτῶ Ἐκάβη φιλοσοφεῖ (wohl mit Bezug auf ihre Reden, 249 ff. 769 ff. Ebenso Eustath. ad Il. 13, 267). Pollux 4, 111 τὸν χορόν, τὰς γυναῖκας (in der Danae des Eur.) ὑπὲρ αὐτοῦ τι ποιήσας παράδειν ἐκλαθόμενος ὡς ἄνδρας λέγειν ἐποίησε τῷ σχήματι τῆς λέξεως τὰς γυναῖκας, Schol. Il. 21, 506 ἀφελῆς ἢ διάθεσις καὶ μὴ πρέπουσα γυναικί καὶ μάλιστα παρθένῳ. Zuweilen wird das ἦθος οὐχ ἀρμόττον vom Dichter selbst ausdrücklich hervorgehoben. Vgl. Aisch. Agam. 10 von Klytaimestra ὧδε γὰρ κρατεῖ γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ, 348 (am Schluß einer ῥῆσις) τοιαῦτα τοι γυναικὸς

ἐξ ἑμοῦ κλύεις . . . γύναι, κατ' ἄνδρα σῶφρον' εὐφρόνως λέγεις, Soph. Elekt. 619—621.

30. ὁ τε θρῆνος Ὀδυσσεῶς ἐν τῇ Σκύλλῃ: Es war dies, wie wir jetzt wissen, ein Dithyrambos des Timotheos, nicht, wie man früher annahm, eine Tragödie des Euripides. Vgl. Th. Gomperz, Mitteil. aus der Samml. der Papyrus Erzherzog Rainer I (1887) S. 84—88, Skylla in der aristotelischen Poetik und der jüngere Dithyrambos in Jahrb. f. klass. Phil. CXXXV (1887) S. 460f.: Τιμόθεος ἐν τῷ θρῆνῳ τοῦ Ὀδυσσεῶς, εἰ μὲν τινα μιμεῖται καὶ τὸ ὁμοίον τιμι οἶδεν, ἀλλ' οὐ τῷ Ὀδυσσεῖ (περιτίθησιν ἦθος) add. Wilamowitz, Timotheos' Perser S. 111. Wenn Gomperz zur Bestätigung hinzufügt, daß in einer Tragödie Odysseus nicht der Chorführer, sondern der Protagonist gewesen wäre, so ist dies nur unter der sehr unwahrscheinlichen Voraussetzung richtig, daß Odysseus und nicht der die 'Skylla blasende Aulet' die Hauptrolle in diesem dramatischen Singspiel hatte, denn alles spricht dafür, daß die 26. 61^b 32 erwähnte Σκύλλα (ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν αὐλώσιν) mit der hier zitierten zu identifizieren ist, obwohl es auch eine Tragödie dieses Titels zweifellos gegeben hat. Vgl. Ov. Trist. 2, 393 *impia nec tragicos tetigisset Scylla cothurnos, | ni patrium crinem desecuisset amor*. In dieser handelte es sich aber um die andere Skylla, die verräterische Tochter des Nisos. A. hatte daher keinerlei Anlaß, hier die Skylla von der an der späteren Stelle zitierten zu unterscheiden. Da aber die beiden Skyllas begreiflicherweise oft verwechselt wurden, z. B. Verg. Ecl. 6, 74 f., Prop. 4, 4, 39 f., Ciris 54, Ov. am. 3, 12, 21. ars 1, 331 f., so wäre es immerhin begreiflich, daß ein gelehrter Leser sich bewogen fühlte, Ποντία hinzuzusetzen, ein Glossem, das der Syrer vorfand und mitübersetzte. Dies mag in der Tat der Titel gewesen sein (vgl. Γλαῦκος Πόντιος), wie denn auch die weitere Randnotiz μέλος eine annähernd richtige Kenntnis des literarischen Genres dieses dithyrambischen Singspiels verrät.

Wenn A. hier laute Wehklagen — vgl. dazu Anm. zu 11. 52^b 12 — als ein παράδειγμα τοῦ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρόμττοντος erklärt, so ist es sehr bemerkenswert, daß er damit von der seit Homer üblichen Anschauung der Griechen abweicht und sich der römischen nähert. Siehe die in der eben erwähnten Anm. zitierte Stelle des Cicero, Tac. Germ. 27 *feminis lugere honestum est, viris meminisse* und Eustath. ad Od. 8, 92 ἰστέον δὲ δοκεῖν ἀνοίκειον ἀνδράσι τὸ δακρῦειν, dagegen Schol. II. 19, 5 πάντας τοὺς ἥρωας ἀπλότητος χάριν εὐχερῶς ἐπὶ τὰ δάκρυα ἄγει, Ἀγαμέμνονα, Πάτροκλον, Ὀδυσσεῖα ἐφ' οὗ καὶ τὴν παραβολὴν τῆς χήρας ἔλαβεν, "αἰεὶ δ' ἀριδάκρυες ἀνέρες ἐσθλοί" (Zenob. 1, 14) und Eustath. ad Od. 17, 304 δακρῦειν δὲ τὸν Ὀδυσσεῖα πλάττει οὐκ ἀπιθάνως ὁ ποιητῆς . . . ἐπεὶ καὶ ἄλλως ἐτοιμόδακρυ τὸ ἠρωϊκὸν φύλον καὶ ἡ παροιμία (s. o.).

31. ἡ τῆς Μελανίππη ρῆσις: Es bezieht sich dieser Tadel in erster Linie auf die berühmte Verteidigungsrede in Eur. Μελανίππη ἡ σοφή, in der sie ihren erzürnten Vater mit rabulistischen Beweisgründen zu überzeugen versucht, daß ihre in Wahrheit von Poseidon erzeugten Zwillingssöhne entgegen allen Gesetzen der Natur von einer Kuh geboren werden konn-

ten. Der Dichter war sich natürlich des ἀπρεπές solch rationalistischer Philospheme, zumal bei einer Frau, wohl bewußt, weshalb er sie denn auch mit den Worten beginnen läßt: οὐκ ἔμός ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πέρα (nämlich Hippe, die Tochter des weisen Chiron). Es ist dies wohl der meist zitierte und nachgeahmte Vers der griechischen Tragödie. Siehe die Belege bei Nauck TGF S. 510, wo auch die sonstigen antiken Zeugnisse, insbesondere Dionys. Rhet. 9, 11 und Greg. Corinth., über dieses berühmte Drama, das auch Ennius und wahrscheinlich Accius bearbeitet hatten, verzeichnet sind. Um so auffälliger ist es, daß wir von der Μελανίππη ἡ σοφῆ, besonders im Vergleich zur Μελανίππη ἡ δεσμῶτις, so wenige Fragmente besitzen, falls nicht eben jene heikle ῥῆσις einer weiteren Verbreitung des Stückes im Wege stand, haben doch auch spätere Kritiker γυναῖκες φιλοσοφοῦσαι überhaupt gemißbilligt, wie obige Scholienstellen lehren. Analoge Beispiele bieten noch Jokaste in den Phoenissen und die Antigone in dem sogenannten 1. Fragment des gleichnamigen Dramas des Seneca. Bei den Modernen wären die Sophonisbe des Corneille und die Portia im Kaufmann von Venedig zu nennen, doch gilt letzteres Drama nicht als eine Tragödie.

Schon Victorius vermutete, daß τοῦ δὲ ἀνομοίου mit der Exemplifizierung vor τοῦ δὲ ἀνωμάλου ausgefallen sei. Auslassungen durch ὁμοιοτέλευτον sind in allen Hss. der Poetik mehr oder minder so häufig, und ein Grund, warum A. einen Verstoß gegen die dritte Forderung unerwähnt und unbelegt gelassen haben sollte, ist so unerfindlich, daß eine Lücke im Text, die schon im Protoarchetypen eingetreten war, unbedingt angenommen werden muß. Schwierigkeit macht nur die Beibringung eines relevanten Beispiels. Es muß jedenfalls eine Charakterzeichnung sein, die von der traditionellen bis zur Unkenntlichkeit des Originals abwich, also z. B. das entgegengesetzte Ethos der von Horaz aufgezählten dramatischen Gestalten, *sit Medea ferox* usw. (s. o.), aufwies oder etwa einen Odysseus als feige und ratlos darstellte (s. u.). Derartige krasse Verzeichnungen finden sich aber in den erhaltenen Tragödien nicht, und ein anderes Beobachtungsmaterial steht uns in diesem Falle nicht zu Gebote, wohl aber stimmen die drei großen Tragiker in der ἡθοποιία ein und desselben Helden nicht immer überein, oder ein und derselbe Tragiker schildert dieselbe Person zuweilen in verschiedenen Tragödien in voneinander nicht unwesentlich abweichender Weise. Aus dem Vergleich der drei Philoktetedramen des Aischylos, Sophokles und Euripides bei Dio Chrysost. orat. 52 ersehen wir nur, daß Sophokles τὸ τε τοῦ Ὀδυσσεὺς πολὺν πρότερον καὶ ἀπλούστερον ἢ πεποίηκεν ὁ Εὐριπίδης. Verschieden charakterisiert, und zwar in der Richtung des ἀνόμοιον, ist der Odysseus des Aias im Gegensatz zu dem des Philoktet, die euripideische Helena in der Helena zu der im Orestes. Einen ganz verschiedenen Charakter zeigt auch Kreon in Soph. O. R., O. C. und Antigone. Da diese Figur jedoch in der alten Sage sich nicht zu einer festumrissenen Individualität verdichtet hatte, stand es dem Tragiker vollkommen frei, sie seinem jeweiligen Zweck entsprechend zu gestalten, ohne das Gebot der ὁμοιότης zu verletzen. Eine treffende Paral-

lele bietet dagegen eine alexandrinische Tragödie, der Teknoktonos des Apollodoros von Tarsos, in der Penelope aus Eifersucht handelt und Odysseus als μη ἔγκρατης μηδὲ ἄλλως ἐπιεικῆς geschildert wurde. Vgl. A. Hartmann op. cit. S. 191 ff.

31. τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια usw. Es handelt sich um den Umschwung in der Haltung der Heldin. Vgl. 1220 μή μ' ἀπολέσῃς ἄωρον· ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς | βλέπειν bis 1253 μαίνεται δ' ὅς εὐχεται | θανεῖν. κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν verglichen mit 1374 οἶα δ' εἰσηλθέν μ', ἄκουσον, μήτερ ἐννοουμένην | κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται bis 1397 δίδωμι σῶμα τοῦμόν Ἑλλάδι. | θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου | διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή. Mit der einfachen Konstatierung dieses ἀνώμαλον ist aber keineswegs ein Tadel implicite mitinbegriffen, wie man bisher ausnahmslos angenommen hat und sich daher veranlaßt sah, den Dichter gegen A. als den für eine psychologisch feine Charakterentwicklung angeblich unempfindlichen Verstandeskritiker zu verteidigen. Die übliche Apologie mag mit den Worten Schillers wiedergegeben werden: »Diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur. Der Übergang von Einem zum Andern ist sanft und zureichend motiviert.« Über unsere Stelle handelt auch W. E. G. Kuiper in *Hermeneus* 3 (1930) S. 3—6, doch war mir diese Erörterung unzugänglich. Wie verfehlt die landläufige Meinung ist, zeigt sich besonders deutlich bei einem anderen berühmten ἀνώμαλον, im Philoktet, in dem von einer 'konsequenten Inkonsequenz' nicht die Rede sein kann, denn der wahrheitsliebende Neoptolemos zerreißt später selbst wieder sein eigenes Lügengewebe. Und dieses widerspruchsvolle Verhalten — s. dazu T. v. Wilamowitz op. cit. S. 191 ff. — hat trotzdem einen antiken Verteidiger gefunden, keinen geringeren nämlich als A. selbst in *Eth. Nic.* 7, 10. 1151^b 18—22. Der Gesichtspunkt einer psychologischen Charakterentwicklung liegt ihm aber, wie oben bemerkt, noch gänzlich fern, und in dem Postulat des ὁμαλῶς ἀνώμαλον findet sich davon keine Spur. In Wahrheit haben wir es in jenen Beispielen gar nicht mit von Haus aus unausgeglichenen und wankelmütigen Charakteren zu tun, sondern vielmehr mit wechselnden Handlungen und Entschlüssen, die durch veränderte Situationen der dramatischen Entwicklung hervorgerufen werden. Und dasselbe gilt für die Antigone (933 f.), den Menelaos in der *Iph. Aulid.*, wie für die wenigen in den Tragikerscholien erwähnten Fälle, z. B. Polyneikes (*Schol. Phoin.* 267. 274) und Orestes (*Schol. Orest.* 268). Plötzliche Umwandlungen des Charakters bieten z. B. Prinz Sigismund in Calderons *Das Leben ein Traum*, Johanna in Schillers *Jungfrau von Orleans* und Kleists *Prinz von Homburg*, doch sind derartige ἀνώμαλα weit häufiger in der Komödie, wofür der Wursthändler in den *Rittern* des Aristophanes, der *Truculentus* des Plautus und Oliver in Shakespeares *Wie es Euch gefällt* besonders treffende Beispiele liefern. Aus der hier vertretenen Auffassung des aristotelischen Gedankengangs ergibt sich auch ganz von selbst die Motivierung für die folgende Verknüpfung des μῦθος oder der σύστασις

τῶν πραγμάτων mit den ἤθη, womit zugleich ein schlagender Beweis gegen die angebliche Notwendigkeit erbracht wird, unserem Kapitel einen anderen Platz anzuweisen (s. o.).

34. ζητεῖν sc. τὸν ποιητὴν: S. Anm. zu 13. 52^b 28.

34. τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός: An der dreimaligen Wiederholung dieser oft verbundenen Begriffe ist kein Anstoß zu nehmen, zumal es sich jedesmal um eine verschiedene Forderung handelt. S. Anm. zu 13. 53^a 31.

35. τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν: Die Beschaffenheit und Gesinnung eines Charakters prägen sich in seiner Rede aus, sowie gegebenenfalls in dem ihr entsprechenden Eingreifen in den Gang der Geschehnisse. Die Handlung und die an ihr beteiligten ἤθη stehen demnach unter den gleichen Gesetzen der Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit (s. 7. 51^a 12 ff. 8. 51^a 38). Daß es auch einen μῦθος ἀήθης geben kann, kommt hier nicht in Betracht (s. die Anm. zu 6. 50^a 24). Daraus ergibt sich nun folgerichtig eine weitere wichtige Erkenntnis, die aber bisher durch eine Textkorruptel verdunkelt worden war. S. u.

37. φανερόν οὖν ὅτι [καί] τὰς λύσεις τῶν μύθων (καί) ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ ἤθους συμβαίνειν: Zur ganzen Stelle vgl. die ausführliche Erläuterung von Tkatsch II 179—183. Neben μύθων ist ἤθους ein genereller Singular im Sinne von 'Ethisierung', wie 6. 50^a 14. λύσις, obwohl zweifellos ein längst bekannter dramatischer terminus technicus, wird dennoch von A. genauer definiert, aber nicht schon hier bei seinem ersten Vorkommen, sondern erst später, zusammen mit δέσις (18. 55^b 26 ff.). Über den Grund dieses Verfahrens s. Anm. zu 6. 50^a 34. Daß die σύστασις τῶν πραγμάτων einer künstlerischen Tragödie ein nach dem Gesetz der Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit folgerichtiges Ende, hier λύσις genannt, erstreben müsse, hatte A. immer wieder betont, hier fügt er nun noch hinzu, daß diese λύσις auch durch eine richtige Charakterzeichnung, die denselben Gesetzen unterliegt, bedingt sei. Wenn demnach das dénouement einer Tragödie durch ein äußeres Mittel, wie es der deus ex machina ist, herbeigeführt wird, so ist dies in erster Linie ein Fehler der Charakteristik, da die Epiphanie eines Gottes am Schluß dem überlieferten μῦθος nicht inhärent ist, sonst wäre sie unmöglich zu einer dem Euripides fast eigentümlichen Kompositionstechnik geworden. Dieses Mittels soll sich demnach der Dichter nur unter der Bedingung bedienen, daß es sich um Begebnisse handelt, die ἐξω τοῦ δράματος liegen, was A. sogleich näher erläutert. Diese m. E. einwandfreie Erklärung ergibt sich ungesucht, sobald man ἤθους (Σ) statt des μύθου der übrigen Hss. in den Text setzt, denn den Versuch Vahlens, die Überlieferung wie üblich nur dem Parisinus zuliebe zu retten, hat Tkatsch l. c. ein für allemal als hinfällig erwiesen. Es ist diesem aber entgangen, daß die alte Vorlage des Syrers noch eine andere kleine Änderung aufweist, mit der obige Interpretation vollends zur Evidenz erhoben wird, denn sie bot καί, das vor τὰς λύσεις unhaltbar ist, erst vor ἐξ αὐτοῦ.

15. 54^b 1. μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς usw. Unter den maschinellen Mitteln einer szenischen Aufführung, die dem μηχανοποιός obliegen (Arist. Pax

174), nimmt bekanntlich neben dem ἐκκύκλημα die μηχανή, auf der Götter und Heroen, seltener die Geister Verstorbener (Polydoros in Eur. Hekabe) erscheinen, die Hauptrolle ein. Über diesen deus ex machina gibt es eine umfangreiche Literatur. Ich brauche daher auf die Sache nur insoweit einzugehen, als dies für die Erklärung unserer Stelle, deren Überlieferung erst durch ΣR' richtiggestellt wurde, geboten erscheint. Zu den von W. Nestle, Euripides S. 328⁹⁶. 427⁶³ angeführten Schriften füge ich hinzu: A. Roemer, Homer. Aufsätze III 'Einige Probleme der Göttermaschine bei Homer' und B. Stumpo, Il deus ex machina nella tragedia greca. Palermo 1928.

Zunächst sei hier im allgemeinen festgestellt, daß die Erörterung des A. stillschweigend eine Art 'Rettung' der Prologe des Euripides darstellt, indem die in diesen auftretenden Götter sich nur durch ihre Funktion von den am Schluß erscheinenden dei ex machina unterscheiden. Die größere Auffälligkeit und dramatische Wirksamkeit der Epiphanien am Schluß mögen es verschuldet haben, daß alle anderen antiken Zeugnisse den deus ex machina des Prologs nicht als solchen bezeichnen. Sie sehen obendrein in diesem nur ein Verlegenheitsmittel, den verwickelten dramatischen Knoten zu lösen. Vgl. Plat. Crat. 425^D οἱ τραγωδοποιοί, ἐπειδάν τι ἀπορώσωιν, ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἰροντες. Von Anaxagoras sagt Arist. Met. I, 4. 985^a 18 (=Diels, Vorsokr. 46A 47) μηχανῆ χρηται τῶ νῶ πρὸς τὴν κοσμοποιίαν καὶ ὅταν ἀπορήσῃ διὰ τίν' αἰτίαν ἐξ ἀνάγκης ἐστί, Antiphanes II 90 K. (zitiert zu Anm. 6. 50^a 35), Polyb. 3, 48, 8, Cic. deor. nat. I, 53 *ut tragici poetae, cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum*, Hor. ars 191 *nec deus intersit nisi dignus vindice nodus | inciderit*, Schol. II. 2, 156 εἰς τοσοῦτον ἄγει τὰς περιπετείας ὡς μὴ δύνασθαι αὐτὰς ἀλλ' ἢ μόνον μεταθεῖναι τὸ θεῖον, πρῶτος δὲ καὶ τὰς τραγικὰς τοῖς τραγικοῖς εἰσηγήσατο μηχανὰς und nach derselben Quelle Eustathios (s. u.). Wenn das numerische Vorkommen des deus ex machina am Schluß in den verlorenen Tragödien im Verhältnis ungefähr dem in den erhaltenen Dramen entsprach, dürfte die communis opinio des Altertums über Veranlassung und Zweck dieses kompositionstechnischen Mittels kaum zu Recht bestehen. Es ist schon wiederholt, zuletzt von Bates, Euripides S. 27, darauf hingewiesen worden, daß, mit etwaiger Ausnahme des Orestes und des Hippolytos, die Einführung des deus ex machina vor allem eine theatralische Wirkung im Auge hatte und nicht etwa einem künstlerischen Unvermögen des Dichters entsprang, was hier im einzelnen nachzuweisen zu weit führen würde. Nur auf den deus ex machina im Philoktet, den man als den einzigen in den erhaltenen Dramen des Sophokles zu bezeichnen pflegt, obwohl Athene im Prolog des Aias jedenfalls nach A. die Rolle eines solchen vertritt (s. auch unten), muß ich kurz eingehen, weil dieser Fall zugleich eine Schwierigkeit, bzw. eine Inkonsequenz in der folgenden Erörterung über die Zulässigkeit des θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, die den Erklärern entgangen ist, aufdeckt. Bei Sophokles, nicht aber bei Aischylos und Euripides in ihren gleichnamigen Tragödien, was sehr zu beachten ist, war die Handlung gleichsam in eine Sackgasse geraten, aus der kein natürlicher Ausweg in Sicht war.

Mit dem plötzlichen Eingreifen des Herakles, durch die Halsstarrigkeit des Helden veranlaßt, wurde demnach die λύσις nicht ἐκ τοῦ μύθου herbeigeführt. Nun beschränkt aber A. den Gebrauch des deus ex machina auf Begebnisse oder Tatsachen, die menschlichem Wissen entzogen sind und daher göttlicher Offenbarung bedürfen. Aber auch dies trifft für den Herakles des sophokleischen Philoktet in keiner Weise zu. Über die Vorgeschichte seiner Aussetzung wie über seine Zukunft war der Held im Verlaufe der Handlung bereits unterrichtet worden, und Pohlenz op. cit. S. 352 hebt daher auch mit Recht hervor: »Nicht Prophezeiungen gibt er (Herakles), die über die abgeschlossene Handlung hinausweisen, sondern Mahnungen, die das, was Neoptolemos nicht gelungen ist, bewirken und damit die Handlung zum Abschluß führen.« Daraus ergibt sich aber, daß A. für den deus ex machina zwei inkommensurable Bedingungen stellt, gegen die der Philoktet in gleich schwerer Weise verstößt, was selbst bei keiner der zahlreichen Göttererscheinungen am Ende, die Euripides in den erhaltenen Dramen anwendet (s. u.), der Fall ist. Nun wählt aber A. aus der weit größeren Anzahl von Beispielen, die ihm zu Gebote stand, zwei seiner Lehre widersprechende aus. Denn das eine gibt gar keinen Beleg für den deus ex machina ab (s. u.), und das andere ist aus dem Epos entlehnt, in dem von einem θεός ἀπό μηχανῆς nur im Sinne einer göttlichen Epiphanie überhaupt die Rede sein kann. Wir stehen daher ob dieser merkwürdigen Auswahl ganz unpassender Beispiele vor einem Rätsel, das ich wiederum nur unter der Annahme zu lösen vermag, daß sich A. in der Vorlesung oder in der veröffentlichten Πραγματεία τῆς ποιητικῆς τέχνης über diesen Gegenstand ausführlicher geäußert hatte.

15. 54^b 1. ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπό μηχανῆς: Die μηχανή wurde hier für den Zauberwagen verwandt, in dem Medea mit den Leichnamen ihrer Kinder vor den Augen des Jason seiner Rache sich entzieht. Vgl. 1310 K. τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ / δίδωσιν ἡμῖν, ἔρμα πολεμίας χερὸς. Wie die Worte des Jason 1305 τὴν δὲ τίσωμαι φόνῳ zeigen, ist zwar die Flucht Medeas nur durch Götterhilfe möglich, aber diese Hilfe wird ihr nicht durch die Epiphanie eines Gottes zuteil, es sei denn — so legte sich z. B. Corneille die Sache zurecht —, daß Medea als Zauberin gleichsam göttliche Allmacht besitzt. Wie dem auch sei, weder tritt sie als neue Person hinzu, noch übt sie die von A. geforderte Funktion dieser Göttererscheinungen aus, wenn man nicht die Ankündigung ihrer weiteren Absichten (1367—1374) als eine ἀγγελία im aristotelischen Sinne gelten lassen will.

2. ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουον: Es handelt sich um die berühmte Szene im 2. B. der Ilias, beginnend mit 155 ξυθα (nach der Rede des Agamemnon) κεν Ἀργείοισιν ὑπέριμορα νόστος ἐτύχθη, / εἰ μὴ Ἀθηναίην Ἥρη πρὸς μῦθον ἔειπεν. Athene vollzieht den Auftrag der Hera, indem sie sich in das Lager der Griechen begibt und Odysseus auffordert, die Rückfahrt des Heeres in die Heimat zu verhindern. Nach Porphyrios hatte sich Aristoteles selbst, wohl in den Ἀπορήματα Ὀμηρικά, eingehend mit diesem κώλυμα ἀπό μηχανῆς

beschäftigt. Vgl. II. 2, 73 (Schrader S. 24 f.) ἡ γὰρ Ἀθηναῖ ἐκώλυσεν· ἔστι δὲ ἀποίητον τὸ μηχανήμα λύειν ἄλλως εἰ μὴ ἐξ αὐτοῦ τοῦ μύθου. φησὶ δὲ ὁ Ἀριστοτέλης ποιητικὸν μὲν εἶναι τὸ μιμεῖσθαι τὰ εἰκότα γίνεσθαι . . . ἡ δὲ λύσις οὐκ ἀπὸ μηχανῆς· ὅταν γὰρ διὰ τῶν εἰκότων γίγνηται, οὐ μηχανὴ τοῦτ' ἐστίν, ἀμ' ὅτε πρόσκειται θεὸς usw. Schol. II. 2, 144 παραγίνεται ἡ Ἀθηναῖ ὡσπερ (quod post μηχανῆς traditum huc transtuli) ἀπὸ μηχανῆς καθεύδοντα ἐγείρουσα τὸν Ὀδυσσεά. Eustath. ad 2, 157 θεὸν ἐπεισάγει ἀνύοντα τὸ δυσχερὲς ἀνελπίστως ἐπιφανέντα, ὡσπερ (s. o.) ἐκ τινος μηχανῆς, τὴν Ἀθηναῖν δηλαδὴ. Wenn man diese Epiphanie der Athene mit den ganz anders gearteten, wirklichen dei ex machina der Tragödie ohne Bedenken in Verbindung brachte, so geschah dies m. E. aus dem bekannten Bestreben, Homer nicht nur zum Vater der Tragödie (s. Anm. 3. 48^a 26), sondern auch zum ἐυρετῆς dieses Kompositionsmittels wie so vieler anderer zu stempeln (s. o.), und diese Auffassung wird auch A. geteilt haben. Nun haben wir es aber hier nicht nur mit einem schweren, sondern sogar dem einzigen wirklichen Tadel des Homer bei A. zu tun, was um so auffälliger ist, weil er gar keinen Anlaß hatte, ein episches und gar nicht einmal relevantes Beispiel anzuführen (s. o.). Wir werden daher in jenen Scholienexzerpten nicht mit Bywater einen typischen Versuch erblicken dürfen, die homerische Praxis mit der aristotelischen Theorie in Einklang zu bringen, und zwar schon deshalb nicht, weil eine solche Tendenz nirgends nachweisbar ist, sondern vielmehr annehmen müssen, daß A. selbst den Verstoß gegen seine Lehre, wenn auch nicht abzuleugnen, so doch erheblich abzuschwächen versucht hat, ein Verfahren, das er z. B. in 24. 60^a 35 und des öfteren in den λύσεις homerischer ζητήματα in c. 25 angewandt hat.

2. μηχανῆ χρηστέον . . . ὄρᾶν: Mit Ausnahme von Hartung (1845) und mir selbst hat man an dieser Stelle nicht den geringsten Anstoß genommen, und auch nach dem Bekanntwerden einer neuen, bemerkenswerten Textvariante in ΣR' haben die Herausgeber von dieser keinerlei Notiz genommen. Daß hier etwas nicht in Ordnung ist, haben viele Übersetzer instinktiv gefühlt, indem sie stillschweigend τὰ πρὸ τοῦ . . . ἄ und ὕστερα ἄ, statt ὅσα πρὸ τοῦ und ὅσα ὕστερον ἄ voraussetzen, Butcher sogar ἄ οὐχ οἶόν τε ἄνθρωπον εἶδέναι nach ὕστερον ἄ, vermutlich unabhängig von Hartung, umstellt. Es leuchtet ein, daß die beiden ἄ-Sätze nach ὅσα πρὸ τοῦ und ὅσα ὕστερον keine Gedankenparallele, wie man erwarten müßte, aufweisen. Ersterer ist überdies vollkommen überflüssig, da ὅσα das Mißverständnis ausschließt, daß jegliches Wissen von etwas Vergangenen, im Gegensatz zur Kenntnis der Zukunft, dem Menschen versagt ist und daher dessen Mitteilung den allwissenden Göttern anheimfällt. Es kommt hinzu, daß der deus ex machina des Prologs häufig die gegenwärtige Situation enthüllt, auf der die Handlung des Dramas beruht, von der der Zuschauer aber vorher nichts wissen konnte. Diese Bedenken gegen die Überlieferung werden nun mit einem Schlage durch die neue Lesung von ΣR' verscheucht: ἡ ὅσα, statt ἡ ἄ.

3. ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν usw.: Vgl. Aphrodite (Hippolytos), Apollon (Alkestis), Poseidon und Athena im Dialog (Troades), Hermes (Ion). Nicht

eigentlich hierher gehört Dionysos in den Bakchen, da er selbst eine Person des Stückes ist. Aus nicht erhaltenen Tragödien seien genannt: Hera (Eur. Ixion), Dionysos (Eur. Hypsipyle), Artemis (Eur. Meleagros).

4. οὐχ οἶόν τε ἀνθρώπων εἰδέναι: Vgl. den prologisierenden Gott Auxilium in Plaut. Cist. 150 *satın vix reliquit* (sc. anus) *deo quod loqueretur loci . . . quod si tacuisset, tamen eram dicturus, deus, qui poteram plenius.*

4. ὅσα ὕστερον: Die Götter des Prologs machen zwar auch mitunter Mitteilungen über Dinge, die der dramatischen Handlung folgen werden, doch sind das Ausnahmen. In der Hauptsache fallen derartige Voraussagen den am Schluß auftretenden *dei ex machina* zu. Vgl. Artemis (Hipp. 1410 ff.), Dioskuren (Helena 1643 ff.), Athene (Iph. Taur. 1403 ff.), Thetis (Androm. 1203 ff.), Athene (Ion 1560 ff.), Dioskuren bzw. Kastor (Eur. Elekt. 1254 ff.), Athene (Suppl. 1191 ff.). Ganz eigener Art sind Lyssa und Iris im Herc. F., da sie in der Mitte des Stückes erscheinen, 798 ff. Ferner seien erwähnt die Muse (Rhesos), und Herakles (Soph. Phil.). *Dei ex machina* am Schluß verlorener Dramen waren z. B. Athena (Soph. Niptra, Eur. Auge und Danae), Herakles (Soph. Athamas β' und 'Αλεάδαι), Poseidon (Soph. Tyro), Unbekannt (Soph. Tereus), Hermes (Eur. Antiope), Dionysos (Eur. Hups.).

5. προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας: Beide Wörter finden sich bei A. nur hier und sind überhaupt selten, obwohl ἀγγελία schon homerisch ist. Da προαγορεύσεις sich nur auf den ὅσα ὕστερον-Fall beziehen kann, wird ἀγγελία auf das Vorhergehende hinweisen — so vermutete schon R. P. Hardie — denn der übliche Grund für eine synonyme Verbindung liegt hier nicht vor, auch müßte sonst der allgemeinere Begriff ἀγγελία vorangehen.

5. ταῦτα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄρα̃ν: Wie in anderen Sprachen wird natürlich ὄρα̃ν oft auch im bildlichen Sinne gebraucht. Vgl. Quint. inst. 10, 1, 13 *'intellego' et 'sentio' et 'video' saepe idem valent.* Hier hat es die Bedeutung von εἰδέναι, doch bietet dafür A. kein weiteres Beispiel.

Liegt etwa in der so häufigen Verwendung des *deus ex machina* bei dem stark rationalistisch angekränkelten Euripides eine Art beschwichtigendes Zugeständnis an den Volksglauben? In der modernen Tragödie, von dem holländischen Dramatiker Vondel abgesehen, tritt an die Stelle des *deus ex machina* die Geistererscheinung, die im Polydoros (Eur. Hec.) einen Vorgänger hat. So z. B. bei Shakespeare (Hamlet) und Voltaire (vgl. dazu Lessing H. D. 11. u. 12. St.).

6. ἄλογον δὲ μὴδὲν <δεῖ> εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν usw.: Wie ἔξω τῆς τραγωδίας im Vergleich zu τὰ ἔξω τοῦ δράματος (54^b 3) zeigt, ist die unzulässige Einführung eines *deus ex machina* in demselben Sinne ein ἄλογον, wie jede andere Unwahrscheinlichkeit im Verlauf der Handlung oder eine verfehlte oder nicht angemessene Charakterzeichnung. Die logische Gedankenfolge ist daher auch hier ebenso einwandfrei wie die Verquickung des μῦθος und ἥθος. Diesen Schlußteil des Kapitels mit Bywater als einen Exkurs innerhalb eines Exkurses zu betrachten, entbehrt daher jeder Berechtigung. Über ἄλογα aller Art haben sich auch die größten Dramatiker

hinweggesetzt. Vgl. z. B. die Ausführungen von T. v. Wilamowitz op. cit. S. 28ff. (Antigone), 89ff. (Trachiniae) und die Anm. zu 24. 60^a 30.

7. τὸ ('das bekannte') ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους. Daß dieser Vorwurf nicht zuerst von A. erhoben wurde, ist in der Anm. zu 14. 53^b 31 gezeigt worden.

8. μίμησις . . . βελτιόνων <ἢ καθ'> ἡμᾶς: Vgl. 2. 48^a 4 βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς, gefolgt, wie hier, von einem Vergleich mit der Malerei. Zu dieser Lesart in ΣR's. die ausführliche Behandlung der Stelle bei Tkatsch II 173—176. Vahlen und Bywater verteidigen die bisherige Überlieferung (βελτιόνων ἡμᾶς) mit der völlig haltlosen Behauptung, A. habe sich hier mit den Dichtern selbst identifiziert, ein in der Poetik schlechthin beispielloser Fall. Auch haben die von Vahlen aus anderen aristotelischen Schriften angeführten, angeblich parallelen Stellen mit der unsrigen gar nichts gemein. Derartiges begegnet bei ihm stets, wenn er, um die Alleinherrschaft des Parisinus zu stützen, eine verlorene Sache zu verfechten sich gezwungen fühlt. Die hier vom Dichter geforderte idealisierende Charakterzeichnung, die aber selbstverständlich wie bei guten Porträtmalern nicht auf Kosten der Ähnlichkeit vorgenommen werden darf, entspricht ganz den früheren Ausführungen des A. über das βελτίους ἢ καθ' ἡμᾶς, sowie den Äußerungen in 25 60^b 33f. 61^b 12.

12. ὀργίλους καὶ ῥαθύμους 'Choleriker und Sanguiniker'. Vgl. Rhet. 2, 1. 1378^a 22 περὶ τὰ πάθη λεκτέον νῦν. ἔστι δὲ πάθη . . . οἷον ὀργή, ἔλεος, φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα καὶ τὰ τούτοις ἐναντία. Aus dieser Stelle ergibt sich zunächst, daß wir statt τᾶλλα im folgenden τοὺς ἄλλους lesen müssen. Die überlieferte Lesart ist durch Angleichung an τὰ τοιαῦτα entstanden. So 14. 53^b 21 τι ἄλλο statt τις ἄλλος. Ferner kann ἐπὶ τῶν ἡθῶν, das überdies hier ganz überflüssig ist, nur ein in den Text geratener 'Randindex' sein, denn A. rechnet die ὀργή usw. stets zu den πάθη. Diese wurden erst später von den ἡθη nicht mehr genau unterschieden, woraus es sich vermutlich erklärt, daß das Lateinische nur eine gemeinsame Bezeichnung für beide Begriffe hat. Vgl. Quint. inst. 6, 2, 8—20 *horum* (sc. *adfectuum*) *autem, sicut antiquitus traditum accepimus, duae sunt species: alteram Graeci πάθος vocant, quod nos vertentes recte ac proprie adfectum dicimus: alteram ἡθος, cuius nomine, ut ego quidem sentio, caret sermo Romanus* usw. Literarische Beispiele des ὀργίλος sind Achilles (s. Hom. II. 1, 188ff., Hor. *carm.* 1, 6, 6 *Pelidae stomachum, ars 121 iracundus*, Sen. *Troad.* 253 *minae* . . . *Aeacidiae*), Oidipus, König Lear. Für ῥαθύμος könnte Egmont genannt werden, auch Alkibiades wird einmal in Schol. Plat. Alc. I 130^b so bezeichnet.

13. ἐπιεικεῖς ποιεῖν sc. δεῖ τὸν ποιητὴν.

14. οἷον τὸν Ἀχιλλεῖα παράδειγμα σκληρότητος καὶ ἀγαθὸν Ὅμηρος (sc. ἐποίησε): Eine viel behandelte Stelle. Mit παράδειγμα σκληρότητος hat man nichts anzufangen gewußt, und so hat es Bywater nach dem Vorgang von Ritter als eine Marginalnotiz einfach gestrichen (s. dazu Tkatsch II 124). Es fehlt aber jegliches Motiv, diese Worte an den Rand zu schreiben, auch

würde ein später Interpolator kaum gerade auf σκληρότης verfallen sein, zumal σκληρός als Bezeichnung des Achilles bei Homer nicht vorkommt. Die Worte standen zweifellos im Originaltext, waren aber vermutlich ausgefallen und wurden später an falscher Stelle nachgetragen. Damit wäre jedenfalls die erste Aporie behoben. Die zweite Schwierigkeit knüpft sich an die Schreibung ἀγαθόν, so fast alle Hss., auch Σ u. R', mit Ausnahme von A (ἀγαθῶν). Siehe die adnot. critica ad loc. Die heutige Vulgata Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος folgt einer Konjektur des Lascaris in P², auf die sich schon Victorius berufen hatte. Man ging dann noch einen Schritt weiter und nahm ohne Bedenken mit Tyrwhitt an, daß es sich um den Telephos des Agathon handelte, aus dem wir im ganzen nur sechs Verse besitzen, die über den Inhalt des Stückes nichts verraten. Gegen diesen Hypothesenbau sprechen drei gewichtige Gründe. Zunächst fehlte καὶ vor Ὅμηρος in Σ — es gehört vermutlich vor ἀγαθόν —; ferner hätte A. schwerlich Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος geschrieben statt umgekehrt, ein Einwand, den schon Gräfenhan gemacht hat. Endlich sollte offenbar der allgemein gehaltene Gegensatz zwischen ὀργίλους usw. und ἐπιεικείς mit dem konkreten Beispiel des Achilles als σκληρός in Parallele gesetzt werden, und das geschieht einwandfrei durch ἀγαθόν. In der Behandlung dieser Stelle kann ich mich Tk. II 79 f. nicht anschließen.

15. τὰ παρὰ τὰς . . . ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ: παρὰ = διά c. acc. ist dem A. ganz geläufig. S. Bonitz, Index 562^b 11—19. Zur Stellung von ἀκολουθούσας vgl. die reichhaltige Beispielsammlung bei Vahlen, Ges. Phil. Schr. I 215—218. αἴσθησις in der hier geforderten Bedeutung einer sinnfälligen Darstellung, so ähnlich ὄψις, haben bereits vor Bernays, Die Dialoge des A. S. 6. 138 die ältesten Erklärer Robortelli, Madius und Victorius erkannt. Die Bernaysische Darlegung ist sodann von Vahlen, Beitr. 268—272 gegen einen »Einspruch von sehr beachtenswerter Seite« (nämlich Teichmüller, Arist. Forsch. I 84—99, 253—266) eingehend begründet worden. Zu seinen Belegen hat Bonitz, Index 20^a 30 noch Metaph. I, I. 981^b 14 hinzugefügt τὸν ὁποιοῦν εὐρόντα τέχνην παρὰ τὰς κοινὰς αἰσθήσεις θαυμάζεσθαι ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων. Wie die Zusätze ἐξ ἀνάγκης und τῇ ποιητικῇ zeigen, liegt hier kein Widerspruch mit den früheren Äußerungen des A. vor, wonach die ὄψις Sache des σκευοποιός, nicht des Dichters sei (6. 50^b 16—20. 14. 53^b 7). Hier handelt es sich darum, daß die äußere Erscheinung der Personen der Charakterzeichnung des Dichters notwendig entsprechen müsse, mit anderen Worten, daß die szenische Illusion nicht verletzt werde, da derartige Verstöße die Bühnenwirkung beeinträchtigen. A. gibt leider keine konkreten Beispiele, sondern verweist kurz auf eine seiner veröffentlichten Schriften, in denen die Sache hinreichend (ικανῶς) erörtert worden sei (s. u.). Man denkt zunächst an die Erinyen in Aischylos' Eumeniden, an den als Greis umherirrenden, verbannten Peleus des Sophokles und vor allem an den in Bettlerlumpen auftretenden Telephos des Euripides. Zu den αἰσθήσεις gehören zweifellos auch die den Charakter und den Seelenzustand äußerlich

kennzeichnenden Masken, denn wenn auch deren mechanische Anfertigung dem σκευποιοῦς oblag, so mußte doch der Dichter ihm gewiß oft genaue und spezielle Anweisungen geben, da schwerlich alle tragischen Masken und Kostüme nur Typen darstellten. Unerfindlich ist mir, wie Rostagni auf den Einfall kommen konnte, die Erörterung mit der des Horaz über *ut pictura poesis* (ars 361 ff.) in Beziehung zu setzen, fehlt doch den beiden Stellen jedes tertium comparationis.

17. εἶρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις: Über die Schrift, auf die A. hier anspielt, hat man sich schon seit den Tagen des Victorius den Kopf zerbrochen. Dieser stellte zur Auswahl den Dialog περὶ ποιητῶν, die Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς und die Διδασκαλαί, mit Bevorzugung der letzteren; andere, wie Stahr, fügten die Nicom. Ethik hinzu, bis endlich V. Rose den Vogel mit der absurden Vermutung abschob, unter den ἐκδεδομένοι λόγοι seien die vorausgehenden Paragraphen der Poetik gemeint! Bernays, op. cit. S. 5 ff. war sehr geneigt, die Πραγματεία, aus der unsere Poetik nur eine klägliche, aber wörtliche Epitome sei, als die gesuchte Schrift zu betrachten. Dies sei aber ausgeschlossen, weil der Exzerptor das Zitat einfach aus der Vorlage mit übernommen habe (?). Es bleibe demnach allein der Dialog περὶ ποιητῶν übrig, und zwar müsse man unter λόγοι nicht etwa die Schrift selbst, sondern in engerem Sinne von 'sermones' 'Gespräche im Dialog' verstehen (so auch Rostagni), wie es als »eigentliche Bezeichnung kunstmäßiger Dialoge (Σωκρατικοὶ λόγοι) herkömmlich« sei, was aber gar nicht der Fall ist. S. Anm. I. 47^b II zu τοὺς Σωκρατικούς λόγους. Trotz dieser willkürlichen Behauptungen ist es weder Bernays noch Rostagni in seiner umfangreichen Abhandlung über den Dialog περὶ ποιητῶν gelungen, nachzuweisen, auf welchem Wege A. dazu gekommen sein mag, über jene Forderung der αἰσθήσεις in der Tragödie ausführlich zu sprechen. Unsere dürftigen Fragmente jener Schrift lassen uns hier vollkommen im Stich. Viel näher liegt die auch an sich wahrscheinliche Annahme, daß unter den ἐκδεδομένοι λόγοι die Πραγματεία gemeint war. Endlich versucht Bernays es glaubhaft zu machen, daß eine Schrift, welche eine andere desselben Verfassers eine 'herausgegebene' nennt, deshalb noch nicht selbst eine nicht herausgegebene sein müsse, denn ἐκδεδομένοι λόγοι sei gleichbedeutend mit πρότερον oder ἤδη ἔ. λ. ein Zirkelschluß schlimmster Art, der überdies auf der ganz in der Luft schwebenden Hypothese beruht, daß dieser Verweis aus der Πραγματεία einfach mitexzerpiert wurde. Da Bernays bezeichnenderweise kein Beispiel für jene Ellipsis beigebracht hat, so soll hier ein ausschlaggebendes des Gegenteils gegeben werden, nämlich Isocr. de permut. 9 ἔγραφον τὸν λόγον τοῦτον οὐκ ἀκμάζων . . . διόπερ χρή συγγνώμην ἔχειν ἢν μαλακώτερος ὢν φαίνεται τῶν παρ' ἐμοῦ πρότερον ἐκδεδομένων. Und in der Tat wäre in unserem Falle ein solcher Zusatz rein psychologisch betrachtet unerlässlich, denn in demselben Augenblick, in dem ein Autor einen derartigen Verweis in ein zur Veröffentlichung bestimmtes Ms. niederschreibt, setzt er den zukünftigen Leser notwendigerweise bereits voraus. Die Poetik kann dem-

nach unter keinen denkbaren Umständen zu den ἐκδεδομένοι λόγοι gehört haben. Diese unumstößliche Tatsache läßt aber des weiteren keine andere Schlußfolgerung zu, als daß wir es in unserem Torso mit einem Kollegienheft zu tun haben. S. dazu Einl. S. 3 ff. Daß A. Vorlesungen gehalten hat, die genau wie ein modernes Kolleg nicht für ein weiteres Lesepublikum bestimmt waren, bedarf natürlich keines Beweises, obwohl es an solchen keineswegs mangelt. Hier sei nur ein indirektes Zeugnis angeführt, weil Bernays es ignoriert hat, nämlich der kurze Briefwechsel zwischen A. und Alexander d. Gr. Dieser ist zwar zweifellos zu einem ganz bestimmten Zweck gefälscht worden, hat aber solche μὴ ἐκδεδομένοι λόγοι zur unbedingten Voraussetzung. Vgl. Gell. N. A. XX 6 ἔγραφάς μοι περὶ ἀκροατικῶν λόγων . . . ἴσθι οὖν αὐτοῦς καὶ ἐκδεδομένους καὶ μὴ ἐκδεδομένους und im übrigen Einl. I. c.

XVI.

Nachdem A. in dem 1. Teil der Poetik über die ἀναγνώρισις als eins der drei μέρη μύθου gehandelt hatte — auf diese Erörterung in II. 52^a 29 ff. verweist er mit εἶρηται πρότερον selbst —, geht er nun in dem zweiten, c. 13 beginnenden Teil, der dem ποιητῆς τραγικός gewidmet ist (s. Einl. S. 6 ff.), auch auf die Arten (εἶδη) der ἀναγνώρισις des näheren ein, da diese in der wirkungsvollen Gestaltung der Tragödie eine hervorragende Rolle spielen. Schon hieraus erhellt die Hinfälligkeit einer Behauptung wie der Bywaters, daß wir es hier und c. 17 nur mit einer Art Appendix zu tun haben, die A. nun aufs Geratewohl unterbrachte, selbst auf die Gefahr hin, damit den Zusammenhang zu zerstören (s. o.).

Die Anwendung von Erkennungsszenen ist, wie A. selbst erklärt, alt-epischen Ursprungs. S. Anm. zu 24. 59^b 15. Bei Aischylos und auch Sophokles noch selten, finden sie ihren Höhepunkt in Euripides, der das Vorbild für die Komödie abgab. Vgl. Satyros im Βίος Εὐριπίδου p. 5 Ἀπ. ἀναγνωρισμοὺς διὰ τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραίων. ταῦτα γὰρ ἔστι δῆπου τὰ συνέχοντα τὴν νεωτέραν κωμωδίαν ἃ πρὸς ἄκρον ἤγαγεν Εὐριπίδης, und die vita Eur. p. 1, 9 S. macht ihn gar zum εὐρετής des ἀναγνωρισμός. Dagegen sagt die vita Aristoph. S. XXVIII Ἄ. ἐγένετο αἴτιος ζήλου τοῖς νέοις κωμικοῖς . . . ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν . . . ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος. Es liegt hier aber wohl ein εὐριπιδαριστοφανίζειν vor, wenn auch nicht gerade in dem Sinne des Kratinos, denn das Vorbild der Neuen Komödie war nachweisbar Euripides, nicht die altattische Komödie, eine Tatsache, die Körte RE XI 1271 durch eine interessante Beobachtung weiter gestützt hat: »Daß die ἀναγνώρισις aus der Tragödie entlehnt wurde, beweist die ganz tragische Stilisierung der einzigen im Original erhaltenen ἀναγνώρισις in der Perikeiromene 338 ff.«

Über den Inhalt dieses Kapitels, mit Einschluß des Epos, der Komödie und der römischen fabula palliata, handeln ausführlich P. Hoffmann, De Anagnorismo, Breslauer Diss. 1910, und A. Hähle, Γνωρίσματα, Tübinger Diss. 1929.

A. unterscheidet 5 Arten der ἀναγνώρισις, und zwar in der aufsteigenden Reihenfolge ihres kompositionstechnischen Wertes.

I. ἡ διὰ σημείων

a) τὰ μὲν σύμφυτα

b) τὰ δὲ ἐπίκτητα

I. τὰ μὲν ἐν σώματι

2. τὰ δὲ ἐκτός (sc. τοῦ σώματος)

II. αἱ πεπονημένοι (sc. ἀναγνωρίσεις) ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ.

III. ἡ διὰ μνήμης.

IV. ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, mit der Nebenform ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θατέρου.

V. ἡ ἐξ αὐτῶν πραγμάτων.

Der scharfe Tadel, den Hähnle S. 7 f. gegen die Einteilungsweise der ersten Gruppe erhebt, darf nicht unwidersprochen bleiben. Zur Widerlegung dürfte allein der Einwand genügen, den er sich selbst macht, daß nämlich »der Gegensatz von σύμφυτα und ἐπίκτητα als Einteilungsprinzip« nicht nur gut aristotelisch ist — darauf hatte übrigens schon Victorius hingewiesen —, sondern überhaupt »in der antiken wissenschaftlichen Theorie« fest verankert ist. τὰ ἐκτός τοῦ σώματος konnten gar nicht »naturgemäß eine eigene Gruppe für sich bilden«, da dieser jedes tertium comparationis fehlen würde. Was jene mit τὰ ἐν σώματι eng verbindet, ist eben die Tatsache, daß sie beide ἐπίκτητα sind. Auf das materielle σημεῖον als Erkennungsmittel kommt es A. zunächst gar nicht an. Nur die unter I erwähnten Formen der ἀναγνώρισις sind seiner Anschauung nach im Gegensatz zu den folgenden Gruppen äußerlich wahrnehmbar, und jede ist gleichsam eine causa efficiens an sich, was jedoch auf die διὰ μνήμης hervorgerufenen Tränen nicht in gleicher Weise zutrifft. Dieses σημεῖον tritt zwar ebenfalls äußerlich in die Erscheinung und ist in gewissem Sinne sogar ebenso σύμφυτον wie ἐν σώματι, hat aber erst einen Willensakt oder eine Gefühlserregung des Unbekannten zur notwendigen Voraussetzung. S. auch Anm. zu Z. 30, und 55^a 2.

19. εἶδη δὲ <πέντε> ἀναγνωρίσεως: Die überlieferten Worte machen den Eindruck einer extra structuram stehenden Überschrift. Da sie aber im Zusammenhang unentbehrlich sind, stößt man sich, selbst bei Ergänzung eines Prädikats wie ἔστιν, an der stilistischen Unbeholfenheit und dem abrupten Übergang. »Was Erkennung ist, ist im Vorherigen erörtert worden. εἶδη aber der ἀναγνώρισις gibt es. ἡ μὲν πρώτη usw.!« Dies ist sämtlichen Erklärern entgangen, nicht aber, wie in vielen analogen Fällen, den Übersetzern, die hier durch allerlei Zusätze und paraphrastische Wendungen stillschweigend den Sinn zurechtzustutzen versuchten. Dem Anstoß wird aber jeder Boden entzogen, wenn man δὲ einfach in δ' ε' (= πέντε) auflöst. In der ursprünglichen Majuskelschrift (ΕΙΔΗΔΕΕ) übersah man leicht oder strich das Schluß-E als vermeintliche, sinnlose Dittographie, und in der späteren Minuskel schrieb man hier selbstverständlich δέ.

20. πλείστοι χρωῶνται δι' ἀπορίαν: Wenn A. die durch sichtbare Merkmale herbeigeführte Erkennung als die unkünstlerischste erklärt und deren Anwendung einer mangelhaften Erfindungskraft oder Verlegenheit — ἀπορία

kann beides bezeichnen — des Dichters zuschreibt, so muß er jedenfalls von vornherein alle diejenigen Fälle von diesem herben Tadel ausgeschlossen haben, die ein Homer, Sophokles, Euripides und Karkinos (s. u.) als einen integrierenden Bestandteil des παραδεδομένος μῦθος vorfanden. Dasselbe gilt für die 2. Gruppe, wie dies ausdrücklich in 54^b 30 ff. bemerkt wird: δεύτεραι δὲ αἱ πεποιοημένοι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι . . . ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος (s. u.). πλείστοι, wie so oft 'plerique', ist als Elativus aufzufassen, da man bei einer superlativen Bedeutung wohl οἱ πλείστοι erwarten würde. Welche Tragiker A. unter diesem 'sehr viele' etwa im Auge gehabt haben mag, entzieht sich unserer Kenntnis. Denn wenn z. B. im Ion, wie es scheint, die berühmte ἀναγνώρισις διὰ σημείων des Dichters eigene Erfindung war oder die τεκμήρια in den drei Elektradramen, schon weil sie in bewußter Neuerungssucht und in polemischer Absicht verschiedenartig gestaltet wurden (Locke, Fußtapfen, Mantel, Ring, Narbe, s. u.), nicht dem ursprünglichen μῦθος angehört haben können, so wäre auch in diesen Fällen aus dem angegebenen Grunde ein δι' ἀπορίαν als Erklärung so unangebracht wie nur irgend möglich gewesen.

21. ἡ διὰ τῶν σημείων: σημείον in dem hier gebrauchten quasi-technischen Sinne begegnet uns zuerst bei A. Es hat sich aber, wohl wegen seiner verschiedenen Bedeutungsnuancen, nicht zu einem terminus technicus verdichtet, sondern wurde schon seit Menander durch γνωρίσματα (crepundia) und metonymisch (pars pro toto) durch σπάργανα verdrängt. Siehe dazu Hähnele op. cit. S. 131—140. Es ist natürlich kein Zufall, daß σημείον nur bei der ersten Gruppe angewandt wird, in der Erörterung der folgenden dagegen stets von ἀναγνώρισις die Rede ist.

22. λόγχη ἦν φοροῦσιν οἱ Γηγενεῖς: Man hat in der bisher überlieferten Fassung (ο — ο) λόγχην ἦν φοροῦσι Γηγενεῖς einen fragmentarischen iambischen Trimeter zu erkennen geglaubt, so noch Rostagni, was, von der Kakophonie (-χην ἦν) ganz abgesehen, jetzt durch Σ, das den Artikel vor Γηγενεῖς hatte, widerlegt wird. Auch ist φορεῖν keineswegs, wie man behauptet hat, ein rein dichterisches Wort. Es findet sich z. B. schon bei Herodot, Plato und in ganz prosaischen Ausdrücken auch sonst bei A. So z. B. de gen. anim. I, 18. 723^b 32 τῷ πατρὶ ὁμοία (sc. ὑποδήματα) φορεῖ. Endlich sei bemerkt, daß λόγχην, ebenso wie das folgende ἀστέρας, als Akkusativ vollständig in der Luft schwebt. Bywater, nur um die Überlieferung, die auch A. bietet, um jeden Preis zu retten, versteigt sich in seiner Verlegenheit zu der weit hergeholtten Vermutung, λόγχην sei eine 'attractio inversa', die sich sogar noch weiter auf ἀστέρας ausgedehnt habe, ein m. W. beispielloser Fall.

Unter den Γηγενεῖς sind die aus den von Kadmos gesäten Drachenzähnen entstandenen Krieger zu verstehen, deren Nachkommen eine Lanze als erbliches Muttermal trugen. Vgl. Dio Chrys. orat. 4, 23 τοῖς μὲν ἐν Θήβαις σπαρτοῖς ποτὲ λεγομένοις σημείον λέγεται εἶναι τοῦ γένους λόγχη τις, οἶμαι, ἐπὶ τοῦ σώματος, Iulian. p. 81 b. λόγχη δὲ λέγεται περὶ τὴν Βοιωτίαν τοῖς Σπαρτοῖς ἐντυπωθῆναι παρὰ τῆς τεκούσης . . . καὶ τὸ ἐντεῦθεν ἐπὶ πολὺ διασωθῆναι τοῦτο τῷ γένει

σύμβολον, Hygin. fab. 72 *hunc* (sc. Haemonem) *Creon rex, quod ex draconteo genere omnes in corpore insigne habebant, cognovit*, Greg. Naz. Epist. 139 Σπαρτιάτας ἡ λόγχη γνωρίζει, ὤμος τοὺς Πελοπίδας. An diesem σύμφυτον σημεῖον erkannte in Eur. Antigone Kreon, selbst ein Nachkomme der γηγενεῖς, seinen Enkel Aion, den natürlichen Sohn des Haimon und der Antigone. Siehe dazu C. Robert, Oedipus I 381—395 und Séchan op. cit. 274—290 mit der einschlägigen Literatur und weiteren antiken Zeugnissen. Allein die Tatsache, daß hier weder der Tragödientitel noch der Dichter ausdrücklich erwähnt wird, deutet, wie auch sonst in der Poetik, auf ein berühmtes Drama, für dessen Identifizierung die bloße Anspielung auf diese Erkennungsszene den Zuhörern des A. genügte.

22. ἡ ἀστέρες, οἷα ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνου: Die Übersetzung des Arabers 'aut stellae velut quae sunt in Thyeste cancri' wirkt in dem kaum zu überbietenden Mißverständnis zwar ebenso erheiternd wie etwa ἐν τῷ Κρεσφόντη . . . ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ (14. 54^a 5. 7) 'in dem Ort genannt K . . . Iph.' oder Ἰππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος (25. 61^a 22), 'der Thasier löste die Pferde', beweist aber, daß dem Syrer die Vulgata οἶους . . . Καρκίνος nicht vorlag. Schon die übliche Ergänzung des Prädikats (ἐποίησε) zeigt, daß die Überlieferung unhaltbar ist, denn dieses σημεῖον, ebenso wie die Lanze der Erdgeborenen war kein πεπονημένον des jüngeren Karkinos (über ihn vgl. Diehl, RE X 1953 f.). Das sternartige Muttermal auf der Schulter war schon dem Pindar bekannt. Es vererbte sich in dieser Form von der elfenbeinernen Schulter des Pelops auf dessen Nachkommen. Vgl. C. Robert, Heldensage II 1, 291 Anm. 3. Ähnliche Erkennungszeichen sind in der antiken Literatur, mit Ausnahme von Heliodor 10, 15 γύμνωσον τὴν ὠλένην, ὧ κόρη, μέλανι γὰρ συνθήματι τὰ ὑπὲρ πῆχυν ἐσπίλωτο (zitiert von Hähle S. 9), nicht nachweisbar. Im Nibelungenepos wird Hagen von seiner Mutter an einem goldenen Stern auf seiner Brust erkannt. Das moderne Drama bietet m. W. nur sehr wenige Beispiele, die aber, weil πίστεως ἕνεκα beigebracht, von A. als ἀτεχνότερα bezeichnet worden wären. Vgl. z. B. Shakespeares Cymbeline V 5, 360 ff. (Belarius): 'He, sir, was lapped | In a most curious *mantle*, wrought by the hand | Of his queen mother which for more *probation* | I can with ease produce. (Cymbeline): Guiderius had | upon his neck a *mole*, a *sanguine star*. | It was a mark of wonder. (Bel.): This is he, | Who hath upon him still that *natural stamp* (= σημεῖον σύμφυτον). | It was wise nature's end in the donation, | To be his *evidence* now.' Goethe, Elpenor I vs. 725 'Am Nacken trägt er einen braunen Flecken, | Wie ich ihn auch an dir | Mit freudiger Bewunderung schaute. | Von eurem Ahnherrn pflanzte sich dies Mal | Auf beide Enkel fort.' Iphig. auf Taur. V 6 (hab' ich) 'Zeichen | gefordert . . . Sieh hier an seiner rechten Hand das Mal, | Wie von drei Sternen, das am Tage schon, | Da er geboren ward, sich zeigte . . . | Dann überzeugt | Mich doppelt diese Schramme, Die ihm hier | die Augenbraue spaltet (= Eur. Elect. 572, s. u.), | Soll ich dir noch die Ähnlichkeit des Vaters, | Soll ich das innre Jauchzen meines Herzens | Dir auch als Zeugen der Versicherung (πίστεως ἕνεκα) nennen?' Letzteres σημεῖον ist ganz neu

und läßt sich nur mit Alfieris Oreste vergleichen, in dem Elektra ihren Bruder an seiner Wut erkennt: 'E chi sarai tu dunque Se Oreste non sei tu Al tuo furor te riconnobi.' Auch in Varino di Camerinos Demetrio spielt ein Muttermal als σημεῖον ἀναγνωρίσεως eine Rolle.

24. οὐλαί: Die berühmteste Verwendung der Narbe als Erkennungsmotiv findet sich bekanntlich in der Odyssee (s. u.). Das mag wohl der Grund gewesen sein, warum A. hier kein Beispiel aus der Tragödie anführt, so häufig er sich auch sonst in Erörterungen über das Tragische epischer Belege selbst da bediente, wo ihm passende dramatische zu Gebote standen (s. Anm. 7. 51^a 10). So hier z. B. Soph. Odysseus ἀκανθοπλήξ (= Νίπτρα), O. R. 1031—1038, Eur. Oed. (Vgl. Hygin. Fab. 67 fragm. Vatic. *Menoetes senex qui eum exposuerat pedum cicatricem cognovit: Lai filium esse dixit.* Vgl. auch Séchan op. cit. 434—441. Die Zweifel von C. Robert, Oedip. I 324 f. scheinen mir nicht begründet) und wohl auch in den zahlreichen anderen Bearbeitungen desselben Stoffes. Ferner Eur. Elekt. 572 ff. ποῖον χαρακτήρ' (= σημεῖον) εἰσιδών, ᾧ πείσομαι; | οὐλήν παρ' ὀφρύν, ἦν ποτ' . . . | νεβρόν διώκων σοῦ μέθ' ἡμάχθη πεισών | . . . ὄρω μὲν πτώματος τεκμήριον. Ein weiteres Beispiel bietet Heliodorus 5, 3 (zitiert von Hähnle S. 10). In diesem Roman handelt es sich aber, wie an der Elektrastelle, um eine Homerreminiszenz, wie οὐλήν . . . ἐκ θήρας σὺός zeigt.

24. τὰ περιδέραια: Eine Halskette, bzw. ein Halsschmuck als γνώρισμα ist mir in der Tragödie oder im Epos nur aus Eur. Ion 1430 bekannt: τί χρῆσθαι . . . χρυσώματι; δέραια παιδί νεογόνῳ φορεῖν. A. muß aber mehr Beispiele im Auge gehabt haben, da er diese Art von σημεῖα ἐκτὸς σώματος besonders hervorhebt und gleich darauf nochmals exempli gratia erwähnt. Darauf führt auch die oben zitierte Bemerkung des Satyros im Βίος Εὐρύπιδου, daß dieser Dichter der Neuen Komödie darin als Vorbild diente, was durch den Menanderpapyrus bestätigt wird. Vgl. Perikeir. 385 Jens. ἦν καὶ δέραια . . . γνώρισμα τοῖς ἐκκειμένοις, Epit. 28 παιδάριον εὖρον νήπιον | ἔχον δέραια 86 τὰ δέραια καὶ γνώρισμα οὗτός σ' ἀπαιτεῖ. Von neuzeitlichen Dramen seien genannt: Shakespeares Winter's Tale (Mantel, Halsband der Hermione) und Goethes Elpenor I 716: »Als ihn die Räuber mir entrissen, hing An seinem Hals ein goldnes Kettchen.« Am häufigsten verwandten die Tragiker Gewänder (z. B. Aesch. Choeph. 231, Eur. Ion 1417, Alope sec. Hygin. fab. 187), ein Schwert (Soph. Thyestes, Eur. Aigeus) und Ringe (Soph. Elektr. 1223, dazu unten, Eur. Auge). Letztere waren in der Komödie besonders beliebt. Siehe Hoffmann und Hähnle op. cit. In der modernen Dramatik haben dasselbe γνώρισμα, trotz dem Spott Boileaus, Maffei in der Merope und Burke im Graf von Essex wieder angewandt. Im Hildebrandlied spielt ein Ring als γνώρισμα eine doppelte, teils erfolgreiche, teils erfolglose Rolle, und im Nibelungenlied erkennt Kriemhild in Hagen an dem Schwert Siegfrieds dessen Mörder. Zu den σημεῖα ἐκτὸς σώματος gehört auch das Armband der Imogen in Shakespeares Cymbeline, das geradezu im Mittelpunkt der ganzen Handlung steht.

25. ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης sc. ἡ ἀναγνώρισις γίγνεται, die, wie im Orestes des Euripides, nach Schol. Orest. 1691 κατὰ τέλος eintrat. Schon Arist. Lys. 138 spielt auf dieses Drama an: οὐδὲν γὰρ ἔσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη, wozu der Scholiast bemerkt: εἰς τὴν Σοφοκλέους δὲ Τυρῶ ταῦτα συντείνει ἐκθείσαν τὰ τέκνα (sc. Nereus u. Pelias) ἐν σκάφῃ. Auch bildliche Darstellungen beweisen die Berühmtheit des Stückes. Siehe Séchan op. cit. S. 219—230. Man hat nun bisher die Wanne selbst, in der die Kinder der Tyro ausgesetzt worden waren, entweder als das alleinige γνώρισμα, so die meisten, oder diese einschließlich etwaiger beigelegter crepundia als die in Betracht kommenden σημεῖα angenommen. Die σκάφη ist aber lediglich der Behälter oder Aufbewahrungsort der γνωρίσματα gewesen und hat mit der ἀναγνώρισις selbst nichts zu schaffen. Auch in der parallelen Romulus und Remus-Sage, die Naevius in der Praetexta Romulus, sei es mit oder ohne Beeinflussung durch Sophokles, dramatisiert hatte, war es wiederum garnicht die Wanne, sondern eine eingekritzelte Inschrift, die zur Identifizierung der Knaben führte. Und dasselbe gilt für das Körbchen (ἄγγος) in Eur. Ion. 1337 ff., das die Pythia mit dem neugeborenen Knäblein, seinen σπάργανα und anderen γνωρίσματα einst gefunden hatte. Weitere Belege für die hier vertretene Auffassung bieten die Cistellaria, der Rudens und die Vidularia des Plautus wie der Eunuchus des Terenz, in denen nicht die Koffer selbst, sondern nur deren Inhalt als γνωρίσματα für die ἀναγνώρισις in Frage kommen. Aussetzungen in einer Wanne waren überhaupt zu häufig, um als spezifisches Erkennungsmittel gelten zu können. Die völlige Unhaltbarkeit der heutigen communis opinio wird vollends zur Evidenz erhoben durch folgende Stelle in Menand. Epitrep. 108 ff., die auf dieselbe Erkennungsszene in der Tyro unverkennbar hinweist, die an sich ganz nebensächliche σκάφη jedoch mit keiner Silbe erwähnt: θεῆασαι τραγῳδοῦς, οἶδ' ὅτι, | καὶ ταῦτα κατέχεις πάντα. Νηλέα τινὰ Πελίαν τ' ἐκείνους εὔρε προεβύτης ἀνὴρ | αἰπιλος, ἔχων οἶαν ἐγὼ νῦν διφθέραν . . ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον ('Ränzel') γνωρισμάτων, ἐξ οὗ μαθόντες πάντα usw.

26. τούτοις sc. σημείοις ἐπικτήτοις ἐν τῷ σώματι.

27. ὑπὸ τῆς τροφοῦ, sc. Εὐρυκλείας, in Od. 19, 386—478. Diese Erkennung durch die Narbe, wie aus dem folgenden erhellt, ist zwar im Vergleich zu anderen Arten der ἀναγνώρισις immer noch ἀτεχνοτέρα, aber doch geschickter als die der drei übrigen (Eumaios, Philoitios und Laertes, s. u.), da jene ἐκ περιπετείας, nicht πίστεως ἔνεκα erfolgte. Dagegen hatte A. die Eurykleiaszene in den Προβλήματα Ὀμηρικά als unlogisch getadelt. Vgl. Eustath. ad Od. 19, 467 (= Schrader II 126 f.) Ἀριστοτέλης δέ, φασίν, ἐπιλαμβάνεται τοῦ τοιοῦτου ἀναγνωρισμοῦ, λέγων ὡς ἄρα κατὰ τὸν ποιητὴν τῷ τοιοῦτῳ λόγῳ πᾶς οὐλὴν ἔχων Ὀδυσσεὺς ἔστιν. τὸ δέ ἔστιν οὐχ ἀπλῶς τοιοῦτον, ἀλλὰ συμβάλλεται ἰ καὶ τὸ ποῖόν τῆς, ὡς ἐρρήθη, ἀξιολόγου οὐλῆς σὺν γε τοῖς ἄλλοις.

27. ἄλλως ὑπὸ τοῦ συμβότου: Vgl. Od. 21, 207—227, insbesondere 217 σημεῖα ἀριφραδέες ἄλλο τι δείξω, | ὄφρα μ' ἐν γυνῶτον πιστωθῆτόν (= πίστεως ἔνεκα) τ' ἐνὶ θυμῷ, | οὐλὴν, τὴν ποτέ με σὺς ἤλασε λευκῶ ὀδόντι. Das ἄλλως ἀνεγνωρίσθη bestand also darin, daß die Amme den Odysseus an der Narbe erkannte, dieser aber

selbst den beiden Hirten und seinem Vater Laertes (s. u.) dasselbe σημεῖον ἐπίκτητον ἐν τῷ σώματι zeigte und so seine Erkennung absichtlich herbeiführte.

Was συμβοτῶν (so alle Hss., außer Σ) anbelangt, so ist es völlig ausgeschlossen, obwohl man daran unbegreiflicher Weise noch niemals Anstoß genommen hat, daß A. den Schweinehirt und den Rinderhirt mit συμβόται bezeichnet haben sollte. Im allgemeinen Sinne von 'Hirte' schlechthin wird im Griechischen so nur βουκόλος gebraucht. (Wilamowitz: »Die bukolische Poesie sollte eigentlich die aipolische heißen.«) Vgl. dazu A. selbst in Fragm. 168 R. aus den Προβλήματα Ὀμηρικά: διὰ τί Ὀδυσσεύς τῇ μὲν Πηνελόπῃ . . . οὐκ ἐδήλωσεν, ὅς ἦν, τῷ δὲ Τηλεμάχῳ . . . καὶ τοῖς οἰκέταις, τῷ μὲν συμβότῃ, τῷ δὲ βουκόλῳ, Eustath. ad Od. 20, 136 τὸν συμβότην Εὐμαῖον καὶ τὸν βουκόλον Φιλοίτιον. Sollte etwa jemand dagegen einwenden, daß mit dem Singular ja Philoitios in Wegfall käme, so wäre darauf zu erwidern, daß Eumaios die bedeutsamere Rolle spielt und sehr wohl hier im Gegensatz zu Eurykleia a potiori genannt werden konnte. Sodann war es A. um Vollständigkeit der Beispiele gar nicht zu tun, denn sonst hätte er unbedingt auch Laertes nennen müssen, wie aus Od. 24, 328 ff. hervorgeht: εἰ μὲν δὴ Ὀδυσσεύς γε ἐμὸς πάϊς ἐνθάδ' ἰκάνεις, σῆμά τί μοι νῦν εἰπέ ἀριφραδές, ὄφρα πεποιθῶ | (wiederum πίστεως ἔνεκα) . . . οὐλήν μὲν πρῶτον τῆνδε φράσαι ὀφθαλμοῖσιν, | τὴν ἐν Παρνησῶ μ' ἔλασεν σῦς λευκῶ δόδοντι (s. o.) | οἰχόμενον.

29. αἰ τοιαῦται πᾶσαι: Dazu gehören in der Tat sämtliche sichtbaren und zur Erkennung verwendeten σημεῖα oder γνωρίσματα. Denn es macht im Grunde keinen wesentlichen Unterschied, ob sie im Verlauf der Begebenheiten sich für eine Erkennung als genügend glaubhaft erwiesen oder ob ein γνωρίσμα von Anfang an für diesen speziellen Zweck πίστεως ἔνεκα bestimmt war und ihn allein oder in Verbindung mit mehreren erreichte. Wenn A. diejenigen ἀναγνωρίσεις ἐκ σημείων etwas milder beurteilt, die plötzlich und unerwartet eintreten, so dürfte seine Ansicht vom θαυμαστόν und ἐκπληκτικόν als einem Bestandteil des tragischen πάθος mitbestimmend gewesen sein. Vgl. 9. 52^a 4; 14. 54^a 4 ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν; 24. 60^a 12. 17 und in 16. 55^a 17 gipfelt die als beste bezeichnete ἀναγνώρισις in einer ἐκπληξις δι' εἰκότων. S. auch Rhet. I, II. 1371^b 10 αἰ περιπέτειαι καὶ τὸ παρὰ μικρὸν σώζεσθαι ἐκ τῶν κινδύνων· πάντα γὰρ θαυμαστά ταῦτα.

29. αἰ δὲ ἐκ περιπέτειας: Der Ausdruck ist hier, wie auch sonst öfter bei A. nicht als dramatischer terminus technicus gebraucht, sondern im eigentlichen Sinne von jedem plötzlichen Vorfall, der vermittelt eines unerwarteten Schicksalswechsels hervorgerufen wird. So schon Victorius, dem erst Bywater gefolgt ist. Die landläufige Erklärung ist vermutlich durch die Mißdeutung des gleich folgenden Beispiels veranlaßt worden, das man auf die gleichnamige Tragödie des Sophokles statt auf die Fußwaschungsszene in der Odyssee bezog. Dies lehrt nicht nur der Zusammenhang, sondern vor allem die innere Unwahrscheinlichkeit, daß A. dieselbe Tragödie des Sophokles unter zwei verschiedenen Titeln zitiert haben sollte, was hier der Fall wäre. S. Anm. 14. 53^b 33.

30. Νίπτροις: Od. 19, 386—475 (Badeszene und Erkennung des Odysseus durch Eurykleia). In 24. 60^a 26 umfaßt derselbe Titel auch die Begegnung der Penelope mit dem vermeintlichen Fremdling. S. Anm. daselbst. Vor der alexandrinischen Einteilung der homerischen Epen in je 24 Bücher bezeichnete man bekanntlich die einzelnen Rhapsodien nach dem Inhalt, der sich aber öfter mit den Buchzahlen nicht deckte. Aelian V. H. zählt beispielsweise zur Ilias 8, zur Odyssee 12 von diesen alten Titeln auf, unter denen sich sowohl die Νίπτρα wie Ἀλκίνοῦ ἀπόλογος (B. 9—12) befinden. S. dazu Anm. I. 47^b 22 und 16. 55^a 2.

30. δεύτεραι δὲ αἱ πεποιοιμέναι (sc. ἀναγνωρίσεις) ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι: Es handelt sich um die vom Dichter zwecks einer Erkennungsszene selbst erfundenen σημεῖα, im Gegensatz zu denen des μῦθος. Die Möglichkeit war nämlich gegeben, daß der Dichter aus irgendeinem Grunde etwaige überlieferte σημεῖα durch eigene zu ersetzen sich entschloß oder, wo solche im μῦθος fehlten, diese ex suapte ingenio hinzufügte. In keinem von diesen Fällen hätte ihn der Vorwurf, δι' ἀπορίαν verfahren zu sein, treffen können (s. o), wohl aber wären derartige τεκμήρια nach der Ansicht des A. immerhin noch ἄτεχνα, nicht aber weil sie σημεῖα, sondern weil sie eben πεποιοιμένα waren. Wenn nicht alles täuscht, liegt in der Gradatio ad minus, ἀτεχνότη . . . ἀτεχνότεραι und ἄτεχνον eine Wertabschätzung der σημεῖα überhaupt. Im allgemeinen sei deren Anwendung ganz unkünstlerisch, aber nicht alle Fälle stehen unter sich auf derselben Rangstufe — darauf scheint mir im folgenden ἔγγυς τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας deutlich hinzuweisen —, so nehmen offenbar die σημεῖα πίστεως ἔνεκα den niedrigsten, die Erkennung des Odysseus an der Narbe durch Eurykleia aus den oben angegebenen Gründen einen relativ höheren Platz ein. Hier ist das Kriterium die Art und Weise der durch σημεῖα herbeigeführten ἀναγνώρισις. In der 2. σημεῖα-Gruppe schwebt ein anderes tertium comparationis vor, der Gegensatz nämlich zwischen παραδεδομένα und πεποιοιμένα τεκμήρια; denn läge dieser Gesichtspunkt hier nicht zugrunde, hätte die 2. Gruppe unbedingt unter der 1. noch miteinbegriffen werden müssen.

31. οἶον [᾽Ορ.] ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀναγνώρισεν (sc. Ἰφιγένεια) ὅτι ᾽Ορέστης: Vgl. Iph. Taur. 795 ff. τί φῆς; ἔχεις τι τῶνδὲ μοι τεκμήριον; | ἔχω· πατρῶων ἐκ δόμων τι πυυθάνου . . . λέγοιμ' ἂν ἀκοῇ πρῶτων Ἡλέκτρας τάδε· | Ἀτρέως Θυέστου τ' οἶσθα γενομένην ἔριν . . . ταῦτ' οὖν ὑφήνας' οἶσθα . . . εἰκῶ τ' ἐν ἰστοῖς ἡλίου μετὰστασιν; . . . καὶ λούτρ' ἐς Αὔλιν μητρὸς ἀνεδέξω πάρα; . . . τί γάρ; κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆ φέρειν; . . . ἃ δ' εἶδον αὐτός, τάδε φράσω τεκμήρια· Πέλοπος παλαιὰν ἐν δόμοις λόγῃην πατρὸς . . . ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην. Die Überlieferung, außer in Σ und R', ᾽Ορέστης ἐν τῇ Ἰφ. ἀν. ὅτι ᾽Ο., hat Vahlen in der richtigen Erkenntnis, daß die Annahme der neuen Lesart der Apographahypothese allein den Garaus machen würde, krampfhaft zu halten versucht. ἀναγνωρίζειν soll nämlich hier und an zwei anderen Stellen der Poetik (17. 55^b 9. 21), nach dem Vorgang von Castelvetro, Piccolomini, Ritter und anderen, die im Griechischen schlechthin beispiellose faktitive Bedeutung 'gab sich zu erkennen' haben. Mit seiner rein tendenziösen Beweisführung, der sich Bywater wie üblich anschloß, hat nun

Tkatsch II 191—207 in einer Glanzpartie seines Werkes gründlich aufgeräumt. Ich füge nur noch hinzu, daß bei einem 'Orestes gab sich zu erkennen' der Zusatz $\delta\tau\iota$ 'Ορέστης eine unerträgliche und durch keine Rabulistik zu rechtfertigende Tautologie ergeben würde. Vgl. noch Krit. Anhang ad loc.

32. $\acute{\epsilon}\kappa\epsilon\iota\eta\eta$ μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς sc. ἀνεγνώρισθη. Vgl. Iphig. Taur. 566—604, und besonders 716—785. Da A. diese Art der ἀναγνώρισις für die beste erklärt (55^a 16), ist offenbar die Erkennung des Orestes von seiten seiner Schwester ein $\pi\epsilon\pi\omicron\iota\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu$ des Dichters und $\acute{\alpha}\tau\epsilon\chi\nu\omicron\varsigma$ aus dem gleich darauf angegebenen Grunde ($\delta\iota\omicron$. . . $\acute{\epsilon}\nu\epsilon\gamma\kappa\epsilon\iota\nu$). Gern hätten wir von A. direkt erfahren, was er nur gleichsam durchblicken läßt, ob Euripides tatsächlich jene vortreffliche Erkennungsart schon im Mythos vorgefunden hatte, denn auch die von A. wiederholt gelobte des Polyidos (16. 55^a 6. 17. 55^b 10) entsprach zwar der Vorbedingung der βελτίστη ἀναγνώρισις, war aber trotzdem ebenfalls nur $\pi\epsilon\pi\omicron\iota\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, und von anderen Dramatisierungen desselben μῦθος haben wir keine Kenntnis. Der von Euripides behandelte Sagenstoff bildete jedoch die notwendige Voraussetzung für den Chryses des Sophokles (s. u.). Tritt hier also eine gewisse Unklarheit zutage, so würde diese noch erhöht werden, wenn (nach Vahlen) A. in dem Umriß der Handlung dieser Tragödie in 17. 55^b 3 ff. die hier als fehlerhaft gerügte ἀναγνώρισις dennoch der des Polyidos als gleichwertig an die Seite gestellt, dagegen die tadellose des Bruders anscheinend völlig ignoriert hätte, was um so auffälliger gewesen wäre, weil gerade diese Übergabe des Briefes in der Kunst besonders oft dargestellt wird. (Vgl. Séchan op. cit. S. 384—388). Daß jene Auffassung aber hinfällig ist, beweist eine neue Lesart in Σ. S. Anm. zu 17. 55^b 9.

35. ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ: Diese, besonders durch die ausführliche Erzählung in Ov. Met. 6, 424—674 bekannte Verwandlungssage verdankt ihre nachweisbare Berühmtheit zweifellos dem sophokleischen Drama, das auch Accius bearbeitet hatte. Vgl. Schol. Arist. Av. 281 ὁ Σοφοκλῆς πρῶτος τὸν Τηρέα ἐποίησε, εἶτα Φιλοκλῆς, dessen Pandionis betitelte Tetralogie καὶ Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις ἀναγράφει. Zur Rekonstruktion der Tragödie — die des Philokles hatte sich Livius Andronicus zum Vorbild genommen — sowie über die verschiedenen Versionen vgl. vor allem Welcker op. cit. I, 374—388 und ihm folgend O. Ribbeck, op. cit. S. 35—41. 577—586, C. Robert, Heldensage I, I S. 154—162, Séchan op. cit. S. 219—230. In Shakespeares Titus Andronicus kritzelt Lavinia, der Zunge und der Hände beraubt, mit Hilfe eines Stabes die Worte in den Sand: 'Stuprum. Chiron. Demetrius. *Magne dominator poli* (Seneca: 'regnatōr deum'), *tam lentus audis scelera? tam lentus vides?*' (= Sen. Phaedra 671 f.). Auf die Geschichte von Tereus und Philomela wird beständig angespielt (II 3, 42. 4, 26—51), und damit kein Zweifel über die Quelle aufkomme, werden einmal (IV 1, 42) Ovids Metamorphosen direkt zitiert. Auch wird die Aufgabe des 'Teppichmotivs' ausdrücklich durch die Händelosigkeit der Lavinia motiviert.

Wenn A. hier den Verfassernamen hinzufügte, so geschah dies deshalb,

weil es eben auch einen Tereus des Philokles gab, desselben, der über den O. R. des Sophokles den Sieg davontrug und dessen Drama jedenfalls einen anderen ἀναγνώρισμός als den von Sophokles erfundenen enthielt 'wie schon Robert S. 159 f. vermutete.

36. ἡ τῆς κερκίδος φωνή sc. πεποιημένη ἐστὶν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. 'Die Stimme der Spindel' — es brauchen diese Worte nicht notwendig ein Zitat zu sein (s. u.) — bezieht sich auf den von Philomela gewebten Teppich, in dem sie den von ihrem Schwager Tereus an ihr verübten Frevel darstellte, da er ihr die Zunge ausgeschnitten hatte, um nicht verraten zu werden. Zum Ausdruck vgl. Soph. Fragm. 804 κερκίδος ὕμνοισι, das Nauck wohl mit Recht dem Tereus zuwies, und Achilles Tatius 5, 5, 5 ἡ Φιλομήλας τέχνη σιωπῶσαν εὔρηκε φωνήν. ὑφαίνει . . . πέπλον . . . καὶ ἃ πέπουνθε τῇ κερκίδι λαλεῖ. Die zugrunde liegende Metapher ist kühn, aber durchaus deutlich. Das Geräusch der Spindel wird auf das gefertigte Gewebe selbst übertragen, das seinerseits durch die darin enthaltene bildliche Darstellung die Kenntnis des Tatbestandes übermittelt. Auch uns ist ja ein Ausdruck wie 'ein sprechendes Bildnis' geläufig. —

36. ἡ τρίτη, (ἡ) διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα: Die dritte Art der ἀναγνώρισις ist die, welche durch einen Erinnerungsakt erfolgt, entsprechend dem lateinischen 'recordatio', im Unterschiede von 'memoria' (vgl. m. Anm. zu Tac. Dial. 1 S. 188). In dem hier postulierten Fall äußert sich diese Erinnerung durch einen Gefühlsausbruch, der durch eine bestimmte sinnliche Wahrnehmung unmittelbar hervorgerufen wird. Diese Erklärung entspricht vollkommen den Bedeutungsnuancen von αἰσθέσθαι und ὄραν, wofür jedes Lexikon hinreichende Belege gibt. Vgl. im besonderen Bonitz, Index s. v.

16, 55^a

1. ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένουσι: Dikaiogenes wird als Tragiker und διθυραμβοποιός bezeichnet und war nach Schol. Arist. Eccl. 1 ein Zeitgenosse Agathons. Wir besitzen im ganzen vier sichere Fragmente, zusammen 8 Verse, aus unbekanntem Stücken. Die Κύπριοι werden nur hier, eine Medea nur Schol. Eur. Med. 167 erwähnt. Nach einer allgemein angenommenen Vermutung von Welcker, Griech. Trag. 1, 203 handelte es sich um eine Szene, in der der nach Salamis unerkannt zurückgekehrte Teukros vor dem Bilde seines Vaters Telamon in Tränen ausbrach und sodann von seinem Neffen Eurysakes erkannt wurde. Die Kyprier sollen als seine Begleiter den Chor gebildet haben. Wenn aber, wie Welcker glaubt, die Κύπριοι denselben Stoff enthielten wie der Eurysakes des Sophokles, das Vorbild des gleichnamigen Dramas des Accius, dann wäre seine Hypothese nur unter der Voraussetzung plausibel, daß jene stimmungsvolle ἀναγνώρισις im Eurysakes nicht vorkam, denn sonst hätte A. wohl schwerlich den ziemlich obskuren Tragiker an Stelle eines Sophokles und überdies neben Homer zitiert.

2. ἡ ἐν Ἀλκίνοῦ ἀπολόγῳ: Zu diesen Bezeichnungen der homerischen Rhapsodien siehe Anm. zu 1. 47^b 22 und oben. Bei Plat. Rep. 10, 614^b und Arist. Rhet. 3, 16. 1417^a 13 umfaßt der Titel Od. 9—12. Hier hat A. speziell Od. 8, 492—9, 20 im Auge, vom Liede des Demodokos über das hölzerne Pferd

an bis zu dem Punkte, wo Odysseus durch Fragen des Alkinoos veranlaßt sich selbst zu erkennen gibt. Vgl. im besonderen 8, 521 ταῦτ' ἄρ' αἰδοῦς αἶδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεύς | τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς . . . ὡς Ὀδυσσεύς ἔλεινόν ὑπ' ὀφρύσι δάκρυον εἶβεν, 675 εἰπέ δ' ὅ τι κλαίεις . . . Ἀργείων Δαναῶν ἠδ' Ἰλίου οἶτον ἀκούων, 9, 16 νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι . . . εἴμ' Ὀδυσσεύς usw. Ein ganz ähnliches Beispiel bietet die Erkennung des Telemachos durch Menelaos an dessen Tränen bei der lobenden Erwähnung seines Vaters (Od. 4, 104—119. 148—154). Dieses εἶδος ἀναγνωρίσεως kommt auch der Rangordnung nach an dritter Stelle, denn die durch eine schmerz-erregende Erinnerung an vergangene Leiden unwillkürlich erpreßten Tränen sind zwar auch eine Art σημεῖον ἐν τῷ σώματι (s. o.) und darum ἀτεχνον, aber es wird von dem Unbekannten nicht als Erkennungsmittel angewandt. Auch dem Erkennen dient es nicht allein als ein untrügliches Kriterium, die Identität des Trauernden festzustellen, aus dem oben angegebenen Grunde. Und wenn durch seine Fragen, wie in den angeführten Beispielen, eine ἀναγνώρισις erfolgt, so sind doch meistens die erteilten Antworten wiederum von der von A. erwähnten Art, αὐτὸς λέγει & βούλεται ὁ ποιητής, οὐχ ὁ μῦθος und daher nicht notwendigerweise von zwingender Beweiskraft, ja sie können auf einen ähnlichen παραλογισμός hinauslaufen wie der von A. selbst in 55^a 12 ff. zitierte Fall. Ein weiteres Beispiel einer ἀναγνώρισις διὰ μνήμης konstatierte Welcker 1, 208 im Peleus des Sophokles, doch bietet unsere Überlieferung über das Zusammentreffen zwischen Neoptolemos und seinem nunmehr altersschwachen Großvater dafür nicht den geringsten Anhalt. Daß ähnliche Situationen übrigens nicht unbedingt zu einer Wiedererkennung führen müssen, zeigen Schillers Räuber IV 2, wo Karl vor dem Bilde seines Vaters ebenfalls zu Tränen gerührt wird, aber weder von Amalia noch von Daniel erkannt wird.

4. τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἶον ἐν Χοηφόροις usw.: Vgl. Choeph. 168—232 Wilam. Da A. den Syllogismus als das zweitbeste εἶδος ἀναγνωρίσεως erklärt, mußte er dem angeblichen Gedankengang der Elektra eine etwas allgemeinere Fassung geben, die die logisch nicht ganz einwandfreie Schlußfolgerung glaubwürdiger erscheinen ließ. In Wahrheit hätte sie nämlich so lauten müssen: A. Ein Fremdling, dessen Haarlocke und Fußtapfen den meinigen sehr ähneln, ist angekommen. B. Beides trifft nur zu auf meinen Bruder Orestes ∴ Also ist der vermeintliche Fremdling Orestes. Es ist beachtenswert, daß Elektra, als Orestes, der ihr Gespräch mit der Chorführerin belauscht hat, plötzlich vor ihr steht, auf diese hoffnungserweckenden τεκμήρια (194 σαίνομαι δ' ὑπ' ἑλπίδος, von der Locke) zum Erstaunen des Orestes gar keinen Wert mehr legt, und die Erkennung nun durch ein vom Bruder beigebrachtes σημεῖον erfolgt, das aber an sich weit weniger überzeugungskräftig ist, weil ἐκτὸς τοῦ σώματος. Vgl. 225 ff. αὐτὸν μὲν οὖν ὄρωσα δυσμαθεῖς ἐμέ . . . ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερὸς usw. Auch hier müßte nach A. Elektra folgendermaßen geschlossen haben: A. Ein Fremdling trägt ein von meiner Hand für Orestes angefertigtes Gewand. B. Nur

Orestes konnte dies besitzen und tragen. ∴ Also ist der Fremdling, der es trägt, Orestes. In diesem Falle ist, wie man sieht, die 2. Prämisse noch bedenklicher als in der von A. angeführten Schlußfolgerung. Auf jene Locke als Erkennungszeichen spielt schon Aristophanes in der Parabase der Wolken 536 an, aber nicht, wie man gemeinhin annimmt, in spottender Absicht, denn dagegen spricht der ganze Zusammenhang der Stelle. Wenn Soph. Elekt. 1222 ἡ γὰρ σὺ κείνος; τήνδε προσβλέψασά μου | σφραγίδα πατρὸς ἔκμαθ' εἰ σαφῆ λέγω einen Siegelring und Eur. Elektr. 572 (s. 54^b 24) eine Narbe neben der Augenbraue des Orest, beide in bewußtem Gegensatz zu Aischylos, an die Stelle der Locke und der Fußtapfen setzen, so ist die euripideische Neuerung zweifellos die logisch einwandfreiere, trotz des Widerspruchs von Kaibel, der zu Soph. Elektr. 1220 f. spottend bemerkt »Euripides hat Odysseus' Narbe (aber παρ' ὄφρυν, da sich Orestes nicht entkleiden konnte) erborgt«, denn dem Siegelring-σημεῖον bei Sophokles liegt ganz wie bei Aischylos ein offener Paralogismus zugrunde: A. Ein Fremdling trägt den Siegelring meines Vaters. B. Nur Orestes konnte diesen tragen (??) ∴ Also ist der Fremdling Orestes. Daß der Schluß sich als richtig erwies, ändert an der Tatsache nichts, daß sich die 2. Prämisse nicht aus der 1. ergibt.

6. Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας: Polyidos wird wiederholt als Dithyrambendichter, einmal auch als νομοποιός, nie als Tragiker erwähnt. Vgl. Marm. Par. A 68 (FGH II 1001 Jac.) zwischen 399 u. 380: Πολυίδος Σηλυμβριανὸς διθυράμβω ἐνίκησεν Ἀθήνησιν, Diod. 14, 46 ad ann. 398/7, Plut. de mus. 21, Etym. Mag. p. 164. Er war demnach ein etwas älterer Zeitgenosse des Dithyrambikers Timotheos, da nach Athen. 8, 352^b einer seiner Schüler diesen einmal besiegte. Wenn Diod. a. a. O. weiter berichtet, ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἔμπειρίαν, so spricht dies in keiner Weise gegen die Identität des in der Poetik Genannten. Diese Vielseitigkeit bei einem Sophisten des 5.—4. Jahrh. hat nichts Überraschendes (s. Hippias), war doch auch z. B. Euripides Dichter, Maler und Komponist in einer Person, und Theodektes wie Astydamas gingen von der Rhetorik zur Tragödie über. Da der Name auch sonst bezeugt ist, so wird τοῦ σοφιστοῦ zur Unterscheidung von ὁμώνυμοι hinzugefügt worden sein. Seine Iphig. Taur. wird ein dramatischer Dithyrambos gewesen sein (so zuerst Crusius RE V 1219, dann Tièche S. 10) wie nachweisbar die von A. zitierte Skylla des Timotheos (s. Anm. 15. 54^a 31). An beiden Stellen folgt die Erwähnung einer Tragödie des Euripides ohne Verfasseramen. Wenn Jacoby (Kommentar zum Marm. Parium II 696) annimmt, διθυράμβω sei daselbst (s. o.) hinzugefügt worden, weil Polyidos auch Tragödien gedichtet habe, so ist das ein Zirkelschluß und überdies durch das Marm. Par. selbst widerlegt. Vgl. A 50 Αἰσχύλος ὁ ποιητὴς τραγωδίᾳ πρῶτον ἐνίκησε, A 60 Εὐριπίδης . . . τραγωδίᾳ πρῶτον ἐνίκησε, wo neben den Tragikern κατ' ἔξοχὴν ein Tragödiensieg genau ebenso verzeichnet wird wie von dem als διθυραμβοποιός bekannten Polyidos ein solcher mit einem ungenannten Dithyrambos. Völlig unerfindlich ist es, wie Bywater auf den abenteuerlichen Gedanken ver-

fallen konnte, die Neuerung des Polyidos sei nur ein kompositionstechnischer Verbesserungsvorschlag, den er in einer literarkritischen Schrift veröffentlicht hätte. Diese Vermutung wird allein durch Πολυίδος ἐποίησεν (17. 55^b 10) ad absurdum geführt. Siehe auch unten.

7. εἰκὸς γὰρ . . . θύεσθαι: Das 'συλλογίσασθαι' bestand hier in einem Analogieschluß des Orestes. A. Es ist wahrscheinlich, daß zwei Geschwister den Opfertod erdulden müssen. B. Meine Schwester hat ihn einst erlitten. ∴ Also ist es wahrscheinlich, daß dasselbe Schicksal auch mir beschieden ist. Die erste Prämisse hätte A. vermutlich durch das Bonmot des Agathon gerechtfertigt, das er zweimal in der Poetik erwähnt. Siehe die Anm. zu 18. 56^a 24. Diese dramatisch höchst wirkungsvolle ἀναγνώρισις, mag ihr auch ein συλλογισμὸς zugrunde liegen, entspricht trotzdem in jeder Beziehung den Forderungen, die A. an die 5. und beste Art der Erkennung stellt (55^a 17). Sie scheint denn auch bei Späteren ihren Eindruck nicht verfehlt zu haben. Wie in der Tyro des Sophokles (s. Anm. 16. 54^b 25) war sie an den Schluß verlegt, was übrigens nur eine ἀναγνώρισις im Unterschied zu der doppelten bei Euripides voraussetzt. Vgl. Acc. Erigona frg. 6 (aus einer ῥῆσις des Pylades) *ubi ad finem ventumst quo illum fors expectabat loco / atque Orestes gravis sacerdos ferro prompto adstiterat* und vor allem Ov. Trist. 4, 4, 77 ff., der zweifellos die Situation des Polyidos vor Augen hatte, wenn auch schwerlich das Original seine Quelle war: *Et iam constiterat stricto mucrone sacerdos, / Cinxerat et Graias barbara villa comas, / Cum vice sermonum fratrem cognovit et illi / Pro nece complexus Iphigenia dedit.* Schließlich sei erwähnt, daß Gaimond de la Touche in seiner Iphigénéia en Tauride, deren Text der gleichnamigen Oper Glucks zugrunde liegt, den ἀναγνωρισμὸς des Polyidos angewandt hat.

8. ἐν τῷ Θεοδέκτου Τυδεΐ usw.: In der uns wohlbekannten Sage — Tydeus war einer der Sieben gegen Theben und Vater des Diomedes — findet sich kein einziger Zug, der sich auch nur entfernt mit der hier angedeuteten Situation berührt oder in Einklang bringen ließe. Twining hat auf die ähnliche Situation in Od. 15, 90 aufmerksam gemacht: *μη πατέρ' . . . διζήμενος αὐτὸς ὀλωμαι* (sc. Telemachos).

10. ἡ ἐν ταῖς Φινειδαῖς usw.: Die hier mitgeteilte dramatische Situation setzt unbedingt voraus, daß das Schicksal der Frauen nicht einen untergeordneten, episodentartigen Teil der Handlung des Stückes gebildet hat. Auch spielen in der eng mit dem Argonautenzug verbundenen Sage vom erblindeten Phineus, dessen Söhnen und den Harpyien seine Töchter gar keine Rolle. S. dazu Sittig, RE VII 2424 ff. s. v. Harpyien und Roscher, Mythol. Lex. s. v. Harpyien, Phineus. Diese erscheinen überhaupt nur in einer ganz anderen Version, wie sie uns zuerst in der euhemeristischen Auslegung des Palaiphatos de incredib. 23 W. vorliegt: *ἡ δὲ ἀλήθεια ἔχει οὕτως. Φινεύς ἦν Παιονίας βασιλεὺς. γέροντα δὲ αὐτὸν ὄντα ἡ ὄψις ἀπέλιπεν, οἱ τε ἄρρενες αὐτοῦ παῖδες ἀπέθανον· θυγατέρες δὲ ἦσαν αὐτῷ Ἐράσεια καὶ Ἄρπυρία, αἰτίνες τὸν τοῦ πατρὸς βίον διέφθειρον . . . οἰκτεῖραντες δὲ αὐτὸν . . . Βορέου παῖδες . . . βοηθή-*

σαντες αὐτῶ τὰς θυγατέρας ἐξεδίωξαν ἐκ τῆς πόλεως usw. (wohl eine Verwechslung mit der Verfolgung der Harpyien durch die Söhne des Boreas nach der allgemeinen Version). Aus dieser konfusen Darlegung ließe sich unschwer mit Zuhilfenahme eines anlässlich der eventuellen Rückkehr der Phineustöchter gegebenen Orakelspruchs eine Situation ausdenken, die mit der aristotelischen in Einklang stehen würde. Die griechische Vorlage der *Phinidae* des Accius kommt hier nicht in Frage, da die Fragmente mit der traditionellen Form des μῦθος übereinstimmen, und von dem Dithyrambos des Timotheos, der sehr wohl hier gemeint sein könnte, kennen wir nur den gleichlautenden Titel. Da A. selbst den Verfasser nicht nennt, so deutet dies darauf hin, daß es sich entweder um ein damals allbekanntes Stück oder um einen berühmten Dichter handelte. Mag eine Rekonstruktion des Stückes immerhin problematisch bleiben, zweifelhaft kann es nach dem Obigen nicht sein, daß die Überlieferung ἐν τοῖς, statt ἐν ταῖς, unhaltbar ist. Die Form Φινεΐδα als ein weibliches Patronymikon spricht keineswegs gegen diese sehr leichte und aus inneren Gründen notwendige Änderung. In Schol. II. 24, 604 kann man Νιοβίδαι ja mit 'Kinder der Niobe' übersetzen, der Plural schließt aber deren sechs Töchter jedenfalls mit ein. Die den Frauen zugeschriebene Schlußfolgerung kann im Gegensatz zu dem Tydeus-Beispiel wie folgt formuliert werden: A. Laut einer Prophezeiung (bzw. einem Orakel) sind wir verurteilt, an dem Ort zu sterben, wo wir einst ausgesetzt wurden. B. Wir haben jetzt erkannt, daß wir in der Tat an diesem Ort eingetroffen sind ∴ Also steht uns der Tod bevor. Dieser Syllogismus ist von den bisher erörterten zweifellos der logisch einwandfreieste.

12. ἔστιν δέ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θατέρου usw.: 'Es gibt auch eine ἀναγνώρισις ἐκ συλλογισμοῦ, welche mit dem Fehlschluß einer anderen Person verknüpft ist.' Das nun folgende Beispiel war bis zur Auffindung von R' und der arabischen Übersetzung eine hoffnungslose *crux interpretum*, veranlaßt durch eine in unserer bisherigen Überlieferung durch ὁμοιοτέλευτον entstandene Lücke (τόξον . . . τόξον), die nun durch jene neuen Textquellen ausgefüllt wird. Die textkritische wie exegetische Bedeutung des Fundes ist von allen Kritikern mit Ausnahme Vahlens, der sich darüber bezeichnenderweise ausschwig, anerkannt worden, doch war es diesen, zum Teil durch die Schuld Margoliouths, nicht gelungen, völlig einwandfreie Ergebnisse zu erzielen. Erst Tkatsch hat in einer allseitigen und methodisch musterhaften Interpretation (II 90—94) nicht nur die Fehlgriffe seiner Vorgänger aufgedeckt, sondern auch den Sinn der ganzen Stelle endgültig erschlossen. Trotz des aufklärenden Zusatzes bleiben im übrigen die genauere Entwicklung der Handlung und der Verlauf des auf einem Paralogismus beruhenden ἀναγνωρισμός nach wie vor rätselhaft. Der Titel legt die Vermutung nahe, daß das Stück vielleicht ein Satyrdrama war. Doch wie dem auch sein mag, ein bekanntes Drama muß der Ὀδυσσεὺς ψευδ-ἄγγελος doch wohl gewesen sein, da A., wie stets in solchen Fällen in der

Poetik, durch die Nichtnennung des betreffenden Verfassernamens dessen Kenntnis bei seinen Zuhörern voraussetzt (s. o.).

14. τὸν μὲν γὰρ τὸ τόξον (×××) παραλογισμός: Obwohl der Wortlaut der originalen Fassung (s. adnot. critica) mit ziemlicher Sicherheit hergestellt worden ist, habe ich dennoch Bedenken getragen, ihn in den Text aufzunehmen. Im folgenden gebe ich die Übersetzung von Tkatsch wieder, die wie jede sorgfältige Verdolmetschung einem halben Kommentar gleichkommt: »Denn daß nur Odysseus den Bogen spanne, sonst aber kein anderer, ist ein vom Dichter geschaffenes Motiv (πεποιημένον); ein darauf gebauter Schluß (ὑπόθεσις) ist es, wenn der andere erklärt, den Bogen erkennen zu wollen (τόξον γνῶσεσθαι), den er doch nie gesehen hatte. Das Verfahren des Dichters aber, welcher den Hergang der Erkennung auf der Voraussetzung aufbaut, daß der ἕτερος eben daran, an dem Bogen, Odysseus erkennen werde, bedient sich eines Fehlschlusses.« Dem falschen Odysseus war es naturgemäß vor allem darum zu tun, von einem anderen als der echte erkannt zu werden, was ihm auch gelungen sein muß, da jener andere durch einen Fehlschluß in die Falle ging. Wir können ihn so formulieren: A. Niemand kann das 'μέγα τόξον' spannen außer Odysseus. B. Dieser behauptet es sofort als sein eigen zu erkennen ∴ Darum muß, wer dies behauptet, wirklich Odysseus sein. Die erste Prämisse beruht auf einem πεποιημένον Homers, Od. 21, 91 (Worte des Antinoos): μνηστήρεσσιν ἄεθλον ἄατατον· οὐ γὰρ ὅτω | ῥηϊδίως τόδε τόξον ἔξορον ἔντανύεσθαι. | οὐ γὰρ τις μέτα τοῖος ἀνήρ ἐν τοῖσδεσι πᾶσιν, | οἷος Ὀδυσσεύς ἔσκεν usw. Die zweite ist eine bewußte Lüge des ψευδάγγελος, da er den Bogen nie gesehen hat. Der ἕτερος schloß aber aus der Wahrheit der ersten Prämisse auf die Richtigkeit der zweiten, daher sein unvermeidlicher παραλογισμός. Über derartige Trugschlüsse, von den Erörterungen in den Analytiken und der Topik abgesehen, vgl. auch 24. 60^a 18 ff.

14. (ὑπόθεσις). Vide App. crit. Im technisch-logischen Sinne von einer apagogischen Schlußfolgerung (συλλογισμός ἐξ ὑποθέσεως), hier gleich συλλογισμός, wie öfter bei A. Siehe Bonitz, Index s. v. 797^a 31 f.

16. ποιῆσαι, das im früheren lückenhaften Text mißverstanden werden mußte, bezieht sich auf das πεποιημένον und 'bezeichnet im engeren Sinne das Schaffen des ποιητής' (vgl. Bonitz, Ind. 609^a 31), es 'betont die beiden Seiten seines Verfahrens . . . und umfaßt einmal eine ὑπόθεσις als das πεποιημένον, dann den παραλογισμός (θατέρου)', Tkatsch l. c. 93. So erst wird auch die συνθετὴ ἀναγνώρισις verständlich.

16. πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων usw. Die fünfte und beste Art der Erkennung vereinigt drei Vorzüge in sich. Sie geht aus dem wahrscheinlichen Verlauf der Begebenheiten hervor und erfüllt so die von A. immer wieder betonte Hauptforderung an eine kunstvolle Tragödie, sie trägt ferner dem θαυμαστόν oder ἐκπληκτικόν Rechnung (s. o.) und bedarf endlich keiner sichtbaren und πίστεως ἕνεκα beigebrachten Zeichen, wie Halsbänder, obwohl in den gleich darauf als Beispiele genannten Mustertragödien auch σημεία angewandt werden, die aber, wie im Oidipus,

nicht Selbstzweck sind und in der taurischen Iphigeneia nur in einer der zwei ἀναγνωρίσεις eine Rolle spielen.

18. (έν) τῷ Σοφοκλέους Οιδίποδι: Vgl. II. 52^a 24. 33. Der Autornamen ist hier wegen des folgenden έν τῇ Ἰφιγενείᾳ hinzugefügt, weil Euripides ebenfalls einen Oidipus verfaßt hatte.

18. έν τῇ Ἰφιγενείᾳ: Vgl. die Anm. zu 16. 54^b 32. 17. 55^b 9. Es ist auffällig, daß A. hier nicht auch, wie im Fall der Iphigeneia, den Kresphontes und die Helle wiederum zitiert hat. Auch die Iphigeneia in Delphi würde ein treffliches Beispiel für die βελτίστη ἀναγνώρισις abgegeben haben. S. Anm. zu 14. 54^a 7 ff.

20. ἀνευ τῶν πεπονημένων σημείων καὶ περιδεραίων: Man hat an dieser Bemerkung seit Twining, dem noch Bywater zustimmt, mit Unrecht Anstoß genommen. Um ihn aus dem Wege zu räumen, nahm man σημείων in einem ganz allgemeinen Sinne, weil auch andere εἶδη ἀναγνωρίσεως, wie das 3. u. 4., solcher τεκμήρια entbehrten. Rostagni schob sogar καὶ vor σημείων ein, als ob περιδέραια nicht auch πεπονημένα σημεία sein könnten. Es ist aber alles in bester Ordnung, wie allein die betreffenden Beispiele selbst lehren (s. o.). Sodann spricht A. hier gar nicht von σημεία schlechthin, sondern von einer ganz bestimmten Art, nämlich den πεπονημένα. Endlich hat man übersehen, daß unsere Stelle wiederum einen Beleg aus vielen für den Gebrauch liefert, wonach ein weiterer Begriff durch Hinzufügung eines spezielleren eingeschränkt bzw. genauer umgrenzt wird. Das καὶ nach π. σ. kommt hier einem 'd. h.', 'wie z. B.' sehr nahe. Siehe Anm. zu 2. 48^a II.

Eine andere Art der ἀναγνώρισις scheint A. nicht berücksichtigt zu haben, bei der nämlich eine 3. Person Aufklärungen gibt, die eine ἀναγνώρισις und λύσις herbeiführen. Neben dem bereits erwähnten Aletes des Sophokles(?) (s. Anm. 14. 54^a 8) sei als Beispiel noch der Chryses desselben Dichters angeführt, die Vorlage einer gleichbetitelt Tragödie des Pacuvius. Als Chryses der Jüngere im Begriff stand, zwei bei ihm Schutz suchende Fremde dem sie verfolgenden Thoas auszuliefern, enthüllte ihm seine Mutter Chryseis ihr Geheimnis, daß Agamemnon sein Vater sei, nachdem sie kurz vorher erfahren hatte, daß die Flüchtlinge Orestes und Iphigeneia seien, also Halbgeschwister ihres Sohnes. Die ἀναγνώρισις mag sehr wohl ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων erfolgt sein, denn σημεία πίστεως ἔνεκα waren bei dem rein persönlichen Charakter der Enthüllungen der Chryseis und ihres Vaters kaum anwendbar, da der Sohn keinen Anlaß hatte, Mitteilungen aus solcher Quelle zu mißtrauen. Die Tatsache aber, daß in diesen einige ἄλογα enthalten sind, auf die einzugehen hier nicht der Ort ist, macht es wahrscheinlich, daß A. auch in diesem Drama ein λέγουσιν ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος konstatiert hätte.

XVII.

17. 55^a In diesem und dem folgenden Kapitel erläutert A. sieben weitere hochbedeutsame praktische Grundsätze, deren der Dichter sich stets bewußt

sein müsse, wenn anders seine Schöpfung künstlerisch vollendet sein soll. Es dürfte zweckdienlich sein, gerade diese Lehren hier übersichtlich zusammenzustellen, ehe ich auf die Einzelerklärung eingehe, damit man sofort erkenne, einen wie tiefen Einblick in die Werkstatt des Dichters ein A. eröffnet, der nach der heute noch geltenden Ansicht als nüchterner Verstandesmensch die Dichtkunst entseelt und zu einer technischen Fertigkeit erniedrigt hat, während man in demselben Atemzuge, ohne sich des eklatanten Widerspruchs bewußt zu werden, immer wieder unsere Poetik als einen schwachen Abglanz platonischer Gedanken hinstellt. Vgl. Finsler S. 191. »Wie ein notgedrungenes Zugeständnis an Platon . . . steht der kurze Satz über die Begeisterung halb verloren am Schlusse nachträglichlicher Notizen als deutlicher Beweis, wie fremd dem kühlen und scharfen Geiste des Aristoteles der erhabene Flug des platonischen Genius war« und Einl. S. 21 f.

Die nun folgenden Vorschriften und Verhaltensmaßregeln bzw. die Warnung vor gewissen dramaturgischen Verstößen begegnen uns hier zum erstenmal, und einige von ihnen haben bei zahlreichen Dichtern späterer Zeiten einen starken Widerhall gefunden. Es ist dies ein Beweis dafür, daß es sich zum Teil hier um psychische Vorgänge handelt, die dem dichterischen Naturell immanent sind: 1. Δεῖ (sc. τὸν ποιητὴν) τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον. 2. ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον. 3. τοὺς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιοημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. c. 18: 4. Über δέσις und λύσις. 5. Die vier εἶδη τραγωδίας. 6. μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίας. 7. τὸν χορὸν ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν.

22. τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον: Das Verbum scheint eine Neubildung des A. zu sein. So noch 55^a 30 und Rhet. 2, 8. 1386^b 31. 'συν' ist kein müßiger Zusatz, wie so oft in den hellenistischen präpositionalen Komposita, sondern weist hier auf die enge Verbindung der *σύστασις* μύθου mit der sprachlichen Ausarbeitung der Vorgänge hin. Diese schweben zweifellos dem geistigen Auge des Dichters vor, aber sie gewinnen erst konkrete, sichtbare Gestalt mit der Niederschrift. Vgl. Tac. Dial. 3 *si qua omisit Cato . . . Thyestes dicet, hanc enim tragoediam disposui iam et intra me ipse formavi*, Plut. de glor. Athen. 4. 347^o ἐγγύς οὖν, Μένανδρε, τὰ Διονύσια καὶ σὺ τὴν κωμῶδιαν οὐ πεποίηκας; τὸν δὲ ἀποκρίνεσθαι, „Νὴ τοὺς θεοὺς ἔγωγε πεποίηκα τὴν κωμῶδιαν“ φκονόμεται (= μῦθον συνιστάναι. s. Anm. 6. 50^a 35) γὰρ ἡ διάθεσις (s. o. *disposui iam* usw.), δεῖ δ' αὐτῇ τὰ στιχίδια ἐπᾶσαι“, was einem λέξει ἀπεργάζεσθαι entspricht, da die λέξις ja das Metrum mitumfaßt, Lukian, Hermot. 1 τινὰ ῥῆσιν ἐπὶ ἑαυτοῦ διατιθέμενος, Schiller an Humboldt, 21. März 1797: »Mit dem Plan (sc. des Wallenstein) ist auch die eigentliche poetische Arbeit getan«, an Goethe, 4. April 1797: »Nebenher entwerfe ich ein detailliertes Scenarium des ganzen Wallenstein, um mir die Übersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern«, H. Ibsen: »Auch äußerlich muß ich vor mir haben bis auf den letzten Knopf, wie er steht und geht, wie er sich

benimmt, welchen Klang seine Stimme hat« (zitiert von O. Walzel, H. I., S. 41) und derselbe sagte einmal von seinem 'Kaiser und Galiläer': »Ich habe das alles gewissermaßen vor meinen Augen sich abspielen sehen, und so gab ich es wieder.« Ähnliche Äußerungen über das *πρὸ ὀμμάτων* τίθεναι sind uns auch von anderen Dramatikern überliefert, z. B. Goethe, Alfieri, Hebbel, Grillparzer und Ludwig.

26. *ἐπετιμᾶτο*: Der Vorwurf muß dem Karkinos von einem Kritiker gemacht worden sein, dessen Urteil hier A. wiedergibt, denn *ὑπὸ τῶν θεατῶν* kann deshalb nicht in Gedanken ergänzt werden, weil von deren Unwillen über den Verstoß gleich darauf die Rede ist.

27. *Ἀμφιάρσος*: Das Drama, falls so betitelt, wird sonst nicht erwähnt. Wir können nur vermuten, daß der Dichter den Amphiaraios aus einem Tempel heraufkommen ließ (*ἀνήει*), ohne daß das Publikum ihn vorher hatte hinuntergehen sehen. Es hatte von seinem Auftreten also überhaupt keine Ahnung. Wir wissen nicht, ob hier der ältere, dem 5. Jahrh. angehörige Karkinos oder der jüngere gemeint ist, aber gleichviel, diese Stelle hätte jedenfalls in der 'Bühnenfrage' berücksichtigt werden müssen. Wo stand der Tempel?

27. *ὁ μὴ ὀρῶντ' αὐτόν [θεατήν] ἐλάμβανεν*: Weil man ein altes und zwar falsches in den Text geratenes Glossem um jeden Preis als echt halten wollte — unter *αὐτόν* kann dem ganz klaren Zusammenhang nach nur *ποιητήν* verstanden werden, was schon Dacier sogar in den Text einzusetzen vorschlug — ist man in der Erklärung der Stelle notwendigerweise in die Irre gegangen; so Vahlen und ihm folgend Bywater und Rostagni. Es genügt, die Paraphrase des englischen Gelehrten anzuführen. »If the incident had not been visibly before them (!) as part of the action of the piece (*τὰ πραττόμενα*), the incongruity would not have been noticed by the audience (*τὸν θεατήν*. Der Verweis auf 26. 61^b 28 ist ganz irrelevant), but they could not help observing it, when actually put before their eyes on the stage.« Mit anderen Worten, wenn der betreffende Verstoß den Zuschauern unsichtbar gewesen wäre, dann hätten sie ihn eben nicht beobachtet (!) und jeder Grund für eine *ἐπιτίμησις* wäre weggefallen, er war aber sichtbar, also, usw.! Was A. wirklich gesagt hat, ist sonnenklar: Da der Dichter den Vorgang sich nicht vor seinem geistigen Auge hatte abspielen lassen, entging ihm die besagte Inkongruenz, die dann bei der Aufführung dem Publikum nicht verborgen blieb und das Fiasko des Stückes nach sich zog. Die erhaltenen Dramen bieten keine analogen Verstöße, denn die beiden einzigen mir bekannten Fälle sind strittig. Zu Soph. Trach. 901—903 siehe T. v. Wilamowitz, op. cit. S. 157 ff., und die Stelle in Eur. Orest. 1361—1363 K. haben schon die Schol. ad loc. 1366 Schw. für eine Schauspielerinterpolation erklärt. S. dazu E. Bette, Prolegom. S. 233. Was die hier berichtete Sache selbst betrifft, so war Corneille der Meinung, das Publikum brauche nur zu erfahren, warum ein Schauspieler die Bühne verläßt. Dagegen rühmte Voltaire von dem französischen Drama, daß in ihm keine Person ohne Ursache auftrete oder abgehe, doch hat ihm Lessing H. D. St. 44 einen argen Fehler dieser Art in seiner eigenen *Mérope* nachgewiesen.

28. ἐξέπεσεν: Im athenischen Tragikeragon an den Dionysien und Lenaeen kann dies nur bedeuten, daß der Dichter nicht einmal den 3. Preis erhielt. Wäre nämlich letzteres der Fall gewesen, so hätte A. nur κακῶς ἀγωνίζεσθαι gesagt, das einem 'im Wettkampfe schlecht abschneiden', 'den kürzeren ziehen' entspricht, im Gegensatz zu dem stärkeren ἐκπίπτειν 'Fiasko machen', 'durchfallen', ein Bedeutungsunterschied, der 24. 59^b 31 τὸ γὰρ ὁμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας und ganz besonders klar in 18. 56^a 18 hervortritt: ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. Noch öfter wird ἐκπίπτειν, neben ἐκβάλλειν, von ausgepiffenen Schauspielern gebraucht, so z. B. in der berühmten Stelle Demosth. de cor. 265 ἐξέπιπτες, ἐγὼ ἐσύριπτον und bei Lukian, de merc. cond. 5 ἐκπίπτοντες καὶ συριπτεόμενοι. Diese Gebrauchsweise ist aus einem ganz speziellen Grunde von hohem Wert, denn sie entscheidet eine alte Streitfrage. Es ist heute wohl noch immer die herrschende Ansicht, daß in der Glanzzeit des tragischen Wettbewerbs an den städtischen Dionysien am 11.—13. Elaphebolion nur je ein Dichter mit einer Trilogie bzw. Tetralogie an einem Tage auftrat. Bei der staunenswert großen Zahl der selbst uns noch bekannten Tragiker war es an und für sich schon höchst unwahrscheinlich, daß man nicht mehr als drei Bewerber zuließ und folglich nur drei Preisträger hatte. Ein auch nur entfernt stichhaltiger Beweis ist für diese Annahme niemals erbracht worden, und auch der Einwand, daß die dramatischen Aufführungen sonst mehr als drei Tage beansprucht hätten, steht auf sehr schwachen Füßen, da die Aufführungen schon in aller Morgenfrühe angingen. Auf anderes kann ich hier nicht eingehen. Es muß der abermalige Hinweis genügen, daß κακῶς ἀγωνίζεσθαι kein Synonym von ἐκπίπτειν ist, dieses also unbedingt Konkurrenten voraussetzt, die bei der Preisverteilung eben leer ausgingen und daher auch in dem didaskalischen Archiv der Sieger nicht verzeichnet wurden. Da sie aber vom Archon einen Chor erhalten hatten, müssen auch ihre Namen und Stücke in offiziellen Listen aufbewahrt worden sein. Wenn uns überliefert wird, daß Sophokles niemals den dritten Preis erhielt, und Aristophanes in der herben Enttäuschung über den Mißerfolg der ersten Wolken klagt: ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν (die Preisrichter) ἠττηθεὶς οὐκ ἄξιός εἰν. ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέμφομαι τοῖς σοφοῖς (Nub. 524 und Arg. V), so beweist dies nur, daß das 'τρίτος ἐνικά' einer Niederlage gleich geachtet wurde, ein glattes Fiasko war dies aber niemals, hat doch ein Euripides wiederholt sich mit der 3. Stelle begnügen müssen, und auch ἐνικά spricht dagegen.

28. δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν: Äußerungen des Mißfallens, oft sehr lärmende, von seiten des athenischen Theaterpublikums sind vielfach bezeugt, mögen die Berichte auch manchmal einen anekdotenhaften Charakter tragen. Vgl. vor allem die längere Erörterung bei Plat. Leg. 2, 159^c, sodann Sen. Epist. 115, 14 über das Lob des Goldes in der Danae des Euripides: *totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu* usw., Plut. de aud. poet. 4. 19^c über den Ixion des Eur. Anderes, aber haupt-

sächlich über Beifall und Mißbilligung für die Schauspieler, bei A. Müller, Bühnenaltert. S. 304 ff., dem unsere Stelle entging.

29. ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον: Diese zweite Vorschrift ist von Teichmüller, Arist. Forsch. I 100—130 einer sehr eingehenden Betrachtung unterzogen worden, die ich nicht totsichweigen will, obwohl, von einigen treffenden Einzelbemerkungen abgesehen, seine Gesamtaufassung allein an seiner Verteidigung des sinnlosen ἐξεταστικοί (Z. 34) scheitert, das noch Vahlen, gefolgt von Susemihl und Finsler, aber wie üblich nur dem Parisinus zuliebe, zu rechtfertigen versuchte. S. u.

29. σχήμασιν: Das vieldeutige Wort erhält seinen Sinn aus dem jeweiligen Zusammenhang. S. dazu Vahlen, Beitr.² S. 98—100, Bonitz, Index s. v. Hier bezeichnet es die Gebärden (s. Cic. Brut. 83, Quint. inst. 9, 1, 13 gestus) der dramatischen Personen, die der Dichter wie ein Schauspieler darstellerisch an sich selbst erproben soll. A. wußte offenbar besser als so manche seiner Erklärer, daß man von einem Dichter nicht ohne weiteres auch schauspielerische Begabung voraussetzen darf, mögen auch die älteren Tragiker bis auf Sophokles in ihren eigenen Stücken aufgetreten sein. S. Anm. zu 5. 49^b 1. Deshalb fügte er ὅσα δὲ δυνατόν hinzu. Unter σχήματα auch das Mienenspiel zu verstehen, ist durch den Gebrauch der Masken ausgeschlossen, wengleich Horaz (s. u.) von *vultus*, und zwar mit Bezug auf die Tragödie spricht.

30. πιθανώτατοι . . . εἰσιν: Diejenigen Bühnengestalten werden auf den Zuhörer den überzeugendsten Eindruck machen, deren Schöpfer sich selbst auf Grund seines eigenen Naturells am tiefsten in die betreffenden leidenschaftlichen Gemütsstimmungen hineinversetzen kann. So wird ein Dichter, der selbst in einer heftigen Erregung ist, einen Aufgeregten, wer den Choleriker spielen kann, einen wirklich Erzürrnten am naturgetreuesten darstellen. Mit anderen Worten, der dramatische Dichter soll sich seelisch in seine Charaktere versenken und gleichsam seine eigene Individualität vergessend in ihnen aufgehen, wie dies Tac. Dial. 2 vom Dichter Maternus berichtet, der *tamquam in eo tragoediae argumento sui oblitus tantum Catonem cogitasset*. Diese Forderung ist im Laufe der Zeiten fast zu einem τόπος geworden. Vgl. z. B. Hor. ars 100 ff.: (poemata) *quocumque volent animum auditoris agunto, | ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent | humani vultus. si vis me flere, dolendumst | primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent, | Telephe vel Peleu: male si mandata loqueris, | aut dormitabo aut ridebo*. Diese Affekte müssen sich gleichsam in der λέξις παθητική und ἠθική passend widerspiegeln, was Horaz in den folgenden Versen darlegt: *tristia maestum / vultum verba decent* (πρέπον), *iratum plena minarum . . . severum seria dictu* in völligem Einklang mit der aristotelischen Lehre, wie sie ausführlicher in Rhet. 3, 7 entwickelt wird. περι ὕψους 15, 1 ἦδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοῦνομα (sc. φαντασία), ὅταν ἂ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιῆς τοῖς ἀκούουσιν. Sodann, nachdem er zwei Stellen des Euripides (Orest. 255 Iph. Taur. 291) zitiert hat, fährt der Verfasser fort: ἐνταῦθ' ὁ ποιητῆς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας, ὃ δὲ ἐφαντάσθη, μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν. Noch eingehender spricht

sich, und zwar wiederum ganz im aristotelischen Sinne, Quint. inst. 6, 2, 25—31 aus, obwohl er ausdrücklich versichert *quae quidem* (sc. penetralia) *non aliquo tradente, sed experimento meo ac natura ipsa duce accipi. summa enim, quantum ego quidem sentio, circa movendos adfectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi* usw. Es schwebten ihm aber doch wohl Hor. l. c., Cic. de orat. 2, 188—197 und Orat. 132 vor: *nec umquam is qui audiret incenderetur nisi ardens ad eum perveniret oratio*. Zu meiner reichhaltigen Stellen-sammlung zu Tac. Dial. 6 *accipere adfectum quemcumque orator induerit* (S. 221) seien noch hinzugefügt die Anekdote bei Plut. Demosth. 11, die Erzählung des P. Rutilius über Sulpicius Galba bei Cic. Brut. 87 und schließlich zwei späte Zeugnisse bei Gregorius Magnus in Moral. 8, 44, 72 *neque enim res quae in re ipsa non arserit aliud incendit*, Epist. 9, 227 *nisi enim prius in se facies ardeant, alium non incendunt*. Für die Neuzeit vgl. Goethe: »Denn es muß von Herzen gehen, was auf Herzen wirken soll.« »Ich habe nie etwas gedichtet, was ich nicht gelebt habe.« χερμαίνειν hier in übertragenem Sinne und χαλεπαίνειν (= ὀργίζειν, wie χαλεπός = ὀργίλος. S. Bonitz, Index s. v.) finden sich auch sonst in transitiver Bedeutung, was man vielfach gezeugnet hat, ersteres allerdings selten und erst bei Späteren, bei A. nur hier.

32. διὸ εὐφροῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶ (μᾶλλον) ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοί, οἱ δὲ ἐκστατικοί εἰσιν: Eine viel umstrittene Stelle. Da alle Erörterungen Jahrhunderte lang auf nachweisbar falschen Lesarten (ἐστὶν ἢ und ἐξεταστικοί) beruhten, haben diese heute nur noch ein gewisses historisches Interesse. Obwohl Margoliouth ἐκστατικοί schließlich anerkannte, aber nicht auch μᾶλλον, hat seine Behandlung des Satzes nur weitere Verwirrung gestiftet. All diese Nebel sind jetzt durch Tkatsch II 116—120 hinweggefegt. Zunächst ist kein Zweifel zulässig, daß wir es hier mit einer stillschweigenden Polemik gegen eine namentlich durch Platon berühmt gewordene Lehre zu tun haben, der bekanntlich die dichterische Tätigkeit einem manischen Enthusiasmus zuschreibt, — die Hauptstellen sind Phaedr. 244 ff., Ion. 533 ff. — eine Ansicht, die noch in Shakespeares bekanntesten Worten: »The poet's eye in a fine frenzy rolling' usw. nachklingt. Aber schon vor Platon begegnen wir derselben Auffassung, so bei Arist. Ran. 816 μανίας ὑπὸ δεινῆς ὄμματα στροβήσεται (von Aischylos) und bei Demokrit nach Cic. de orat. 2, 194 *saepe enim audiivi poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt — sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris*, div. I, 80 *negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato*, und Hor. ars 296 *excludit sanos Helicone poetas Democritus*. Endlich zeigt Ov. Pont. I, 5, 31 *an populus vere sanos negat esse poetas?* daß diese Anschauung allgemein verbreitet war. Auf denselben 'furore poeticus' läuft hinaus Ps. (?) Arist. Probl. XXX I. 954^a 32 ff. μανικοί καὶ εὐφρεῖς καὶ ἐρωτικοί ('the lover, the madman and the poet are of imagination all compact' Shakespeare) . . . πολλοὶ . . . νοσήμασιν ἀλίσκονται μανικοῖς ἢ ἐνθουσιαστικοῖς, ὅθεν Σίβυλλαι

καὶ Βάκιδες καὶ οἱ ἔνθεοι γίνονται πάντες . . . Μαρακὸς δὲ ὁ Συρακόσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητὴς ὄτ' ἕκσταίη. Vor allem wichtig ist aber eine von Seneca, tranq. 17, 10 überlieferte Äußerung des Aristoteles selbst: *nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit*, worin *mixtura* die Lesart μάλλον bestätigt. Eng damit verbunden sind die Behauptungen, oft als Selbstbekenntnisse überliefert, daß der Dichter einer alkoholischen Stimulanz bedarf. Vgl. z. B. von Archilochos (Athen. XIV 628 »οἶδα διθύραμβον οἴνω συγκεραυνωθεὶς φρένας«), von Epicharmos (ibid. ἐν Φιλοκτῆτῃ ἔφη »οὐκ ἔστι διθύραμβος ὄκχ' ὕδωρ πίης«), von Kratinos (Hor. epist. 1, 19, 2 *nulla placere diu nec vivere carmina possunt, quae scribuntur aquae potoribus*, wohl aus der Πυτίνη), von Aischylos (Athen. I 22^a μεθύων δὲ ἔποiei τὰς τραγωδίας Αἰσχύλος, ὡς φησι Χαμαίλων. Σοφοκλῆς γοῦν ὠνειδίζειν αὐτῷ ὅτι εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖ, ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε [= X 428^F], Plut. Symp. I 5, 1. VII 10, 2, 9, Kallisthenes ap. Ps. (?) Luc. Demosth. Encom. 15), von Alkaios, Anakreon und Aristophanes (Athen. X 429^a μεθύοντες ἔγραφον τὰ ποιήματα, 429^b ὁ Ἀνακρέων ὁ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ποίησιν ἐξαρτήσας μέθης), von Ion v. Chios (Ael. V. H. II 41). Anth. Pal. 13, 29 ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι (sc. ὁ ποιητὴς) σοφόν, und endlich, um auch römische Beispiele anzuführen, Enn. Sat. 64 *numquam poeator nisi si podager* (danach Hor. Epist. I 19, 7 *Ennius . . . numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda* und Seren. Samm. 706), Prop. IV 6, 75 *ingenium positis irritet Musa poetis: / Bacche, soles Phoebos fertilis esse tuo*. Der geistig hochbegabte (εὐφυής) ist bildsam (εὐπλαστος), ist also in der Lage, die jeweilig benötigten Affekte seiner Bühnengestalten vor der Aufführung an sich selbst auf ihre Naturwahrheit zu prüfen; das kann der manisch Verzückte in seinem zügellosen ἐνθουσιασμός in keiner Weise, da ihn sein Gefühlszustand vollständig beherrscht. Wenn man, wie zuletzt noch Finsler (S. 191), glatt das Gegenteil behauptet, so schlägt eine solche Anschauung jeder psychiatrischen Erfahrung keck ins Gesicht. Aber er sieht sich genötigt zu bekennen: 'Nirgends zeigt sich eine größere Kluft zwischen Aristoteles und Platon als gerade in dem eben besprochenen Punkte'. Von einer solchen ist in dem ganzen Buche sonst nicht das geringste zu spüren (s. Einl. S. XX), und auch in diesem Falle, wo der sonstige Plagiator sich einmal aufgerafft haben soll, von Platon gründlich abzuweichen, wird ihm dieses Unterfangen als ein geistiges Manko angekreidet. »Tut nichts, der Jude wird verbrannt.« Diesem obtrectator Aristotelis würde wohl die Frage als eine Blasphemie erschienen sein, ob denn »der erhabene Flug des platonischen Genius« (s. o.) das Problem des dichterischen Schaffens restlos erschöpft, oder ob nicht etwa auch A. ein Scherflein zu seiner Lösung beigetragen hat. Das ζήτημα kann aber hier getrost unerörtert bleiben, da man die dichterische μανία oder den ἐνθουσιασμός mit der Inspirations-theorie zu verquicken pflegt, die dem A. hier doch gänzlich fernliegt. Weit wichtiger, so will es mir scheinen, bleibt die durch keine Spiegelfechtereiei wegzuleugnende Tatsache, daß die kurze Erklärung des A. lediglich die Begründung (διὸ) einer Vorschrift enthält, von der bei Platon auch nicht die leiseste Spur zu entdecken ist, wie denn überhaupt die ganze Erörterung von Beginn

des Kapitels von Anschauungen ausgeht, die mit platonischen nicht nur keine Parallelen aufweisen, sondern oft geradezu inkommensurabel sind.

Der zum Gemeinplatz gewordene Satz, 'twixt great wit and madness, there's but a small partition' (vgl. Rhet. 2, 15. 1390^b 28 ἐξίσταται τὰ εὐφυᾶ γένη εἰς μανικώτερα ἤθη) ist bekanntlich in der Neuzeit Gegenstand vielfältigster Untersuchungen, namentlich in bezug auf die Tätigkeit des Dichters geworden. Aus der fast unübersehbaren Literatur, die wohl am ausführlichsten bei O. Behaghel, Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen, 1907, verzeichnet ist, seien hier nur hervorgehoben die bekannten Schriften von W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, und in den Ges. Werk. VI 103—241 (Die Einbildungskraft des Dichters), sowie das weniger seiner sicheren Ergebnisse als seines Einflusses wegen berühmte Buch von C. Lombroso, Der geniale Mensch, 1890. Unter tragischen Dichtern, denn nur diese hat A. hier im Auge, bei denen die εὐφυᾶ 'Genialität' gegenüber dem μανικός ἐνθουσιασμός überwiegt, wird man etwa Sophokles, Ennius, Pacuvius, Accius, Seneca, Corneille, Racine, Ben Jonson und Lessing (nach eigenem Geständnis) nennen können, während sich z. B. Aischylos, Calderon, Marlow, Shakespeare, Schiller (zum Teil) und Kleist mehr der anderen Gruppe nähern. Eine Mittelstellung nehmen Euripides und doch wohl auch Goethe ein.

34. τοὺς τε λόγους sc. παραδεδομένους (9. 51^b 25) oder παρειλημμένους (14. 53^b 22). λόγος, das proteusartigste Wort der griechischen Sprache, wird natürlich oft auch als Synonym für μῦθος, Fabel, gebraucht. Vgl. z. B. Kratin. frag. 156 ὄνπερ Φιλοκλέης τὸν λόγον διέφθορον, Arist. Vesp. 54 φέρε νῦν κατέπιω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον, Pax 50 τὸν λόγον γε τοῖσι παιδίοις . . φράσω und in der Poetik oben 53^a 22 τοὺς μύθους συνίστάναι verglichen mit 24. 60^a 27 τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι, und 17. 55^b 8 ἔξω τοῦ μύθου neben 55^b 17 Ὀδυσσεῖας οὐ μακρὸς ὁ λόγος. Die 3. Vorschrift lautet also: Der Dichter soll von der Handlung seines Stückes, sei diese überliefert oder erfunden, zunächst einen allgemeinen, skelettartigen Umriß werfen (zu ἐκτίθεσθαι in diesem Sinne vgl. Vahlen, Beitr. 2, 272 f.), und erst dann individuelle Einzelheiten einschalten, d. h. (καί) gebührend erweitern, was dann an der Euripideischen Iphig. in Tauris des nähern erläutert wird.

XVII. 55^a 1. ἐπεισοδιοῦν (sc. τὸν λόγον) καὶ παρατείνειν: Da ἐπεισοδιοῦν hier auch heißen könnte 'in Akte einteilen', wird, wie so oft, um jedes Mißverständnis auszuschließen, ein synonymes Verbum mit καὶ hinzugefügt. Vgl. Anm. zu 2. 48^a 11. In 24. 59^b 30 ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίως ἐπεισοδίοις (vom Epos), und namentlich in 9. 51^b 33 wäre ein solcher Zusatz überflüssig gewesen.

3. οἶον τῆς Ἰφιγενείας: Die Berühmtheit des Dramas machte die Nennung des Dichters, dessen Inhaltsangabe einen unterscheidenden Zusatz ἐν Ταύροις nicht notwendig. Die Tragödie gehörte vermutlich, von einem Sagenkern abgesehen, zu den λόγοι πεποιημένοι, worauf 55^b 12 ὑποθέντα τὰ ὄνόματα hinzudeuten scheint, da im entgegengesetzten Falle mit dem μῦθος doch auch die Namen überliefert wären. S. Anm. ad loc.

3. τυθείσης τινὸς κόρης (sc. Ἰφιγενείας) . . . θύσασιν (sc. Agamemnon und Kalchas in Aulis): Vgl. Vs. 17—30. 351 f., 772. 967. 1058.

4. ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν: Vgl. Vs. 29 Ἄρτεμις . . . πέμψασά μ' εἰς τήνδ' ᾤκισεν Ταύρων χθόνα.

5. ἐν ἧ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ (sc. Ἄρτέμιδι): Vgl. Arg. τοὺς γὰρ καταπλεύσαντας ξένους ἀπέσφαττον, 38 ff. θείου γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει, | ὅς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλην ἀνὴρ | κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει, 269, τοῦ νόμου φόβω, | κλύοντας ὡς θύοιμεν ἐνθάδε ξένους, 478. 764.

5. ταύτην ἔσχε (sc. ἡ κόρη) τὴν ἱερωσύνην: Vs. 34 ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερίαν τίθησί με.

6. χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ (sc. Ὀρέστη) συνέβη ἐλθεῖν: nämlich nach dem Muttermord, denn zur Zeit der Opferung seiner Schwester in Aulis war Orestes noch ein kleines Kind (Vs. 822 f.).

7. ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεός (sc. Ἀπόλλων): Vs. 82 ἐλθὼν δέ σ' ἠρώτησα πῶς τροχηλάτου | μανίας ἂν ἔλθοιμ' ἐς τέλος πόνων τ' ἐμῶν . . . | σὺ δ' εἶπας ἐλθεῖν Ταυρικῆς μ' ὄρους χθονός . . . λαβεῖν τ' ἄγαλμα θεᾶς . . . ἦκω δὲ πεισθεὶς σοῖς λόγοισιν ἐνθάδε. 912 Φοῖβου κελευσθεὶς θεσφάτοις ἀφικόμην. 951 f. ἀναιρεῖν sc. φωνὴν ist eine Art terminus technicus für das Erteilen eines Orakelspruchs. So öfter seit Herodot. Bei A. noch Hist. anim. 3, 20. 522^a 18 ἀνεῖλεν ὁ θεός, Fragm. 66. 1487^b 15 ἐπηρώτα τὸν θεὸν . . . ἀνεῖλεν οὕτως. Der Ausdruck setzt ein ursprüngliches Losorakel voraus. Vgl. Wilamowitz, Der Glaube der Hellenen II 28.

7. διὰ τίνα αἰτίαν ἐλθεῖν ἐκεῖ ἔξω τοῦ καθόλου . . . καὶ ἐφ' ὃ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου: Die Stelle hat zu schweren Bedenken Anlaß gegeben, die man mit Streichungen, Annahme von in den Text gerateten Marginalglossen und kühnen Umstellungen zu beseitigen gesucht hat. Nur Teichmüller hielt die Überlieferung für völlig intakt, doch ist auch seine Erklärung nicht einwandfrei. Alles ist in bester Ordnung, wenn man — eine ganz leichte Änderung — ἐλθεῖν ἐκεῖ vor ἔξω τοῦ καθόλου stellt. Wir haben es lediglich mit dem häufigen sogenannten 'Antizipationsfehler' zu tun, hier veranlaßt durch den dreifach gleichen vokalischen Anlaut (ε). διὰ τίνα αἰτίαν, nämlich die Heilung des Wahnsinns des Orestes, denn darüber hatte er Apollo befragt (s. o.): ἐφ' ὃ τι 'zu welchem Zweck', nämlich die Wegnahme des Götterbildes, die Entsühnung des Orestes und die Gründung des Artemiskultes in Brauron. Vgl. die Verkündigung der Athene, 1407 ff. δεῦρ' ἦλθ' Ὀρέστης τὸν τ' Ἐριλύων χόλον | φεύγων ἀδελφῆς τ' Ἄργος ἐσπέμψων δέμας | ἄγαλμά θ' ἱερὸν εἰς ἐμὴν ἄξων χθόνα, 1421 ἐνταῦθα τεύξας ναὸν ἱδρυσαι βρέτας . . ., 1430 σὲ δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, κλίμακας | Βραυρωνίας δεῖ τῆσδε κληδουχεῖν θεᾶς. Man sieht, es sind ὅσα ὕστερον ἂν δεῖται προαγορεύσεως (15. 54^b 4), die für die σύστασις τῶν πραγμάτων innerhalb des Stückes nicht von Belang sind. Ich übersetze also: »Was die Tatsache anbelangt, daß der Gott aus irgendeinem Grunde den Orakelspruch erteilte, dorthin zu kommen, gehört nicht zum Allgemeinen; was jedoch den Zweck betrifft, so liegt dieser außerhalb der Handlung.«

8. ἐλθὼν δέ 'genug er kam'. Vgl. Vs. 67 ff.

9. ληφθεῖς: Vgl. Arg. zu Iph. Taur.: προελθὼν δ' ἀπὸ τῆς νεῶς καὶ φανείς

ὑπὸ τῶν ἔντοπιῶν . . . συλληφθεὶς ἀνήχθη κατὰ τὸν παρ' αὐτοῖς ἔθισμόν, ὅπως τοῦ τῆς Ἀρτέμιδος ἱεροῦ σφάγιον γένωνται, Vs. 244 πῶς . . . κὰν τυχόντες εἴλετε; 248 πῶς νιν εἴλετε τρόπον θ' ὁποῖω;

9. θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισε (sc. Ὀρέστης) (τὴν ἀδελφὴν), nämlich διὰ τῆς ἐπιστολῆς. Vgl. Vs. 454—790. Der absolute Gebrauch von ἀναγνώριζειν ist ebenso stilwidrig, wie die Deutung 'gab sich zu erkennen', die Vahlen auch dieser Stelle aufoktroieren wollte, sprachwidrig und zugleich auch sachlich bedenklich ist, denn es widerspricht jeder inneren Wahrscheinlichkeit, daß A. eine ἀναγνώρισις ἄτεχνος in der euripideischen Iphigeneia neben die vortreffliche des Polyidos gleichsam zur Auswahl gestellt hätte, da ihm doch die βελτίστη ἀναγνώρισις διὰ τῆς ἐπιστολῆς zur Verfügung stand. S. Anm. 16. 54^b 32. Hier kommt uns nun wieder Σ zu Hilfe, der das fehlende Objekt zu ἀνεγνώρισε bietet und damit zugleich jene Alternative vollauf rechtfertigt. Wenn A. dennoch diese Tragödie zu denjenigen zählt, die eine doppelte Erkennung erheischen (11. 52^b 5 ff.), so hängt dies mit der skeptischen Haltung zusammen, die die Schwester gegenüber den Versicherungen Orests zunächst einnimmt.

10. εἶθ' ὡς Πολύιδος . . . τυθῆναι: Die von Polyidos angewandte ἀναγνώρισις wird hier nach einem nur sehr kurzen Zwischenraum nochmals angegeben (s. 16. 55^a 6). Diese an sich auffällige Wiederholung beruht aber nicht auf einer Vergeblichkeit des A., sondern findet, wie in zahlreichen analogen Fällen, ihre ebenso einfache wie einwandfreie Erklärung in der Annahme, daß in der Vorlesung zwischen den beiden Stellen ausführliche Erläuterungen eingeschaltet waren, die es rätlich erscheinen ließen, die betreffende Tatsache den Zuhörern hier wieder ins Gedächtnis zurückzurufen. Vgl. Anm. zu 4. 49^a 9. 6. 50^b 13 und Einl. S. 5.

12. μετὰ ταῦτα usw.: Nach Fertigstellung des nackten Umrisses der zu dramatisierenden Handlung und der Einsetzung der Namen, sei es der παραδεδομένα oder πεπονημένα, folgt, wie A. schon einmal (55^b 2), aber mit Übergehung der Namengebung, bemerkt hatte, die Erweiterung des Stoffes. Diese ἐπεισόδια müssen aber mit der Handlung und dem ἦθος der Personen in einem inneren Zusammenhang stehen.

12. ὑποθέντα τὰ ὀνόματα: Vgl. Anm. zu 9. 51^b 13 τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποθέασιν. Dies wäre übrigens nicht einmal unbedingt nötig gewesen, wie die Perser des Timotheos und Goethes Natürliche Tochter zeigen mögen.

14. οἶον τῷ Ὀρέστη ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη sc. οἰκεία ἔστιν: Vgl. Vs. 273—326.

14. ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως: Vgl. Vs. 1137 ff. οὐ καθάρὰ μοι τὰ θύματ' ἠγρέυσασθ', ἀναξ, 1165 ἀγνοῖς καθαρμοῖς πρῶτὰ νιν νίψαι θέλω usw.

15. ἐν . . . τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα: In 9. 51^b 33 ff. hatte A. die μῦθοι ἐπεισοδιώδεις als χεῖριστοι bezeichnet und sie überhaupt nur unter der Bedingung allenfalls gelten lassen, daß diese ἐπεισόδια nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit aufeinander (μετ' ἄλληλα) folgen. Auch tüchtige Dichter, so hieß es, wurden öfter durch Rück-

sichten auf die Kampfrichter zu Verstößen dieser Art verleitet. S. die Anm. ad loc. Hier nun ist es auf den ersten Blick überraschend, daß A. das ἐπεισοδιῶν καὶ παρατείνειν geradezu als etwas Notwendiges und Selbstverständliches betrachtet, vorausgesetzt, daß die Erweiterungen nur kurz (σύντομα), im Gegensatz zum Epos, seien. Daß sich A. trotzdem in keinen Widerspruch verwickelt hat, zeigt allein schon das von ihm zur Verdeutlichung angeführte Beispiel des Wahnsinnsausbruchs des Orestes, der beachtenswerterweise nicht einmal ἐν τῷ φανεροῦ eingeschaltet, sondern nur in einem Bericht erzählt wird. Das Epeisodion wird hier vom Dichter als eine Art Hebel benutzt, um die Handlung in Gang zu bringen, ist also ein von ihm zu einem bestimmten Zweck erfundenes, kompositionstechnisches Mittel, das aber in diesem Falle den manischen Zustand des noch ungesühnten Muttermörders zur unbedingten Voraussetzung hat. In der früheren theoretischen Erörterung handelte es sich um den μῦθος ἐπεισοδιώδης an sich, hier um praktische Vorschriften für den artifex, also ein ganz anderer Gesichtspunkt. S. dazu Einl. S. 7. Diese Tatsache beweist auch, wie hinfällig die weitschweifige Erörterung Vahlsens ist, nach der jener Passus des 9. K., der jetzt an einer ganz falschen Stelle stehe, an den Schluß des 18. K. gestellt werden müsse.

Was nun ἐπεισόδια überhaupt anbelangt, so hat S. Geyer, Programm Dillingen 1907/8, unsere Stelle einer ausführlichen Untersuchung daraufhin unterzogen, inwieweit die uns erhaltenen Tragödien (mit Ausschluß des Sophokles!) der Forderung des A. entsprechen. Seine Sammlung bedarf aber einer strengen Sichtung, weil es sich bei einem Ausdruck wie σύντομον um einen elastischen Begriff handelt und wir nicht mehr feststellen können, welchen Maximalumfang für ihn A. angenommen haben mag, denn das 7. 51^a 1 ff. angegebene Kriterium bezieht sich nicht auf das einzelne Epeisodion. Ferner wird man in jedem Einzelfalle erwägen müssen, ob nicht der Zweck des Dichters, dem Geschmack oder den Interessen des Publikums entgegenzukommen, rhetorische Prunkstücke zu liefern, philosophische oder politische Gedanken zu erörtern, diesen Einschaltungen eine auch wohl von A. zugestandene Existenzberechtigung und damit in gewissem Sinne eine eigene οἰκειότης verliehen hätte. Die überaus zahlreichen Beispiele unter all diesen Gesichtspunkten zu behandeln muß ich mir begreiflicherweise versagen. Ich beschränke mich auf die Aufzählung der umfangreichsten ἐπεισόδια, die zugleich, sei es gänzlich, sei es zum größten Teil, ohne den Fortschritt der Handlung zu hemmen, hätten wegfallen können, mögen manche auch im übrigen hohen poetischen Wert haben: Aisch. Prom. 284—396 (Okeanos), 561—886 (die Ioszene, das längste aller ἐπεισόδια), Soph. Aias 1226—1401 (Bestattungsdebatte), Elektra 680—763 (Beschreibung der pythischen Spiele (s. Anm. zu 24. 60^a 31), Eur. Medea 663—758 (Aigeusszene. Siehe dazu Anm. zu 25. 61^b 21), Phoen. Hypothesis: ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν· ἢ τε ἀπὸ τῶν τειχέων Ἀντιγόνη θεωροῦσα (95—180) μέρος οὐκ ἔστι δράματος, Schol. 88 τὰ γὰρ τῆς Ἰοκάστης (1—87) παρελκόμενά εἰσι καὶ ἕνεκα τοῦ θεάτρου ἐκτέταται. ἢ δὲ ἕξοδος τῆς παρθένου εἰκῶν ἔστιν Ὀμηρικῆς τειχο-

σκοπίας τῆς Ἑλένης ἐκ τοῦ ἐναντίου. 529—586 (Rede der Iokaste, verteidigt vom Schol. ad. 584), 691—784 (Kreon u. Eteokles), Iph. Aul. 329—370 (Rede des Menelaos), Suppl. 400—511 (Herold u. Theseus), Herc. F. 139—251 (Lykos u. Amphitryon), 1242—1381 (Herakles u. Theseus), Hec. 1091—1270 (Polymestor, Hekabe u. Agamemnon), Orest. 485—622 (Orestes u. Tyndareos), Heracl. 134—287 (Kopreus u. Iolaos), Troad. 907—1026 (Hekabe), Hipp. 959—1032 (Theseus und Hippolytos). Weitere Beispiele bietet auch Seneca, z. B. Herc. F. 662—829 (Beschreibung der Unterwelt), Oedip. 530—658 (Totenbeschwörung), Medea 677—734 (Giftmischereien). Aus der Neuzeit sind einige Belege bereits in der Anm. zu 9. 51^b 34 beigebracht.

17. τινος: Odysseus.

18. ἔτη πολλά: 20 Jahre. Vgl. Od. 2, 175. 16, 206. (= 19, 484. 21, 208. 24, 322). 17, 327.

18. παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ [Ποσειδῶνος] (θεοῦ): Vgl. Od. 1, 19 θεοὶ δ' ἐλείριον ἅπαντες | νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἄσπερχές μενείνεν | ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι, 68 Ποσειδάων . . . ἀσκελὲς αἰὲν | Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὄφθαλμοῦ ἀλάσων | . . . ἐκ τοῦ δὴ Ὀδυσῆα Ποσειδάων . . . πλάζει δ' ἀπὸ πατρίδος αἴης. Die Überlieferung ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος ist ebenso schlechthin unmöglich, wie es etwa in der Inhaltsangabe der Iphigeneia Ἀρτέμιδι und Ἀπόλλων statt τῆ θεῶ und ὁ θεός gewesen wäre. Ποσειδῶνος ist ein erklärendes Randglossem, das, als es in den Text geriet, das ursprüngliche θεοῦ um so leichter verdrängte, weil dem christlichen Schreiber ein παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ θεοῦ mißfiel. So übersetzte der Syrer 17. 55^b 7 ἀνείλεν ὁ θεός mit '*princeps peccavit!*'

19. μόνου ὄντος: Hier hat A. wohl den Zeitpunkt der Heimkehr (13, 187) vorzugsweise im Auge, denn allein war Odysseus bereits bei seiner Ankunft auf der Kalypsoinsel (12, 447).

19. ἔτι δὲ τῶν οἴκοι . . . ἐπιβουλεύεσθαι: Die hier erwähnten Vorgänge werden in B. 1. 2. 14, 111—184. 16, 342—451. 20, 241—344 geschildert.

21. αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται: Vgl. Od. 13, 96 ff.

21. χειμασθεῖς, d. h. in Hinsicht auf die Irrfahrten des Odysseus bis zu seiner Ankunft bei den Phäaken, denn auf die Heimfahrt nach Ithaka würde die Bezeichnung natürlich nicht zutreffen. Vgl. 13, 78—93. Zum Ausdruck selbst vgl. Od. 1, 4 πολλά δ' ὁ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα, Verg. Aen. 1, 3 *multum ille et terris iactatus et alto*.

21. ἀναγνωρισάντων τινῶν [αὐτός]: Vahlens sprachliche und sachliche Interpretation dieser Stelle ist vollständig mißglückt und beruht in der Hauptsache auf einem argen Zirkelschluß. Vgl. dazu Tkatsch II 201—207. Die hier allein in Betracht kommenden Erkennungsszenen sind in 16, 154—239 (Telemachos), 19, 302—304. 467—502 (Eurykleia), 21, 188—244 (Die Hirten) geschildert.

22. ἐπιθέμενος: Vgl. Od. 22 (ἡ μνηστηροφονία).

22. αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε: Der doppelte Ausgang der Odyssee εἰς εὐτυχίαν καὶ δυστυχίαν wurde bereits 13. 53^a 32 hervorgehoben. Hier soll darauf nicht erneut aufmerksam gemacht werden, da-

gegen spricht der ganze Zusammenhang, sondern die Wiederholung ergab sich durch die Inhaltsangabe ganz von selbst. Diese ist übrigens bei Homer Od. 2, 174 noch kürzer ausgefallen: φῆν κακὰ πολλὰ παθόντ', ὀλέσαντ' ἅπο πάντας ἑταίρους | ἄγνωστον πάντεσσιν ἑικοστῶ ἔνιαυτῶ | οἰκαδ' ἐλεύσεσθαι.

Auch der λόγος der Ilias ist οὐ μακρός. Ihr allem Individuellen von Zeit und Ort entkleideter Inhalt könnte etwa wie folgt lauten: Nach langjähriger Belagerung einer Stadt entzweit sich einer der Führer mit dem Oberbefehlshaber und zieht sich grollend vom Kampfe zurück. Erst als sein Freund von der Hand des feindlichen Feldherrn gefallen ist, versteht er sich zur Versöhnung, um sich an dessen Überwinder zu rächen, was auch geschieht. Dies, in Wahrheit eine Achilleis, ist der eigentliche Kern (ἴδιον), alle übrigen Begebnisse sind auch hier nur Episoden.

Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß auch die kurze Inhaltsangabe des A. einen Beweis dafür abgibt, daß die antike Ästhetik im Gegensatz zu der mehr sentimental angekränkelten der Modernen das wahre τέλος der Odyssee nicht so sehr in der Heimatsehnsucht des Helden und in der Wiedervereinigung lang getrennter Ehegatten sah, als vielmehr in der Vernichtung der Freier und der Wiedererlangung der Herrschaft durch den so lange abwesenden König. Vgl. die umfangreiche Erörterung des Eustath. ad Od. I, 88 und J. A. Scott, Class. Journ. XII (1917) S. 397—405, E. Dreyrup, Hom. Poetik I 407 f.

XVIII.

XVIII. 55^b 24. δέσις . . . λύσις als kompositionstechnische termini des Dramas — für δέσις tritt 18. 56^a 9 einmal πλοκή als Synonymon ein — sind vor A. nicht zu belegen. Wenn λύσις schon früher einmal (15. 54^a 37) ohne jede Erklärung vorkommt, so wäre dies an sich noch kein Beweis, daß wir es mit längst gebräuchlichen Kunstausdrücken zu tun haben, dies ergibt sich vielmehr aus 18. 56^a 5 ff. (s. die Anm. ad loc.), denn A. pflegt auch sonst nachweisbar ältere termini erst da genauer zu definieren, wo er sie eingehender erörtert. S. Anm. 6. 50^b 34. Die hier angewandte Terminologie hat sich in der Folgezeit nicht durchzusetzen vermocht, was m. E. wohl damit zusammenhängt, daß bei den Späteren eine andere Einteilung, wie die Definitionen zeigen, bevorzugt wurde. Sie sind uns in dem sogenannten Commentum Euanthii bzw. Donati erhalten, denn wenn diese auch auf die Komödie zugestutzt sind, sind sie doch ebenso mutatis mutandis auf die Tragödie anwendbar und vermutlich letzten Endes Theophrast entnommen. Vgl. p. 22 bzw. 27 Wess. (Nach dem Prolog) *protasis*: *primus actus initiumque est dramatis (primus actus fabulae, quo pars argumenti explicatur)*. *epitasis*: *incrementum processusque turbarum ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris (involutio argumenti)*. *catastrophe*: *conversio rerum* (καταστροφή *explicatio fabulae*). Hieraus entwickelte sich die moderne Theorie von der aufsteigenden und fallenden Handlung (s. dazu G. Freytag, Die Technik des Dramas), was zu bemerken nicht unnütz ist, da man in der Kontroverse, die sich an

dieses Kapitel geknüpft hat, vielfach und zum Schaden des Verständnisses dieselbe Auffassung dem A. hat aufdrängen wollen.

25. τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις: Diese δέσις- und λύσις-Lehre des A. ist von Th. Heine, Progr. Kreuzburg O.-S. 1887, ausführlich, auch mit Berücksichtigung früherer Erklärungen, behandelt worden, doch kann ich mich mit seinen Ergebnissen nur zum Teil einverstanden erklären. Die ganze Stelle ist sehr kontrovers und hat zur Verdächtigung einer m. E. tadellosen Überlieferung geführt. Den Hauptanstoß gab die Stellung von πολλάκις. Die einen setzten es nach ἔξωθεν, andere bezogen es auf ἔνια τῶν ἔσωθεν, was eigentlich seine Umstellung nach καὶ notwendig machen würde, wieder andere wie Thurot ließen ἔξωθεν und ἔσωθεν ihre Plätze tauschen. Allein schon diese Unstimmigkeit erweckt, wie oft in ähnlichen Fällen, den Verdacht, daß nicht die Überlieferung, sondern vielmehr deren moderne Interpretation zu begründeten Bedenken Anlaß gibt, und das ist in der Tat der Fall. Den Weg zum Verständnis hat vor allem die Verkennung der Tatsache versperrt, daß καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν genau einem τὰ δὲ τῶν ἔσωθεν als Korrelativum zu τὰ μὲν ἔξωθεν entspricht. Auszugehen ist zunächst von der vorbehaltlosen Behauptung des A., daß jede Tragödie eine Schürzung und Lösung des Knotens, modern gesprochen eine Exposition und ein dénouement, hat. Das Normale wäre also, was die Definition und das sie erläuternde Beispiel des Lynkeus des Theodectes auch bestätigen, daß die ganze δέσις in die Tragödie fällt, ein Verfahren, das die Tragiker der Neuzeit fast durchgängig befolgen. Es konnte dem A. bei seiner souveränen Kenntnis der einschlägigen Literatur aber unmöglich entgehen, daß große Dramatiker wie Euripides von dieser Regel oft abweichen, indem der Prolog über die προπεπραγμένα aufklärt. Er fügt daher einschränkend hinzu, daß die δέσις sich des öfteren auf τὰ τῶν ἔξωθεν und τὰ τῶν ἔσωθεν verteile. πολλάκις konnte also kaum an einer anderen als der überlieferten Stelle stehen, ohne den Zweck der Bemerkung zu vereiteln. Wäre die Behauptung Heines richtig, daß die δέσις nach der Überzeugung des A. überhaupt eine quantité négligeable gewesen sei, hätte dessen gleich darauf mitgeteilte Beobachtung πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω (sc. δέσιν καὶ λύσιν) ἅμα κρατεῖσθαι gar keinen Sinn gehabt.

26. λέγω δὲ δέσιν (<... ἀτυχίαν>): Über diese jetzt durch Σ und R' geheilte Überlieferung s. Tkatsch II 95.

28. λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους: Über diese ἀρχή des Umschwungs in den erhaltenen Tragödien einschließlich der des Seneca handelt ausführlich Demetr. Detscheff, De tragoediarum Graecarum conformatione scaenica ac dramatica, Diss. Göttingen 1904. Ich bemerke dazu nur kurz, daß, während sich bei Aischylos und Sophokles noch ein Schwanken zeigt, die μετάβασις bei Euripides, mit etwaiger Ausnahme der Troades, die einer eigentlichen λύσις, wie auch bei Seneca, entbehren, und der Alkestis, die bekanntlich die Stelle des Satyrspiels einnimmt, stets mit dem 4. Epeisodion eintritt.

29. ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδόκτου usw.: Zu dieser schon einmal paradigmatisch angeführten Tragödie s. Anm. II. 52^a 27. Trotz der Angaben des A. an beiden Stellen und der Tatsache, daß eine handschriftliche Lücke durch Σ nun ausgefüllt ist (s. Tkatsch II 162—164) schweben wir nach wie vor über den genauen Inhalt und Verlauf der dem Danaidenmythos entnommenen Handlung im Dunklen.

32. τραγωδίας δὲ εἶδη ἐστὶ τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη (<...> ἐλέχθη... ὅσα ἐν ᾄδου: Die ganze Stelle ist eine alte *crux interpretum* — schon Victorius mühte sich vergeblich auf mehreren Folioseiten mit ihr ab —, und bis auf den heutigen Tag hat man keine irgendwie befriedigende Lösung gefunden. Schuld daran war zum Teil unsere fast völlige Unkenntnis der zahlreichen, als Beispiele angeführten Tragödien. Das Verständnis wurde weiter erschwert durch den unverdienten Beifall, den man zwei ganz hingefälligen Konjekturen gezollt hat. Leider läßt uns diesmal auch die arabische Übersetzung, da die Hs. hier arg verstümmelt ist, im Stich. S. Adnot. crit. Nach allerlei gewundenen Erklärungen, von denen auch Vahlen und Rostagni nicht frei sind, kommt Bywater zu dem resignierten Ergebnis »that Aristotle was more human than we commonly suppose«, so daß er sich mancher Inkonsequenzen und Versehen schuldig gemacht hat, die wir eben als solche mit in den Kauf nehmen müssen. Gewiß war A. nicht unfehlbar, aber Bywater kommt zu diesem Schluß lediglich unter dem Bann der angeblichen Autorität des Parisinus, um diesem, wo nur irgend möglich, keine schweren Fehler aufs Kerbholz zu schreiben, die er aber einem A. in die Schuhe zu schieben kein Bedenken trägt. Worin besteht nun aber die angebliche Schwierigkeit? Vor allem, so hören wir, sei die Behauptung des A., er habe bereits früher bemerkt, daß die vier εἶδη τραγωδίας ihren vier μέρη entsprechen, notorisch falsch, denn er habe bisher stets sechs μέρη angenommen (μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μελοποιία und ὄψις), die man auch als εἶδη τραγωδίας anwenden könne. Vgl. m. Anm. zu 6. 50^a 12 τούτοις (sc. μέρεσι) . . . κέχρηται ὡς εἶδεσιν ὡς εἶπεν und 12. 52^b 14 μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδεσιν δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἶπομεν. Nun hat aber A. im Verlauf seiner Erörterung die beiden letzteren μέρη bzw. εἶδη zwar als ἡδύσματα und ψυχαγωγικά gelten lassen, aber sie dem dichterischen Betätigungsgebiet entzogen (6. 50^b 16 ff., s. auch unten 19. 56^a 33. 24. 59^b 8) und im besonderen in bezug auf die ὄψις und das mit dieser eng verbundene τερατώδες (13. 53^b 3—11) ausdrücklich erklärt οὐ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Eine schlagende Bestätigung bietet die unten zitierte Stelle (24. 59^b 10). Daraus ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit zweierlei. Erstens kann im folgenden weder τὸ δὲ τέταρτον ὄψις (überliefert ist οἷς. S. Krit. Anhang), noch τὸ δὲ τερατώδες ernstlich in Frage kommen, sodann haben die τέσσαρα εἶδη τῆς τραγωδίας jene Eliminierung von zwei Arten (μελοποιία und ὄψις) zur Voraussetzung, das ἐλέχθη ist also insofern vollkommen berechtigt. Wenn nun aber A. unmittelbar fortfahrend von vier Arten spricht, ἡ μὲν πεπλεγμένη . . . ἡ δὲ παθητικὴ . . . ἡ ἠθικὴ . . . τὸ δὲ τέταρτον, so leuchtet es zunächst ein, daß

nach *μέρη* die Worte *ἔξω τῆς μελοποιίας καὶ ὄψεως* ausgefallen sind; ferner, daß *ἡ ἀπλῆ* einzuschalten ist, denn 10. 52^a 11 ff. heißt es ausdrücklich: *εἰσι δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοὶ, οἱ δὲ πεπλεγμένοι* und in 11. 52^b 9 *δύο μὲν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις* (die eine oder beide vereint bilden das *μέρος πεπλεγμένον*), τρίτον δὲ πάθος. Daß dies tatsächlich ausgefallen ist, beweisen endlich ganz unwiderleglich auch folgende Stellen: 24. 59^b 8 *τὰ εἶδη ταῦτά δει ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ, ἣ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν· καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά, womit wiederum auf die hier betonte Zahlengleichheit angespielt wird (s. o.), und 24. 59^b 14 *ἡ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσεια πεπλεγμένον, ἀναγνώρισις γὰρ διόλου, καὶ ἠθικόν.* In der Überlieferung der Poetik ist neben dem Homoioteleuton die Auslassung einzelner Worte der bei weitem häufigste Fehler. Durch die vorgeschlagene Ergänzung sind die angeblichen Bedenken in einfachster Weise behoben, und zwar wird man *ἡ ἀπλῆ* am besten nach τὸ δὲ τέταρτον einsetzen, denn es ist nicht abzusehen, warum die gleich darauf angeführten Beispiele nicht den *ἀπλοῖ μῦθοι* angehört haben sollen (s. u.). Auf Belege für die *πεπλεγμένη τραγωδία* konnte A. hier nach dem *ἀναγνώρισις*-Kapitel (16) verzichten.*

34. *παθητικὴ*: Da weder diese Art noch die *ἠθικὴ* definiert werden, wird man annehmen müssen, daß beide termini schon vor A. geprägt worden waren und er deren Verständnis daher bei seinen Zuhörern voraussetzen konnte. Dieses ist für uns aber, trotz des erhaltenen Aias des Sophokles, weniger leicht, insbesondere für die *ἠθικὴ τραγωδία*, zu erschließen. Th. Heine op. cit. meinte, »eine Tragödie ist pathetisch, wenn der Held der Angegriffene, Getriebene, Leidende ist und unfreiwillig und gebunden handelt«, ethisch aber, wenn das Gegenteil zutrifft. »In jener wird das Geschick durch äußere Umstände . . ., in dieser ist es der Held selbst, der sein Schicksal bestimmt.« Eine Bestätigung dieser Ansicht glaubte er in Plat. Rep. 10. 603^c *μμεῖται ἡ μιμητικὴ βίαιους ('pathetisch') ἢ ἐκουσίας ('ethisch') πράξεις* zu finden. Ich kann mich dieser Behauptung, denn eine Begründung ist uns Heine schuldig geblieben, nicht anschließen, bin vielmehr der Überzeugung, daß es sich bei der *παθητικὴ τραγωδία* einfach um eine *μετάβασις ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν* handelt, während die ethische einen glücklichen Ausgang hatte, eine Erklärung, die der Sinn der Worte an sich sehr nahe legt.

VIII. 56^a 1. *Αἴαντες*: Außer dem erhaltenen Drama des Sophokles haben noch Karkinos, Theodectes und Astydamos d. J. einen Aias gedichtet. Auch Aisch. *Ὀπλων κρίσις* (= Pacuv. *Armorum iudicium*) und Soph. *Αἴας Λοκρός* wären hier zu nennen.

1. *Ἰξίονες*: Ixion-Tragödien gab es von Aischylos (*Περραιβίδες* u. Ixion, falls es sich nicht hier um einen Doppeltitel handelt), Euripides (besonders berühmt), Kallistratos und Timesitheos.

1. *Φθιώτιδες*: Welcker, Gr. Trag. I 210, der auffälligerweise unsere Stelle übersah, identifizierte diese Tragödie mit dem Peleus des Sophokles.

Dies ist allerdings nur unter der Voraussetzung möglich, daß die unmittelbar darauf erwähnte Peleustragödie die gleichbetitelte des Euripides war. Der von Blumenthal RE III A 1071 gegen Welcker erhobene Einwand scheint mir nicht stichhaltig, da wir über die Φθιώτιδες keinerlei Kenntnis haben, diese aber doch von A. ebenso zur ἠθικὴ τραγωδία gerechnet wird wie der Peleus. Die Aporie ist gelöst, und zwar im Sinne Welckers, wenn man ἡ (statt καὶ) ὁ Πηλεύς schreibt. Über Doppel- oder Nebentitel s. Anm. zu 23. 59^b 6.

2. Φορκίδες: So war nach C. I. G. II 973, 31 ein Satyrdrama des Aischylos benannt. Unter demselben Titel wurde ein Satyrdrama 340/339 von einem unbekanntem Verfasser in Athen aufgeführt. Vgl. A. Wilhelm, Urkunden S. 40. Die Möglichkeit, daß eins von diesen Stücken gemeint ist, kann nicht bestritten werden, stutzig macht nur die Tatsache, das A. sonst in der Poetik das Satyrdrama nie eingehend berücksichtigt oder als solches zitiert, falls nicht der Ὀδυσσεύς ψευδάγγελος (s. Anm. 16. 55^a 14) und der 18. 56^a 22 erwähnte Sisyphos solche gewesen sind. Zum μῦθος vgl. Bloch, Roschers Myth. Lex. II 2431 ff.

2. <οι> Προμηθεῖς: Diese Konjektur Bergks, Kl. Schriften II 753, scheint durch die arabische Übersetzung bestätigt zu sein. Gemeint sind die Prometheusdramen des Aischylos, insbesondere wohl Π. δεσμώτης und λυόμενος. Von diesen ist das erhaltene jedenfalls eine τραγωδία ἀπλή καὶ παθητική, der Π. λυόμενος dagegen ἀπλή καὶ ἠθική.

3. ὅσα ἐν ἄδου: Von solchen können wir nur noch wenige namhaft machen. So Aisch. Ψυχαγωγοὶ und Ψυχοστασία, Achaios' und Ps. Eur. (Kritias) Περιθούς (s. Nauck² S. 547). Letztere Tragödie meint wohl auch Lukian de salt. 60 εἴσεται δὲ καὶ τὴν ἐν ἄδου ἀπασαν τραγωδίαν . . . καὶ τὴν Περιθού καὶ Θησεύς ἄχρι τοῦ ἄδου ἐταιρίαν. Nach dem Titel zu schließen, spielten Aisch. Σίσυφος Πετροκλυστής und Soph. Κέρβερος ebenfalls im Hades, doch näherten sich diese als Satyrdramen der Komödie, die mehrere Beispiele liefert, so Arist. Frösche und Gerytades und die Κραπάταλοι des Pherekrates. Aus der Neuzeit nenne ich die tragische Oper Rinuccinis Euridice, A. Hardys Alceste und Filimène, von denen ein Akt in die Hölle verlegt wird, und die bekannte Operette Offenbachs Orpheus in der Unterwelt.

Ob A. noch mehr Unterweltstragödien gekannt hat als heute nachweisbar sind, ist eine müßige Frage, zumal wir uns selbst von den genannten keine Vorstellung machen können. Die von Rostagni zitierte Stelle aus Plat. Rep. I, 330^d οἱ τε γὰρ λεγόμενοι μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἄιδου hat, wie λεγόμενοι und der ganze Zusammenhang lehren, mit Hadesstragödien gar nichts zu tun. Der Natur der Sache nach dürfte eine in den Hades verlegte Handlung 'pathetisch' gewesen sein, während andererseits derselbe Schauplatz schwerlich für Erkennungsszenen sich eignete. So ähnlich schon Beni. Darnach wären also die Hadesdramen, wie nach A. die Ilias (s. 24. 59^b 14), ἀπλᾶ καὶ παθητικά gewesen. Diese Erörterung schließt sich durchaus folgerichtig an die über die δέσις und λύσις an. Auf sie hier überhaupt einzugehen, scheint aber

auch ein äußerer Umstand mitbestimmend eingewirkt zu haben, über den uns der folgende Passus erwünschten Aufschluß erteilt.

3. μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα (d. i. die vier eben besprochenen εἶδη) δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν . . . ὑπερβάλλειν: Diese Analyse war nicht das geistige Eigentum des A., denn es gab Kritiker, wie wir hier erfahren, die die zeitgenössischen Tragiker als Epigonen brandmarkten, weil sie nicht wie ihre großen Vorgänger in allen vier Gattungen die gleiche vollendete Meisterschaft bewiesen, sondern höchstens in einer oder der anderen eine gewisse Virtuosität erreichten. A. bricht eine Lanze für seine Zeitgenossen und tadelt jene extreme Forderung als hyperkritisch und unbillig. Der Dichter sollte sich zwar in all diesen εἶδη versuchen, falls aber seine Kräfte dazu nicht ausreichen, so möge er wenigstens τὰ μέγιστα καὶ πλείστα erstreben. 'Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.' Gegen wen sich diese Polemik richtete — denn der Plural bezeichnet selten bei solchen versteckten Quellenverweisen mehrere Gewährsmänner (s. Anm. 3. 48^a 29) — entzieht sich ebenso unserer Kenntnis wie die Namen der kritisierten Dichter. Ähnlich strenge Forderungen an dichterische Vollkommenheit scheint man auch in hellenistischer Zeit gestellt zu haben, wie aus Philodem *Περὶ ποιημάτων* erhellt, so 34 *Jens.* εἰ δὲ καὶ τὸ πᾶν γένος ποιήματος ἀξιοί, παντελῶς ἀγένητον καταλείπει τὴν ἀρετὴν· οὐδεὶς γὰρ ἐδυνήθη πᾶμ ποιῆσαι καλῶς, 35 τῶν ἀξιούτων δὲ τὸ ἐν παντὶ γένει ποιήσεως τὸ πρέπον δύνασθαι τηρεῖν καταγνωστέον usw. Zu der großartigen Anschauung des Anonymus in dem berühmten 33. Kap. von *περὶ ὕφους* haben sich freilich weder diese Tadler noch A. als Verfasser einer τέχνη ποιητικὴ emporgeschwungen: ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἶον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ' ἀλόγως πολλὰκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχεύσασατα. ἢ οὐδεὶς ἂν εὖ φρονῶν ἐνὸς δράματος, τοῦ Οἰδίποδος, εἰς ταῦτό συνθεῖς τὰ ἴωνος ἀντιπημάσαιτο ἐξῆς; wonach eine geniale Schöpfung samt ihren Fehlern der rein technischen Vollkommenheit eines Apollonios und Ion weit vorzuziehen sei. In der Entgegnung des A. glaube ich aber einen bei ihm sehr seltenen Ton innerer Anteilnahme herauszuhören, der in seiner Gefühlswärme unwillkürlich an die Worte des Tacitus erinnert, *non omnia apud priores meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis . . . imitanda posteris tulit.* Siehe Einl. S. 21. Schließlich sei bemerkt, daß die von Bywater aus Polyb. XVI 20, 2 zitierte Stelle zwar eine merkwürdige Ähnlichkeit in Form und Gedanken mit der aristotelischen aufweist, aber von ihr zweifellos ganz unabhängig ist, wie sie denn auch begreiflicherweise von ganz anderen Gesichtspunkten ausgeht: δεῖ (sc. τοὺς συγγραφεῖς) μάλιστα μὲν πειρᾶσθαι πάντων κρατεῖν τῶν τῆς ἱστορίας μερῶν· . . . εἰ δὲ μὴ τοῦτο δυνατόν, τῶν ἀναγκαιοτάτων καὶ τῶν μεγίστων ἐν αὐτῇ πλείστην ποιῆσθαι πρόνοιαν.

5. συκοφαντοῦσιν: Vahlen, *Mant.* ad loc. nimmt das Verbum in seiner späteren, sehr abgeblaßten Bedeutung von 'tadeln', mit Unrecht, wie seine nur dem Griechisch der Scholien entlehnten Beispiele zeigen. Hier kann es offenbar nur den üblichen Sinn einer verleumderischen Anklage oder eines boshaften und ungerechten Tadels haben. Es ist der stärkste Ausdruck, den A.

in einer Polemik m. W. angewandt hat, was deshalb besonders beachtenswert ist, weil er sonst über ein γελοῖον oder ἡγνόηται kaum hinauszugehen pflegt und ihm doch für Kritik oder Tadel von seiten anderer eine reiche Wortauswahl zur Verfügung stand, so, um nur Beispiele aus der Poetik zu erwähnen, ἐπιτιμᾶν, ἐπιτίμησις (II mal), ἰαμβίζειν (4. 48^b 32), ψέγειν (22. 58^b 5), διακωμῶδειν, κωμῶδειν (22. 58^b 6. 32). Siehe Einl. S. 16.

6. ἐκάστου: Maskulinum. Der Genetiv ist von οἰκείου abhängig, wie 5. 49^b 16. 13. 52^b 33. 19. 56^a 35. Andere Beispiele bei Bonitz, Index s. v. 339^b, der aber jene nicht verzeichnet, wie er überhaupt den Wortschatz der Poetik nur höchst selten berücksichtigt, es sei denn, daß Vahlen deren Sprachgebrauch erörtert hatte, auf den dann regelmäßig verwiesen wird.

7 ff. δίκαιον . . . κρατεῖσθαι: Dieser Satz gehört offenbar zur Replik, denn von dem, was Verleumder behaupten, ist eben das Gegenteil wahr. Damit erledigt sich von selbst Susemihls Umstellung des ganzen Passus (nach μέχρι τέλους 18. 55^b 29), der unbegreiflicherweise z. B. Bywater und Butcher gefolgt sind. Schon Twining war auf denselben Gedanken verfallen, hat ihn aber sofort wieder als unbegründet aufgegeben. Jene Vermutung wird aber vollends ad absurdum geführt — und dasselbe gilt von anderen Vorschlägen, wie der G. Hermanns — durch die Tatsache, daß nun jeder Übergang fehlt, denn von dem Beispiel aus dem Lynkeus zu δίκαιον usw. und von diesem zu τραγωδίας δὲ εἶδη usw. führt keine Gedankenbrücke.

Dagegen ist den Erklärern eine andere Schwierigkeit entgangen. Betrachtet man nämlich die als Entgegnung vorgebrachte Erörterung über δέσις und λύσις etwas genauer, so erkennt man leicht, daß A. in Wahrheit den eigentlichen Kern der Anklage, die sich um die Handhabung des Tragödienstoffes dreht, gar nicht berührt, sondern vielmehr die Streitfrage auf ein rein formales, kompositionstechnisches Gebiet verschiebt. Es klafft hier also in der Tat eine Lücke, aber das Fehlende ist noch vorhanden. Ich meine den Passus 18. 56^a 19—25 ἐν δὲ ταῖς περιπετεῖαις . . . εἰκός. Die Gegner hatten behauptet, daß die Dichter die εἶδη μύθου in gleich virtuoser Vollkommenheit sich aneignen müßten. Diese Notwendigkeit bestreitet A. mit den Worten, daß sie sowohl in der πεπλεγμένη wie in der ἀπλή τραγωδία στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς, sich aber mit Recht zufrieden gaben, wenn sie ihr Ziel, nämlich das τραγικὸν καὶ φιλόνηρον, erreichten. Und hierbei macht A. argumenti causa das Zugeständnis, daß die Dichter seiner Zeit dem Geschmack des Publikums zuliebe den Bösewicht und den Ungerechten die verdiente Strafe erdulden lassen, obwohl dies dem wirklichen Verlauf der Dinge im Menschenleben nicht immer zu entsprechen pflegt. Es sei eben, wie Agathon sagte, wahrscheinlich, daß auch das Unwahrscheinliche zutrifft. Mit dieser Argumentation gibt sich jedoch A. nicht zufrieden, sondern spielt nun mit δίκαιον usw. einen weiteren Trumpf aus, der die Hyperkritik der συκοφαντοῦντες von einer ganz neuen Seite treffen sollte.

8. οὐδὲν † ἴσως τῷ μύθῳ: Die Überlieferung ist nicht intakt. Das beweisen sowohl die arabische Übersetzung, in der ἴσως fehlt und die Kon-

struktion des Satzes gänzlich mißverstanden ist, sondern auch die willkürlichen Textänderungen, Umschreibungen der Übersetzer und die gewundenen Versuche der Erklärer, der Stelle einen einleuchtenden Sinn abzugewinnen. Den Gedankengang des A. wird man wohl am einfachsten so wiedergeben können: Mit Fug und Recht (δικαιον usw.) kann man eine Tragödie im Vergleich zu einer anderen als verschieden oder (καί statt ἢ ist idiomatisch) als identisch bezeichnen, auch wenn beide in der Behandlung der μέρη μύθου nichts gemein haben — was einem οὐδὲν ἴσον oder ἴσην entsprechen würde — denn auf den Charakter des Stoffes kommt es nicht an. Diese Identität (τοῦτο) trifft trotz sonstiger stofflicher Verschiedenheit zu, falls die betreffenden Tragödien dieselbe Schürzung und Lösung aufweisen, d. h., wenn sie derartig angelegt sind, daß die Handlung in gleicher Weise geradlinig verläuft oder durch ἀναγνώρισις oder περιπέτεια, bzw. mit beiden zugleich, die μετάβασις εἰς εὐτυχίαν ἢ ἀτυχίαν, worin die λύσις besteht, in derselben Art herbeiführen.

9. πλοκή als terminus technicus im Sinne von δέσις ist sehr selten. So z. B. Schol. Dionys. Thr. S. 306, 9. 475, 3 Hilg.

9. πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς: Denselben Vorwurf hat man besonders (Dr. S. Johnson) Shakespeare gemacht, doch sind auch viele andere Dramatiker, alter wie neuer Zeit, infolge der zweifellos größeren Schwierigkeit, eine nicht überstürzte Lösung zu finden, in denselben Fehler verfallen. Ein Henry Fielding war sich dieser Gefahr auch voll bewußt, wie seine witzige, oben zitierte Äußerung (Anm. 6. 50^a 35) zeigt. Mildernde Umstände hat man jedoch im Altertum dem 'bonus poeta' nicht zugebilligt oder vielmehr von ihm ein λύειν κακῶς gar nicht erwartet, was ich aus Cic. ad Q. fr. I 1, 46 schließen möchte: *hortor, ut tamquam poetae boni . . . sic tu in extrema parte et conclusione muneris ac negotii tui diligentissimus sis, ut hic tertius annus imperii tui tamquam tertius actus perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur*. Eine andere Frage, die man bisher gar nicht aufgeworfen hat, ist es, was wohl A. im speziellen unter einer κακῆ λύσις verstanden haben mag. Vermutlich trugen zu einer solchen bei die in c. 16 als unkünstlerisch gekennzeichneten ἀναγνωρισμοὶ διὰ σημείων, die πίστewς ἐνεκα vom Dichter erfunden waren. Sodann wird die von A. nur unter gewissen Voraussetzungen gebilligte Anwendung des deus ex machina öfter dazu geführt haben (c. 15. 54^b 1 ff.), sagt A. daselbst doch ausdrücklich φανερόν οὖν ὅτι τὰς λύσεις καὶ τῶν μύθων καὶ ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ ἥθους συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς. Mit dem κακῶς λύειν darf man natürlich nicht das 'ad eventum festinare' des Horaz (ars 148) in Verbindung bringen, denn dies wird als ein hohes Lob des homerischen Epos hingestellt, im Einklang mit A. Siehe Anm. zu 24. 60^a 9 ff.

10. ἄμφω ἀεὶ κρατεῖσθαι: Zu dieser durch ΣΤ^v nun gesicherten Lesart s. adnot. crit. und Tk. II 171 f.

11. πολλάκις: An diesem Ausdruck hat man starken Anstoß genommen. Aber selbst wenn Stellen wie 5. 49^b 12 ff. und 17. 55^b 15 sich inhaltlich mit

der unsrigen vollständiger deckten, als dies tatsächlich der Fall ist, wird man dieses πολλάκις weder einem lapsus memoriae noch einer Flüchtigkeit zuschreiben dürfen, da derartige Hyperbeln keineswegs selten sind. So gebraucht A. selbst z. B. πᾶς öfter sogar im Sinne von ἀμφοτέρα (s. Bonitz, Index 571^b 31) und bei Verg. Aen. I, 407 *totiens . . . falsis ludis imaginibus* handelt es sich, wie Servius ad loc. bemerkt, nur um ein 'semel'. Ferner kommt ein ἐποποικόν σύστημα einem μῦθος ἐπεισοδιώδης (9. 51^b 35) ziemlich nahe. Endlich steht der Annahme nichts im Wege, daß A., wenn auch nur vorübergehend, in der Vorlesung auf denselben Gegenstand zu sprechen kam, und zwar im Anschluß an die oben zitierten Stellen. In 14. 53^a 15 ὅπερ εἴρηται liegt die Sache etwas anders. S. die Anm. ad loc.

11. μεμῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν: Idiomatich statt μ. μὴ ποιεῖν. Unter der Fülle der Beispiele für diese epexegetische bzw. parataktische Redeweise, die Vahlen, Mant. 197—199 gesammelt hat, sind unserer Stelle besonders analog Nic. Eth. I, 7. 1098^a 26 μεμῆσθαι δὲ καὶ . . . χρῆ . . . ἐπιζητεῖν und Luc. de hist. conscr. 61 μέμνησο . . . καὶ μὴ γράφε. Noch auffälliger ist der ähnliche Gebrauch von τε — καὶ, so 13. 53^a 31, Polit. 4, 5. 1292^b 6.

12. ἐποποικόν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον sc. σύστημα: S. dazu 26. 62^b 1 ff. Vermutlich hatte A. hier neben den unten erwähnten Beispielen auch stoffüberladene Dramen wie den Rhesos, die Troades und Phoenissen im Auge. Vgl. Arg. zu Eur. Phoen. ἔστι δὲ τὸ δρᾶμα καὶ πολυπρόσωπον . . . παραπληρωματικόν.

13. τῆς Ἰλιάδος ὄλης: Die leichte Änderung statt ὄλον der Hss., das durch Angleichung an μῦθον entstand, ist notwendig, weil ἡ Ἰλιάς ohne Zusatz, in der hier unbedingt geforderten Bedeutung 'Stoff' oder 'Fabel' der Ilias, sonst beispieldlos ist. Es bezeichnet, wie ἡ Ὀδύσσεια, stets das betreffende homerische Epos. Ich habe das früher mit fast allen anderen Übersetzern — die Erklärer schweigen sich darüber aus — verkannt. Butcher übersetzt stillschweigend bzw. unbewußt als ob ὄλης überliefert wäre: 'to make a tragedy (μῦθον) out of the entire story of the Iliad'. Es liegt übrigens in der Bemerkung des A. kein Widerspruch mit den Erörterungen über das Epos in 23. 59^a 30—59^b 4. S. die Anm. dazu.

16. πέρισιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν: Dramen mit diesem umfassenden Titel zitiert Suidas s. n. Iophon und Kleophon. Da er aber von beiden eine zum Teil identische Tragödienliste gibt, so scheint eine Namensverwechslung oder sonst ein Versehen vorzuliegen. In 23. 59^b 6 wird unter anderen Tragödien, deren Stoff der Kleinen Ilias entnommen war, auch eine Ἰλίου πέρισιν genannt, denn daß es sich um ein wirkliches und nicht nur von A. postuliertes Drama handelt, ist höchst wahrscheinlich, aber es kommt daselbst nicht, wie hier, eine ὄλη πέρισιν in Frage. S. die Anm. ad loc.

16. κατὰ μέρος: Unter solchen, den Untergang Trojas nur teilweise behandelnden Tragödien kennen wir nur eine ganz geringe Anzahl, die sich allerdings erheblich erhöhen würde, falls wir auch Begebenheiten, die der Ἰλίου πέρισιν zeitlich unmittelbar vorangingen oder folgten, hinzuzählten.

Wir wären dazu wohl berechtigt, da die Zerstörung der Stadt selbst, wie es scheint, niemals dramatisch dargestellt wurde. Um von Chairemons Achilleus *Θερσιτοκτόνος* und anderen Satyrdramen abzusehen, kämen die Tragödien in Betracht, die am Schluß von c. 23 und in den Anm. ad loc. aufgezählt sind. Aus diesen ergibt sich, daß A. nicht allein den Epeios des Euripides, wie Welcker meinte, im Sinne gehabt haben muß.

17. *Θηβαΐδα*: Die Überlieferung (*Νιόβην*) kann unmöglich richtig sein, denn der Zusammenhang verlangt unbedingt als Pendant zu *Ἰλίου πέρις* ein Epos *πολύμυθον*. Nun gab es aber unseres Wissens ein Niobeepos überhaupt nicht, auch ist die uns bekannte Sage nicht so stoffreich, um deren Dramatisierung in einer Tragödie aus den von A. angegebenen Gründen als unzumutbar erscheinen zu lassen, wie denn Niobetragödien von Aischylos, Sophokles und Meletos verfaßt worden waren. Diese Tatsache, wie der ganze Zusammenhang der Stelle, schließt nun aber auch die bisher ohne Widerspruch geltende Annahme schlechthin aus, daß A. hier Aischylos in einen bewußten Gegensatz zu Euripides setzen und auf eine Stufe mit dem Epos stellen wollte, mit anderen Worten, daß nach *μη* nicht ein *κατὰ μέρος* ausgefallen ist oder in Gedanken ergänzt werden sollte. Auch der Ausweg ist nicht gangbar, daß dem A. plötzlich die enge, trilogische Verknüpfung eines Sagenkomplexes bei Aischylos, die er sonst nirgends berücksichtigt, zum Bewußtsein gekommen wäre, und zwar obendrein in Bezug auf eine Trilogie, deren Existenz zuversichtlich geleugnet werden kann. Daß die Überlieferung nicht in Ordnung sein kann, beweist ferner die Lesart *Ἥεκυβαν* (so auch Tyrwhitt) in der Übersetzung des G. Valla, die er zweifellos seiner alten Vorlage entnahm. Auch die Konjektur Valckenaers *Ἀντιόπην*, um nur diese zu nennen, befriedigt in keiner Weise, ganz abgesehen davon, daß eine gleichbetitelt Tragödie des Aischylos völlig unbekannt ist.

In diesem Dilemma kommt uns nun die arabische Übersetzung zu Hilfe, die eine überraschende Lösung der Aporie bringt. Wie nämlich Tk. II 150 f. ausführt, wäre zwar die arabische Transkription des Eigennamens mit *Νιόβην* nicht absolut unvereinbar, der Duktus der ersten vier Buchstaben paßt aber vortrefflich zu *Thebada*, d. i. *Θηβαΐδα*, was M. Schmidt schon längst vermutet hatte, ohne Beachtung zu finden. Die kyklische Thebaïs war bekanntlich *πολύμυθος* und bildete nachweisbar eine der ergiebigsten Stoffquellen für die attischen Tragiker, unter denen Aischylos allein mit sechs Dramen vertreten war, die erhaltenen Septem mit inbegriffen.

18. *ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται*: S. Anm. zu 17. 55^a 28.

18. *Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ*, nämlich in seinen allzu stoffreichen Tragödien. Ob sich unter den sechs ihm zugeschriebenen Dramen eine solche befand, läßt sich aus den Titeln allein nicht erraten, obwohl sie mit Ausnahme der *Ἄνθη* (s. Anm. 9. 51^b 21) weitverzweigte Sagen betreffen (*Aerope*, *Alkmeon*, *Thyestes*, *Mysoi* und *Telephos*). Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, daß Agathons dramatischer Nachlaß nicht umfangreicher gewesen ist, in jedem Fall enthält das Urteil des A. ein sehr hohes Lob, das zu der Beachtung,

die er diesem Dichter auch sonst schenkt, stimmt. Ausgenommen Sophokles, Euripides und auch Aischylos, den A. fast nur in der Poetik und auch hier nur selten nennt, wird kein anderer Tragiker von ihm so häufig zitiert. Dieses günstige Vorurteil scheint übrigens nicht unverdient gewesen zu sein. Nur als Kuriosum sei Rostagnis Erklärung des Wohlwollens des A. für Agathon hierher gesetzt. Er bemerkt zu einer anderen Stelle (9. 51^b 21) 'da Atene era passato come Euripide e forse qualche anno primo alla corte di Macedonia. ivi probabilmente (?) Aristotele contrasse simpatia per le opere di lui'. Aristoteles wurde erst 384 geboren und siedelte nach Pella im Jahre 343/2 über, Agathon starb daselbst bereits 401/400. Sollte es sich hier nicht um ein Versehen handeln und Rostagni nur haben sagen wollen, A. habe die Dramen des Agathon überhaupt erst in Pella kennengelernt, so wäre auch diese Vermutung höchst 'improbabile'.

19. ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις, d. h. insofern der plötzliche und unerwartete Umschwung hier, wie die folgenden Beispiele zeigen, εἰς δυστυχίαν mit oder ohne ἀναγνώρισις eintrat, also in τραγωδίαις πεπλεγμέναις, denn darin unterschieden sich ja diese nach der Definition (10. 52^a 14 ff.) von den gleich darauf erwähnten ἀπλοῖς πράγμασιν. Es liegt demnach keinerlei Grund vor, περιπέτεια hier seinen nicht-technischen Sinn unterzuschieben. Man griff zu dieser Annahme nur deshalb, um als Gegensatz zur ἀπλῆ σύστασις nicht πεπλεγμένη, sondern διπλῆ nach 13. 53^a 13 τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσι erklären zu können (so Vahlen). Diese beruht aber auf besonderen Voraussetzungen, auf die hier nichts hindeutet. Im Gegenteil, es handelt sich hier ganz offenbar lediglich um die Niederlage eines πονηρός und eines ἄδικος, wobei die entsprechende μετάβασις εἰς εὐτυχίαν des Gegners nicht in Betracht kommt.

20. στοχάζονται ὦν βούλονται θαυμαστῶς: Nachdem A. gerade von den Mißerfolgen gesprochen hatte, die Dichtern infolge der Wahl allzu stoffreicher Handlungen zustießen, kann er unmöglich mit der contradictio in adiecto fortgefahren sein, daß sie die Ziele, die sie sich in Bezug auf dramatische Wirkung gesteckt hatten, in staunenswerter Weise erreichen. Auf ein Bühnenfiasko hatten sie es doch jedenfalls nicht abgesehen! Diese ganze Bemerkung paßt dagegen vortrefflich als Entgegnung auf die ungerechte Kritik der συκοφαντοῦντες, wie im obigen nachgewiesen wurde. Mit der Verschiebung wird nun auch ein folgerichtiger Übergang zu der 7. und letzten Vorschrift über den Chor geschaffen, die sich in der Überlieferung ganz unvermittelt anschließt. Eine Tragödie besteht aus zwei Teilen, dem Dialog, der die Handlung enthält, und den Gesängen des Chors. Wie nun das σύστημα τῶν πραγμάτων nicht ἐποποικόν sein soll (s. o.), so darf auch der Chor keinen überflüssigen Bestandteil der Tragödie bilden, sondern muß sich wie der Schauspieler an der Handlung selbst aktiv beteiligen.

21. τραγικὸν γὰρ τοῦτο (sc. ἔστιν ὃ βούλονται) καὶ φιλόνηρον: S. Anm. zu 13. 52^b 38, wo ἔλεινόν und φοβερὸν genau dem τραγικόν hier entspricht, denn das Fehlen von ἔλεος und φόβος wird daselbst als οὐ τραγικόν bezeichnet.

Will man diese Worte hier nicht als einen der häufigen *indicali marginales* streichen, so mögen sie von 18. 56^a 7 hierher verschlagen worden sein. Siehe Anm. ad loc.

22. ὁ σοφὸς ... ὡσπερ Σίσυφος: Vgl. Aisch. Σ. δραπέτης oder πετροκλιστής, Soph. (?), Eur., Kritias Σ. Es waren dies alles Satyrdramen. In den an Sisyphos, den 'Erzschlaunen' (s. Bethe, RE III A 272, bei dem unsere Stelle aber fehlt) sich anknüpfenden Sagen findet sich keine Situation, die der hier angedeuteten ähnlich wäre. Die spätere Höllenstrafe hat mit einer Überlistung (ἐξαπατηθῆ) nichts zu tun. Vielleicht hatte ihn in dem Stück Autolykos übertrumpft, der auch sonst in Verbindung mit Sisyphos erscheint, ein *par nobile fratrum*.

23. ὁ ἀνδρείος μὲν ἄδικος δὲ ἠττηθῆ; (ὡσπερ ...): Es ist höchst unwahrscheinlich, daß A. nicht auch für diesen Fall ein Beispiel angeführt haben sollte. Daher mein Ansatz einer Lücke, die wir freilich nicht mit irgendwelcher Sicherheit ausfüllen können, wenigstens vermag ich keinen passenden Beleg aus der tragischen Literatur anzugeben, denn die zahlreichen ἄδικοι werden nicht als ἀνδρείοι geschildert. In Frage käme etwa der homerische Polyphem in einem Satyrdrama, wenn auch nicht in der Art des euripideischen. Sein Beiname κρατερός (Od. 9, 407. 446) wäre mit ἀνδρείος nicht unvereinbar, und seine ἀδικία wird öfter hervorgehoben, z. B. 9, 189 ἀπάνευθεν ἑὼν ἀθεμίστια ἤδη, 9, 215 οὔτε δίκας εὖ εἰδότα οὔτε θέμιστας.

23. ἔστι δὲ τοῦτο καὶ εἰκός: καί, das schon Susemihl vermutete, bieten jetzt ΣR'. Es ist für den Sinn unerlässlich, denn es begründet mit dem Ausspruch des Agathon die Wahrscheinlichkeit der beiden angegebenen λύσεις auch bei einer derartigen Charaktermischung der Helden. Auf dieses Bonmot bezieht sich A. in der Poetik noch einmal, 25. 61^b 15. Der Wortlaut des Originals findet sich Rhet. 2, 24. 1402^a 8: τάχ' ἂν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι, | βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα. Die Sentenz erregte das stärkste Mißfallen des Dionys. Halic. ad Amm. 8: ψυχρὰν μὲν καὶ ἀπίθανον ἐπιχείρησιν εἰσάγων, βιαζόμενος δὲ τὸ κακουργότατον τῶν ἐπιχειρημάτων ποιεῖν πιθανώτερον, ὅτι καὶ τὸ μὴ εἰκὸς γίνεται ποτε εἰκός.

25. τὸν χορὸν usw.: Diese Vorschrift hat begreiflicherweise von jeher ein besonderes Interesse erweckt und die unmittelbare Anregung gegeben, die erhaltenen Tragödien auf den organischen Zusammenhang zwischen Chor und Handlung hin zu untersuchen. Am ausführlichsten ist dieses Thema von A. Rahm, Progr. Sondershausen 1907 (Soph. u. Euripides), von H. H. Hofmann, Diss. Leipz. 1916 (Euripides) und von Vitt. de Falco, La Tecnica corale di Sofocle, Neapel 1928, 215 S. (mir nicht zugänglich) bearbeitet worden. Auch C. Friedrichs, Chorus Euripideus comparatur cum Sophocleo, Erlangen 1853 und Fr. Helmreich, Der Chor bei Soph. u. Eur. nach seinem Ethos dargestellt, Erlangen 1905 und jetzt besonders W. Kranz, Stasimon, Berlin 1933, wären hier noch zu nennen.

Zu der ganzen Erörterung sei im allgemeinen folgendes bemerkt: A. kannte jedenfalls noch keine chorlose Tragödie und hat an eine solche Even-

tualität nachweisbar nie gedacht (s. u.). Es erübrigt sich daher, hier auf die vielumstrittene Frage einzugehen, wann etwa dieser Fall eintrat, zumal A. Körte, N. Jahrb. 1900, S. 81—89, das Fortleben des Chors im griech. Drama auch in der hellenistischen Zeit gegen Lüders, E. Reisch und E. Bethe überzeugend nachgewiesen hat. Ich füge nur noch hinzu, daß eine Auf-
führung der Bakchen des Euripides zur Zeit des Crassus im fernen Osten bezeugt ist (Plut. Crass. 33, 2), eines Dramas, in dem der Chor bekanntlich geradezu eine Hauptrolle spielt. Wenn die Choregie in Athen schon um die Wende des 4. Jahrh. auf finanzielle Schwierigkeiten stieß, so müßte dies nicht allein die Aufgabe bzw. eine numerische Verkümmernng des Chors zur Folge gehabt haben, sondern auch eine Tragödienaufführung traditionellen Stils überhaupt alsbald unmöglich gemacht haben, was eben nachweisbar noch lange nach A. nicht zutraf. Im übrigen muß unser Urteil über den Inhalt dieses Paragraphen ein sehr vorsichtiges sein, da A. auch hier eine erschöpfende Kenntnis eines unvergleichlich umfangreicheren Beobachtungsmaterials als wir besaß. Siehe Einl. S. 11.

25. χορὸν δὲ . . . συναγωνίζεσθαι: Es handelt sich um zwei voneinander unabhängige Forderungen, denn der Chor als ein integrierender Bestandteil einer Tragödie ist nicht gleichbedeutend mit der Funktion eines in die Handlung direkt eingreifenden Schauspielers. Wenn übrigens in Probl. 19, 48. 922^b 26 dem Chor eine ganz andere Betätigung zugewiesen wird, so wird man die Stelle wohl den pseudoaristotelischen Partien dieser Sammlung zuweisen müssen. Es heißt daselbst nämlich: ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτῆς ἀπρακτοῦ εὖνοιαν γὰρ μόνον παρέχειται οἷς πάρεστιν. Beide Funktionen schreibt Hor. ars 193—201 dem Chore vor: *actoris partes chorus officiumque virile | defendat, neu quid mediis intercinat actus | quod non proposito conducat et haereat apte* (s. u.). Sodann folgt eine Aufzählung seiner paränetischen Aufgaben, *ille bonis faveatque et consilietur amice* usw. Höchst wahrscheinlich sind auch diese 'praecepta' dem Neoptolemos, in jedem Falle einer griechischen Quelle einfach entnommen, und zwar ohne jede Nebenabsicht, sie auch etwaigen römischen Nachdichtern ans Herz zu legen. Denn die älteren Tragiker, wie Naevius, Ennius, Pacuvius und Accius galten ihm, obwohl sie zuweilen den Chor ihrer Vorlagen beibehielten, nicht als nachahmenswerte Muster, war doch ein Eingreifen des Chors in der von dem Dichter charakterisierten Art im römischen Theater schon aus praktischen Gründen ausgeschlossen. Ich kann mir daher die gegenteilige Ansicht Heinzes ad loc. nicht aneignen. Unannehmbar ist auch die Vermutung Rostagnis, wenn ich ihn richtig verstehe, wonach μόριον τοῦ ὄλου den Chor als quantitatives μέρος (c. 12) bezeichne. Das war er doch zu allen Zeiten, solange die griechische Tragödie einen Chor überhaupt hatte, und wie sollte in jenem Sinne jemals auch nur der geringste Unterschied zwischen Sophokles und Euripides bestanden haben, den doch A. ausdrücklich hervorhebt?

Wir wissen nicht, wie sich die tragische Pleias Alexandriens zum Chor verhalten hat, auch nicht, ob so berühmte Tragödien wie Ovids Medea oder

der Thyestes des Varius, die Dramen eines Curiatius Maternus und Pomponius Secundus Chorlieder enthielten; die des Seneca sind jedenfalls so ziemlich alle ἐμβόλιμα (s. u.). Auch in den verhältnismäßig seltenen Beispielen eines Chors in der Neuzeit, natürlich abgesehen von der Oper (z. B. Fidelio, Hugenotten und Rienzi), die der griechischen Tragödie ja wesensverwandt ist, entspricht die Wirksamkeit des Chors selbst da nicht den rigorosen Vorschriften des A. und Horaz, wo es sich um bewußte Nachahmung der Antike handelt. Vgl. Shakespeares Macbeth (Hexen) und Heinrich V., Ben Jonsons Catilina, Racines Esther und Athalie, Miltons Samson Agonistes und Schillers Braut von Messina.

27. μή ὡσπερ (παρ') Εὐριπίδη ἀλλὰ ὡσπερ (παρὰ) Σοφοκλεῖ: Die Überlieferung ὡσπερ E. . . ὡσπερ Σ. ist unhaltbar, denn der Dativ = apud E. . . apud S. wäre sprachlich falsch. In Polit. 8, 5. 1339^b 8 οὐ γὰρ ὁ Ζεὺς αὐτὸς ᾄδει . . . τοῖς ποιηταῖς haben wir einen Dativ. ethicus. S. Bonitz, Index 166^b 25. Die beiden anderen Belege, auf die sich Bywater beruft, sind textkritisch ganz unsicher. So bietet in Plat. Rep. 3. 389^c καὶ 'Ομήρω Διομήδης λέγει eine gleichwertige Hds. (F) παρ' statt καί, und in Leg. 4. 706^d 'Οδυσσεὺς γὰρ αὐτῷ (sc. 'Ομήρω) konnte παρ' bzw. παρὰ sehr leicht durch Haplographie zwischen γὰρ und αὐτῷ (ΓΑΡΑΥΤΩΙ) ausfallen, eine Vermutung, die durch das unmittelbar vorangehende παρ' 'Ομήρω fast zur Evidenz sich erhebt. Es ist daher höchst bedeutsam, daß die orientalische Übersetzung an beiden Stellen ὡσπερ παρὰ (so schon die Aldina!) in Σ voraussetzt, denn der Araber drückt einen Dativ sonst nirgends durch 'cum' aus, dagegen gibt er παρὰ in 15. 54^b 15 ebenso wie hier wieder.

Man beachte, daß Aischylos hier ein weit treffenderes Beispiel als Sophokles im Gegensatz zu Euripides abgegeben hätte. Der Altmeister war aber schon für A. eine fast verschollene Größe und spielt daher in seiner Kunstlehre keine Rolle. Was die Bemerkung selbst betrifft, so hatte man bereits im Altertum die Lockerung der engeren Verbindung zwischen dem Chor und der Handlung bei Euripides beobachtet. Vgl. Arist. Ach. 442 τοὺς μὲν θεατὰς εἶδέναι μ' ὅς εἰμ' ἐγώ, | τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἡλιθίους παρεστάναι, wozu der Scholiast bemerkt καὶ διὰ τούτων τὸν Εὐριπίδην διασύρει. οὗτος γὰρ εἰσάγει τοὺς χοροὺς οὔτε τὰ ἀκόλουθα φεγγομένους τῇ ὑποθέσει, ἀλλ' ἱστορίας τινὰς ἀπαγγέλλοντας, ὡς ἐν τοῖς Φοινίσσαις (638—689. 1019—1066), οὔτε ἐμπαθῶς ἀντιλαμβάνομένους τῶν ἀδικηθέντων ἀλλὰ μεταξύ ἀντιπίπτοντας, Schol Eur. Phoen. 1019 ἔβας, ἔβας, ὦ πτεροῦσσα] πρὸς οὐδὲν ταῦτα: ἔδει γὰρ τὸν χορὸν οἰκτίσασθαι διὰ τὸν θάνατον Μειοικέως ἢ ἀποδέχσθαι τὴν εὐψυχίαν τοῦ νεανίσκου. ἀλλὰ τὰ περὶ Οἰδίπου καὶ τὴν Σφίγγα διηγῆται τὰ πολλάκις εἰρημένα, Accius (frg. 6 Fun., 11 Morel) *Euripidis qui choros temerius in fabulis*. Der Vergleich mit Sophokles zu ungunsten des Euripides ist natürlich nicht absolut zu verstehen, denn selbst unter den erhaltenen Chorliedern des letzteren entsprechen immerhin nicht wenige durchaus den Forderungen des A., wie z. B. in den Supplices, dem Ion und den Bakchen.

Andrerseits können auch wir noch bei Sophokles, trotz der weit geringeren Zahl seiner erhaltenen Dramen, öfter die Beobachtung machen, daß der

Chor zum Fortschritt der Handlung nichts beiträgt, wenn auch seine Lieder meist der jeweiligen Situation angepaßt sind. Eine ganz seltene Ausnahme ist es wohl gewesen, falls auf Pollux IV 111 Verlaß ist, daß ein Chorlied in seinem Hipponoos sogar einen parabasenartigen Charakter gehabt hat. Er wäre damit ebenso aus der Rolle gefallen wie Euripides in der Alk. 968 ff. K. ἐγὼ καὶ διὰ μούσας usw., wozu (962 Sch.) schon der Scholiast bemerkt: ὁ ποιητῆς διὰ τοῦ προσώπου τοῦ χοροῦ βούλεται δεῖξαι, ὅσον μετέσχε παιδείσεως. Dem Sophokles wird eine eigene polemische Schrift περὶ χοροῦ zugeschrieben, doch ist deren Echtheit etwas zweifelhaft (s. Anm. 4. 49^a 18). Sollte A. sie bereits gekannt haben, wäre es nicht unmöglich, daß er ihr einige Anregungen verdankt hat, deren Niederschlag uns hier vorliegt.

Der dramatische Einfluß des chorischen Elements mußte mit dem stetigen Erstarren des die Handlung tragenden Dialogs eine immer größere Einbuße erleiden. A. sah darin einen bedauernswerten Rückschritt, den er mit einer weiteren besonders rigorosen Vorschrift einzuhalten versuchte, die noch über das sophokleische Musterverfahren hinausging, denn auch bei Sophokles hat der Chor nie die Funktion eines Schauspielers übernommen.

27. τοῖς δ' ἄλλοις (im Text ad loc. ist versehentlich δὲ ἄλλοις statt δ' ἄλλοις stehen geblieben) τὰ ἀδόξενα (οὐδὲν) μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν: Das an nicht weniger als drei Stellen falsch überlieferte Sätzchen (λοιποῖς, διδόμενα, μᾶλλον ohne οὐδὲν oder οὐ) ist nun durch Σ vollständig geheilt worden. Während aber schon Madius die beiden letzteren Verbesserungen gefunden hatte, ist man an λοιποῖς achtlos vorbeigegangen, und so steht denn diese Lesart mit alleiniger Ausnahme von Gomperz, wenn auch ohne Begründung, in sämtlichen Texten der Poetik. Sie kann aber unmöglich von A. herrühren. Wir besitzen zwar keine nacheuripideische Tragödie, es sei denn den Rhesos, daß aber alle späteren oder übrigen Tragiker nur noch ganz irrelevante Chorlieder verwandt haben sollen, entbehrt jeder inneren Wahrscheinlichkeit. Denn eine so einschneidende Neuerung wie die des Agathon kann unter keinen Umständen eine plötzliche und durchschlagende Wirkung gegenüber der so uralten und festverwurzelten Tradition erzielt haben. Übrigens enthält auch der Rhesos noch kein ἐμβόλιμον, weicht aber einmal, wie es scheint, einem Chorlied absichtlich aus. Vgl. Pohlenz op. cit. S. 508.

29. ἐμβόλιμα: 'Intermezzi'. Als dramatisch-technischer Begriff begegnet der Ausdruck nur hier, aber die Art, wie er eingeführt wird, macht es unwahrscheinlich, daß wir es mit einer terminologischen Neuerung des A. zu tun haben. Das Wort selbst findet sich zuerst von einer chronologischen Einschaltung gebraucht, so schon bei Herod. I, 32. 2, 4 und häufig später. Den Sinn einer ungehörigen, von fremder Hand herrührenden Einfügung, also einer Interpolation, hat es bei Hesych. s. v. ἐμβόλιμα ἔπη], τὰ ὑπὸ τῶν γραμματικῶν ὡς ἀλλότρια καὶ νόθα ἀθετούμενα. Ich habe jedoch dafür in unserer Überlieferung keine Belege gefunden. Von einer Episode, in der Form ἐμβόλιον, gebraucht es einmal Cic. ad Quint. fr. 3, 1, 24 in bezug auf sein episches Ge-

dicht de temporibus meis: *mirificum* ἐμβόλιον *cogito in secundum meorum librorum includere* usw. Der semasiologische Unterschied dieser Gebrauchsnuancen besteht also für unsere Stelle darin, daß das dramatische ἐμβόλιμον eine chorische Einlage des Dichters selbst bezeichnet, die inhaltlich mit der Handlung des Stückes in keinem Zusammenhang steht. Angesichts einer Anzahl uns erhaltener handschriftlicher Aufschriften, die ein χοροῦ an Stelle des Chorliedes bieten, behauptet R. C. Flickinger, *The Greek Theatre and the Drama* S. 133 ff. unter anderem: »Aristotle found no odes in his text of Agathon's plays, but only χοροῦ. He never saw them acted«. Dieser Schluß ist nicht zwingend. Denn wie sollte A., der doch seine Kenntnis der Tragödien des von ihm, wie wir sahen, geschätzten Dichters seiner eigenen Lektüre verdankte, in Erfahrung gebracht haben, daß dessen Chorlieder reine ἐμβόλιμα waren, wenn schon damals dessen Hss. nur noch ein χοροῦ als Ersatz verzeichnet hätten? ¹

30. καίτοι τί διαφέρει usw.: A. hatte soeben erklärt, bei der Irrelevanz dieser Chorgesänge könnte man ebensogut ein Lied aus einer Tragödie in eine andere übertragen. Hier gibt er seiner Mißbilligung dieses verhängnisvollen Verfahrens einen noch schärferen Ausdruck, indem er jene Vertauschung auf eine Stufe stellt mit der Übernahme einer Rede oder Dialogpartie von einem Drama in ein anderes, wobei die Zerrüttung des gedanklichen Zusammenhangs noch deutlicher in die Augen springt, da hier der Verlauf der ganzen Handlung durch das Eindringen eines Fremdkörpers gänzlich in die Brüche gehen muß. Die Schlußworte ἢ ἐπεισόδιον ὄλον ergeben, was man seltsamerweise bisher übersehen hat, eine unerträgliche Antiklimax. Wenn nämlich schon eine ῥῆσις jene zerstörende Wirkung auszuüben imstande war, so war es absurd, bzw. nur allzu selbstverständlich hinzuzufügen, daß die Sache sich noch schlimmer gestalten würde, wenn statt einer Rede gar ein ganzer Akt aus einer anderen Tragödie eingeschaltet würde. Schon die ganz unmotiviert Wortstellung — man erwartet unbedingt ῥῆσιν . . . ἐπεισόδιον ὄλον ἀρμόττειν — verrät den nachhinkenden Eindringling. Meine Athetese ist nun durch die arabische Übersetzung bestätigt worden, die von dem beanstandeten Schlußkolon keine Spur aufweist. Es handelt sich offenbar um ein ursprüngliches Randglossem eines antiken Lesers, der der Behauptung des A. einen besonders starken Nachdruck verleihen wollte und vielleicht von dem Verfahren der 'contaminatio' in nacharistotelischen Komödien und Tragödien eine, wenn auch nur dunkle Kunde hatte. So hatte z. B. Philemon seinem Ἐμπορος eine ῥῆσις (die Traumerzählung) sogar an unpassender Stelle eingefügt, die er einer Komödie des Diphilos, der Vorlage des plautinischen Rudens, entlehnte. Was die Tragödie anbelangt, die hier allein in Betracht kommt, so mögen ähnliche Fälle, wie die von A. postulierten, in hellenistischer Zeit mehrfach vorgekommen sein. Auf etwas Derartiges scheint mir wenigstens die Anekdote von Aristophanes v. Byzanz bei Vitruv. VII praef., so unhistorisch sie auch sein mag, hinzuweisen, denn um den Plagiatnachweis einzelner Verse kann es sich dabei kaum allein gehandelt haben.

Über die Konstruktion nach διαφέρειν sei bemerkt, daß der Infinitiv bei A. die Regel ist. Ein Konditionalsatz mit εἰ findet sich nur einmal (Meteor. I, 3. 340^a 13) und ist auch sonst sehr selten, und ein Fragesatz begegnet ebenfalls nur einmal (Polit. 7, 2. 1324^a 32). Da nun hier ἄδειν folgt, so liegt kein Grund vor, nicht gleich darauf ἀρμόττειν (so Ald.) zu schreiben, statt εἰ ἀρμόττει der Hss. Auf diese Lesart führt denn auch die arabische Übersetzung.

XIX.

XIX 56^a 33. περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων (εἰδῶν) ἡδὴ εἶρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ διανοίας εἰπεῖν: λοιπὸν usw. gibt eine schlagende Bestätigung für die Richtigkeit der obigen Erklärung der τέσσαρα εἶδη, mit Ausschaltung der ὄψις und μελοποιία, insofern die μέρη τραγωδίας in Betracht kommen, denn von den μέρη oder εἶδη μύθου ist hier nicht mehr die Rede. Nun hätte man sich füglich wundern müssen, warum denn A., wenn auch nur ganz kurz, überhaupt auf die διάνοια und λέξις noch einmal eingegangen ist, nachdem er bereits 6. 50^b 4 ff. das Nötige darüber gesagt zu haben schien. Der Grund liegt darin, daß er an der früheren Stelle vom allgemeinen Standpunkt aus über die ποιήσις bzw. das ποίημα gehandelt hatte, während nun im zweiten Teil das Verhalten des ποιητῆς oder artifex zur διάνοια und λέξις erörtert wird. Über dies zweiteilige Dispositionsprinzip siehe Einl. S. 6 ff.

34. ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω: Ähnliche Wendungen sind bei A. häufig, aber hier allein ist κείσθω in einem prägnanten Sinn gebraucht, gleich 'exposita sunt et inde petantur' (Bonitz). Der Verweis bezieht sich auf die ersten zwei Bücher der Rhetorik. Die dort ausführlich erörterten Funktionen der διάνοια im Bereich der Beredsamkeit stimmen mit den hier gegebenen kurzen Andeutungen vollkommen überein (vgl. auch 6. 50^a 6 ff. 50^b 4 ff. mit den Anm.), wie dies Vahlen, Beitr.² S. 94—98 an Hand der zahlreichen Parallelen im einzelnen nachgewiesen hat. Es hat daher schon aus Raumrücksichten keinen Zweck, diese Stellen nochmals auszuschreiben. Die Abweichungen sind gering und kommen lediglich auf das Konto von Verschiedenheiten, die für die beiden Gattungen, Beredsamkeit und Dichtkunst, von Haus aus charakteristisch sind. Deshalb fügt auch A. ein μᾶλλον ein.

35. μεθόδου: Hier nicht 'Disziplin', wie man meist übersetzt, sondern 'Untersuchungsgebiet', wie I. 47^a 12. Siehe Anm. ad loc. Erstere Bedeutung wäre auch keine passende Bezeichnung für die dichterische Tätigkeit gewesen.

36. ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν usw.: 'In das Gebiet der Gedankenbildung fällt alles, was vermittelt der Rede bewirkt werden muß.' Die bisherigen Erklärungen dieses Paragraphen über die διάνοια erwecken durch ihre Verschwommenheit und die Zutaten in den Übersetzungen den Eindruck, als ob A. hier das Wort des Horaz 'brevis esse laboro, obscurus fio' vollauf bestätigt hätte. Da aber die unbefriedigende Gesamterläuterung zum Teil hier von der Textgestaltung und Meinungsverschiedenheiten über Einzelheiten beeinflusst wurde, so scheint es zweckdienlich, zunächst sich

der Einzelinterpretation zuzuwenden und erst dann den Versuch zu machen, über die Stelle als Ganzes größere Klarheit zu gewinnen.

37. παρασκευασθῆναι: Das Wort wird innerhalb nur weniger Zeilen allein dreimal wiederholt und muß überdies noch einmal (nach μικρότητα) in Gedanken ergänzt werden, ein Schulbeispiel für die uns seltsam anmutende Gleichgültigkeit antiker Schriftsteller in Dingen, die in modernen Sprachen als Stilfehler empfunden werden. S. Anm. zu 13. 53^a 31. In der Rhet. 1, 2. 1356^a 1 ff. gibt A. folgende Dreiteilung der εἶδη τοῦ λόγου: τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πιστεῶν τρία εἶδη ἐστίν· αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἦθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἄκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι usw. Dazu ist zunächst zu bemerken, daß ποριζομένων πιστεῶν für die Tragödie als End- und Selbstzweck kaum in Betracht kommt und daß von diesen εἶδη das Ethos an unserer Stelle doch wohl mit Absicht übergangen wird. Es hatte dies aber schwerlich, wie Vahlen meinte, darin seinen Grund, daß über das Ethos bereits gehandelt war; auch nicht, weil sich in der Tragödie der Charakter nicht durch die Rede offenbaren könnte, sondern weil die διάνοια des Charakters in der Rhetorik, wie A. ausdrücklich bemerkt, für den Zuhörer bestimmt ist, während in der Tragödie derartige Auseinandersetzungen nur zwischen den Personen des Dramas im Verlauf der Handlung, und zwar ohne jede Rücksicht auf das Publikum, stattfinden, was wegen der vielfach vertretenen Ansicht des Gegenteils mit besonderem Nachdruck betont werden muß. Das Ethos ist zwar theoretisch ein μέρος jeder Tragödie, aber in der Praxis keine *condicio sine qua non*, gab es doch nach A. auch τραγωδίαὶ ἀήθεις. S. Anm. zu 6. 50^a 24.

Es hätte zur Erläuterung der einzelnen Funktionen des tragischen λόγου manches beigetragen, wenn A. konkrete Beispiele angeführt hätte, was auch die Erklärer verabsäumt haben, denn es stehen uns nur verhältnismäßig wenige, mit Ausnahme der ἔλεος und φόβος erregenden λόγοι, die fast jede der erhaltenen Tragödien bietet, zur Verfügung. S. u.

37. τὸ τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν: 'Beweisen und Widerlegen'. Dies läuft im Drama meist auf eine Anklage und Verteidigung hinaus, sei es, daß nur die eine oder beide zusammen, oft in stichomythisch abgefaßten Streitszenen sich vollzieht. Als Beispiel für eine Anklage vgl. Soph. O. R. (Oed. gegen Kleon), Eur. Bakch. (Teiresias gegen Pentheus). Verteidigungen finden sich z. B. in Aisch. Prom., Eur. Androm. (Andr. u. Hermione), beides in Eur. Alk. (Pheres u. Admet.), Androm. (Peleus u. Menelaos), Antiope (Amphion u. Zethos), Elektr. (Klytimestra u. Elektra), Hipp. (Theseus u. Hippolytos), Iphig. Aul. (Menelaos u. Agamemnon), Medea (Jason u. Medea), Ps.-Eur. Rhesos (Hektor u. Rhesos).

38. πάθη: Hier nicht 'Leiden', sondern 'Gemütseregungen'.

XIX. 56^b **1. ὄργην:** Vgl. Soph. Oed. Rex (Oidipus u. Teiresias), Oed. Col. (Oidipus), Antigone (Kreon) und Eur. Phoen. (Polyneikes).

1. ἡ ὄσα τοιαῦτα: Dieses übliche 'usw.' läßt sich ergänzen durch Rhet. 2, 1. 1378^a 22 ἐστὶ δὲ τὰ πάθη . . . οἷον ὄργη, ἔλεος, φόβος καὶ ὄσα ἄλλα τοιαῦτα

καὶ τὰ τούτοις ἐναντία, Nic. Eth. 2, 4. 1105^b 21 λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν, ὀργήν, φόβον, θράσος, φθόνον, χαράν, φιλίαν, μῖσος, πόθον, ζῆλον, ἔλεον, ὅλως οἷς ἔπεται ἡδονὴ ἢ λύπη. Obwohl A. hier nicht die Tragödie im Auge hatte, ist die weite Trennung von ἔλεος und φόβος, wie oben ἡ statt καί, immerhin aus den bereits erörterten Gründen beachtenswert.

1. μέγεθος καὶ μικρότητα entsprechen dem αὔξειν (αὔξεις) und μειοῦν der Rhetorik (2, 19. 1393^a 9; 2, 26. 1403^a 17), woselbst sie aber in das Gebiet des ἀποδεικνύναι fallen. Als Beleg für das erstere könnte man die schweren Anklagen des Oidipus gegen Teiresias und Kreon im Oed. Rex, die desselben im Oed. Col. gegen Polyneikes, ferner die Beschuldigungen des Theseus bzw. der Phaedra gegen Hippolytos, für das Verkleinern des Tatbestandes die berühmte ῥῆσις der Melanippe ἢ σοφὴ nennen, in der sie ein ἀδύνατον als etwas ganz Natürliches zu erweisen versucht.

2. [ἐν] τοῖς πράγμασιν . . . χρῆσθαι: Bis auf Spengel und Susemihl hatte niemand an der Überlieferung ἐν τοῖς πράγμασιν Anstoß genommen. Der von letzterem unter dem Einfluß Vahlens wieder zurückgenommenen Streichung des ἐν folgten aber Ueberweg und Butcher. Die Überlieferung ist nicht haltbar, denn unter mehr als 60 Beispielen bei A. hat χρῆσθαι stets den bloßen Dativ bei sich. S. Bonitz, Ind. 854^a 17—50, der aber die unter jene Zahl gehörigen 30 Belege aus der Poetik sämtlich übergangen hat! Die einzigen Ausnahmen sind nur scheinbare, denn in 20. 57^a 10 ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς usw. vertritt der ὡς-Satz wie οὕτω in frag. 155. 1504^a 25 πολλοὶ οὕτω χρώνται, falls diese Worte dem Zitat entnommen sind, den fehlenden Kasus. Um den Dativ zu gewinnen, hat man μέρεσιν τῆς διανοίας in Gedanken ergänzen zu müssen geglaubt und dabei übersehen, daß man damit dem A. einen ebenso stümperhaften wie stilistisch höchst unbeholfenen Gedanken zumutet, nämlich, in den Begebnissen soll man nach den nämlichen Gesichtspunkten die μέρη διανοίας anwenden, falls es notwendig sei, die eben genannten zu benutzen, was doch nichts anderes besagt, als daß man diese μέρη in den Begebnissen verwenden soll, wenn man sie verwenden muß! Bei der üblichen Erklärung wird überdies ungehörigerweise der Schwerpunkt des Gedankens auf ἀπὸ . . . ἰδεῶν verschoben (s. u.).

2. ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν 'nach den nämlichen Gesichtspunkten' wie in der Rhetorik. ἰδέα als Synonym von τόπος oder εἶδος auch 7. 50^b 34 und unten.

4. μεγάλα ἢ εἰκότα: Mit Unrecht meint Bywater, A. hätte eigentlich zu dem ersten ἢ μικρά — dieses wollte Castelvetro sogar an die Stelle von εἰκότα setzen — und zu εἰκότα ein ἢ ἀπίθανα hinzufügen können. Die Auslassung der Gegensätze hat vielmehr einen guten Grund, denn in den uns bekannten Dramen ist das μειοῦν ebenso selten wie das ἀπίθανον angewandt, auch dies in schroffem Gegensatz zu der Praxis der forensischen λόγοι.

5. τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ sc. ἔλεινά usw.

6. παρὰ τὸν λόγον: 'auf Grund der Rede'. Zu diesem kausalen Gebrauch von παρὰ s. Bonitz, Ind. 562^a 9—20.

7. εἰ φαίνοιτο ἢ ἰδέα: Infolge einer allgemein als verderbt anerkannten

Überlieferung (ἡδέα) war die Stelle seit Castelvetro mit zahlreichen Konjekturen überhäuft worden, von denen aber keine einen plausiblen, geschweige denn einen überzeugenden Eindruck machte. Jetzt ist meine einfache Heilung in überraschender Weise durch TV bestätigt worden. Die Korruptel war im Archetypon durch Itazismus entstanden. »Worin bestände denn die Aufgabe des Redenden, wenn der Begriff (ἰδέα wie oft, auch bei A., = εἶδος διανοίας) schon durch die Handlung wie in der Tragödie ohne Vermittlung der Rede in die Erscheinung tritt?« Der ganze Gedankengang wäre demnach wie folgt zusammenzufassen. A. ist es darum zu tun, seine Ablehnung einer eingehenderen Erörterung der διάνοια in der Poetik damit zu rechtfertigen, daß eine solche mehr dem Gebiet der Rhetorik anheimfalle, denn in der Tragödie spielt die Gedankenschöpfung im wesentlichen Unterschied zu der des Rhetors gleichsam eine doppelte Rolle, obwohl die Wirkungsobjekte in beiden Fällen so ziemlich die gleichen sind. In der Tragödie muß nämlich der Dichter auch (καί) die szenisch aufgeführten πράγματα dazu verwenden, die διάνοια seiner dramatischen Gestalten zu offenbaren, und zwar ohne sprachliche Belehrung. Diese ist zwar nicht ausgeschaltet, kommt aber nur akzessorisch in Betracht. Ganz anders der Redner in rostris. Für ihn ist die διδασκαλία διὰ λόγου schlechthin Vorbedingung, nur durch die Rede gibt sich die διάνοια des Sprechers kund, denn wäre diese für ihn ebenso auf einem anderen Wege zu erreichen, so hätte seine Rede keine Existenzberechtigung. Ganz so dunkel, wie es nach den bisherigen Erklärungen den Anschein hatte, ist demnach dieser Passus über die διάνοια in der forensischen Beredsamkeit und in der Tragödie doch wohl nicht.

9. ἐστὶν 'es gibt'.

9. σχήματα τῆς λέξεως: Über den Bedeutungsreichtum des Wortes σχῆμα siehe die Anm. zu 17. 55^a 29. Hier werden mit σχήματα τῆς λέξεως, eine Verbindung, die bei A. sonst nicht vorkommt, die Satzformen der Rede bezeichnet, deren sechs beispielsweise aufgezählt werden, denn daß A. noch mehrere gekannt hat, geht nicht nur aus εἶ τι ἄλλο τοιοῦτον, sondern auch aus den sogleich zu zitierenden Stellen hervor. Der Ausdruck hat, wie man ebenfalls sofort ersieht, nichts mit den späteren, zu festen termini erstarrten σχήματα λέξεως (figurae orationis), im Unterschiede von den σχήματα διανοίας (figurae sententiarum), zu tun, über die es im Altertum eine große Anzahl subtiler Untersuchungen gab, von denen auch uns vieles erhalten ist. Vgl. Quint. inst. 9, 3, 89 *proprie libros huic operi dedicaverunt, sicut Caecilius, Dionysius, Rutilius* (d. i. Rutilius Lupus' Übersetzung von Gorgias d. J. περί σχημάτων), *Cornificius, Visellius aliique non pauci*. Der εὐρετής der von A. bezeichneten σχήματα λέξεως oder λόγου war Protagoras. Vgl. Quint. inst. 3, 4, 10 *interrogandi respondendi mandandi precandi, quod εὐχολῆν dixit* (sc. Protagoras), *partes solas putat*, 6, 3, 70 *figuras quoque mentis, quae σχήματα διανοίας dicuntur, res eadem recipit omnes, in quas nonnulli dividerunt species dictorum. nam et interrogamus et dubitamus et affirmamus et minamur et optamus*. Dionys. de comp. 8 τὰ μὲν ὡς ἀποφανόμενοι, τὰ δ'

ὡς πυνθανόμενοι, τὰ δ' ὡς εὐχόμενοι, τὰ δ' ὡς ἐπιτάττοντες, τὰ δ' ὡς διαποροῦντες, τὰ δ' ὡς ὑποτιθέμενοι, τὰ δ' ἄλλως πως σχηματίζοντες, Diog. Laert. IX 8, 53 διείλε (sc. Πρωταγόρας) τε τὸν λόγον πρῶτος εἰς τέτταρα (sc. σχήματα), εὐχωλήν, ἐρώτησιν, ἀπόκρισιν, ἐντολήν, 54 οἱ δὲ (= andere) εἰς ἑπτὰ, διήγησιν, ἐρώτησιν, ἀπόκρισιν, ἐντολήν, ἀπαγγελίαν, εὐχωλήν, κλήσιν, οὓς (ἄς oder ᾶ?) καὶ πυθμένας εἶπε λόγων, Ἀλκιδάμας δὲ τέτταρας λόγους φησί, φάσιν, ἀπόφασιν, ἐρώτησιν, προσαγόρευσιν (= Suidas s. v. Πρωταγόρας, vgl. auch s. v. πυθμήν). Bei A. fehlt ἀπαγγελία und κλήσις, bei Diogenes ἀπειλή, auch die Bezeichnungen bei Alkidamas, Dionysius und Quintilian stimmen nicht alle genau mit denen des Protagoras oder des A. überein. Besonders beachtenswert ist aber eine bisher übersehene seltsame Diskrepanz. Während man nach Diogenes unbedingt annehmen müßte, das σχῆμα 'Befehl' sei von Protagoras mit ἐντολή, das ja auch in der aristotelischen Aufzählung erscheint, wiedergegeben worden, sagt A. in nicht wegzuleugnendem Widerspruch damit, τὸ γὰρ κελεύσαι, φησίν, (sc. Πρωταγόρας) ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξις ἐστίν. Da wir hier ein direktes Zitat vor uns haben, so kann m. E. zunächst kein Zweifel sein, daß ἐπίταξις der von Protagoras zu einem terminus technicus erhobene Ausdruck war, der denn auch 20. 57^a 22 οἷον κατ' ἐρώτησιν καὶ ἐπίταξιν wiederkehrt. Dafür trat aber bei A. an der ersten Stelle und in der alten Primärquelle des Diogenes der bei weitem häufigere synonyme Ersatz ἐντολή ein, das z. B. in der κοινή des Neuen Testaments geradezu »das Gebot« bezeichnet. Die abstrakte Möglichkeit besteht allerdings, daß schon bei Protagoras gelegentlich dasselbe Wort, wie vielleicht auch ἐντέλλειν oder κελεύειν, neben ἐπιτάττειν vorgekommen sein mag. Die Bemerkung Bywaters, A. habe die σχήματα in Paare verteilt, muß auf einem Versehen beruhen; wenigstens ist διήγησις nicht der Gegensatz von ἀπειλή, auch εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον wie nicht minder die oben angeführten Stellen zeigen, daß er es auf eine polare Zweiteilung nirgends abgesehen hatte.

10. ἃ ἐστίν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς: Wie A. die Erörterung der διάνοια der Rhetorik überweist, so die σχήματα τῆς λέξεως der Deklamier- oder Schauspielkunst, da weder deren Kenntnis dem Dichter obliegt, noch deren Unkenntnis ihm zum Vorwurf gemacht werden darf. Denn bei gleichem Sinn und ohne Flexion der Form hängt es lediglich von der Intonierung, der 'pronuntiatio' oder 'elocutio' des Sprechers ab, ob es sich um eine Aussage, einen Befehl oder eine Frage handelt. A. selbst gibt dafür, ohne auf unsere Stelle direkt Bezug zu nehmen, in 20. 57^a 22 ein treffendes Beispiel in ἐβάδισε, das ebenso, je nach dem Tonfall, ein σχῆμα διηγῆσεως oder ἐρωτήσεως sein könnte. S. Anm. ad loc. Im 3. B. der Rhetorik hat A. jene σχήματα τῆς λέξεως nicht berücksichtigt, und zwar offenbar aus demselben, gleich zu erwähnenden Grunde. Er sagt daselbst zu Beginn, I. 1403^b 21 ff., daß τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν, neben der λέξις, δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπικεχειρήται und fährt dann fort: καὶ γὰρ εἰς τὴν τραγικὴν καὶ ραψωδιαν ὅψε παρήλθεν ὑποκρίνονται γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. δῆλον οὖν ὅτι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν ἐστὶ τὸ τοιοῦτον ὡσπερ καὶ περὶ τὴν ποιητικὴν ὅπερ ἕτεροὶ τινες ἐπραγματεύθησαν

καὶ Γλαύκων ὁ Τῆσιος. ἔστι δὲ αὐτὴ μὲν ἐν τῇ φωνῇ . . . τοῖς τόνοις. . . καὶ ῥυθμοῖς τισὶ πρὸς ἕκαστον. Es nimmt daher nicht wunder, daß A., da es sich nicht um die Theorie der Satzarten handelt, sondern um praktische Vorschriften für den Dichter bzw. den Redner, die richtige Handhabung jener σχήματα einer anderen Kunst zuweist. Wenn Vahlen vermutet, daß sie nur deshalb überhaupt erwähnt werden, »weil man sie in einer Abhandlung über den poetischen (?) Stil nach Herkommen« (?) erwartete, so ist mit einer derartigen Behauptung nichts anzufangen, zumal der wahre Grund m. E. an der Oberfläche liegt. Jene σχήματα fallen nämlich in das Gebiet der τέχνη ὑποκριτική, weil in der Antike, worauf hier abermals hingewiesen werden muß, das geschriebene Wort oder Satzgefüge in allererster Linie das Ohr des Hörers, nicht das Auge des Lesers zur Voraussetzung hat.

11. ἀρχιτεκτονικήν: Dieser bildliche Ausdruck kann hier nur einen Vortragskünstler bezeichnen, der alle für seinen Beruf erforderlichen Kenntnisse nicht allein theoretisch beherrscht, sondern vor allem auch praktisch in virtuoser Weise anzuwenden vermag. Dem Sinn des Wortes entspricht demnach wohl am besten die Übersetzung 'meisterhaft'.

13. γυνῶσιν καὶ ἄγνοιαν: Über die im Griechischen und Lateinischen sehr geläufige, modernen Sprachen aber fremde Ausdrucksweise, einen Begriff durch Hinzufügung seines Gegensatzes gleichsam auszuschöpfen, s. die Anm. zu 3. 48^a 20.

14. ὁ τι καὶ ἄξιον σπουδῆς 'was auch nur der Beachtung wert wäre'. Zu diesem idiomatischen Gebrauch von καὶ, der auch im Lateinischen (etiam) sich findet, gibt Vahlen, Mant. ad loc. und in Ges. Phil. Schr. I 305f. zahlreiche Beispiele. καὶ ἄξιον, wie hier, de part. anim. 2, 8. 654^a 12, Eth. Eud. 3, 2. 1231^a 2, Pol. 2, 11. 1272^b 32. 2, 12. 1274^b 17. 5, 1. 1302^a 13, Rhet. 1, 5. 1361^a 19.

15. ἄ Πρωταγόρας usw.: ἄ deutet darauf hin, daß A. noch mehr angebliche ἀμαρτήματα dieser Art in der Schrift des Protagoras vorfand. Vgl. Gudeman RE VII 1781f. Vielleicht hat er den hier erwähnten Vorwurf auch in seinen 'Ομηρικὰ προβλήματα zurückgewiesen. So würde sich wenigstens dessen Berücksichtigung in den Homerscholien am einfachsten erklären, da sich sonst in diesen keine Spur einer Benutzung protagoreischer Schriften nachweisen läßt. Vgl. Schol. Ven. A ad Il. 1, 1 ἄειδε] ὅτι (also Aristonikos aus der λύσις eines ζήτημα 'διὰ τί'. Siehe Gudeman RE II A 642 s. v. λύσεις) κατὰ τὴν ποιητικὴν ἦτοι ἄδειαν ἢ συνθήθειαν λαμβάνει τὰ προστακτικὰ ἀντὶ εὐκτικῶν· καὶ γὰρ 'Ἡσιόδος φησὶ »δεῦτε δὴ ἐννέπετε« (Op. 2) καὶ Πίνδαρος »μαντεύου Μοῦσα« (frag. 118) καὶ 'Ἀντίμαχος ὁ Κολοφώνιος (in der Thebais) »ἐννέπετε Κρονίδαο Διὸς μέγαλοιο θύγατρης«. Außer Od. 1, 1 μοι ἐννεπε 'Μοῦσα wäre von vortragoreischen Beispielen noch Stesichoros, δεῦρ' ἄγε, Καλλιόπεια λίγεια zu nennen, das Eustath. ad Il. 1, 1 (p. 9f.) hinzufügt. Dessen lange Expektoration über diese imperativische Anrufung der Götter muß man nachlesen, um sich einen Begriff davon zu machen, wie die Alten diesen Tadel des Sophisten von Homer abzuwälzen versuchten. Was die Kritik

selbst anbelangt, so darf man nie vergessen, daß sich Protagoras als erster der grammatischen Formen wissenschaftlich bewußt wurde, eine Geistesart ersten Ranges. Die Sensation, die diese 'Entdeckungen' bei den Zeitgenossen erregten, zeigt die witzige Persiflage des Aristophanes in den Wolken 659—692. Die hier genannten σχήματα enthalten die Keimzelle der Verbalmodalitäten (Indikativ, Imperativ, Konjunktiv, Optativ), die heute freilich jeder Schuljunge kennt. Wenn der Entdecker aus seinen neuen Beobachtungen noch pedantisch strenge Konsequenzen zog, so war dies psychologisch fast unvermeidlich und ist ebenso milde zu beurteilen wie die uns ebenfalls durch A. erhaltene Notiz, daß Protagoras μήνις als femininum für einen Soloezismus erklärt hatte (Soph. Elench. 14. 173^b 17). Auch hier schoß er zweifellos ebenso über das Ziel hinaus wie bei αἰεθε θεά, aber es lag darin doch die geniale und originelle Erkenntnis sprachlicher Analogie- und Anomaliebildungen, die, beginnend mit Chrysis, jahrhundertlang eine heftig umstrittene Streitfrage werden sollte und erst in unseren Tagen eine wissenschaftlich fest fundierte Grundlage erhalten hat. S. dazu auch Anm. zu 21. 58^a 8ff.

18. ἄλλης sc. ὑποκριτικῆς τέχνης.

XX.

Dieses Kapitel ist zum Teil in einem arg zerrütteten Zustand überliefert. Es ist daher nicht eben überraschend, daß die früheren Erklärer bis Twining und Tyrwhitt dem korrumpierten Texte völlig ratlos gegenüberstanden. Aber auch die späteren Gelehrten, die etwa seit dem ersten Drittel des 19. Jahrh. sich um die Exegese dieses Kapitels abgemüht haben — ich nenne nur Classen, G. Hermann, Lersch, K. E. Schmidt, L. Spengel, Schömann, Steinthal, Vahlen und Bywater — konnten zu keinen einwandfreien Ergebnissen gelangen. Dies gilt ganz besonders für den Passus über den σύνδεσμος und das ἄρθρον (s. u.). Hilfe war hier nur von der eventuellen Erschließung einer neuen, von unserer bisherigen Überlieferung unabhängigen Textquelle zu erhoffen. Diese Hoffnung hat sich, wenn auch keineswegs in vollem Umfange, durch die arabische Übersetzung erfüllt, deren griechische Vorlage (Σ) ja um ein halbes Jahrtausend älter war als der codex Parisinus (A). Sie enthielt zwar zahlreiche beachtenswerte Zusätze und Verbesserungen in diesem Kapitel, andererseits zeigte es sich aber, daß bereits in Σ eine Anzahl der überlieferten Schäden vorhanden, der Text des Protoarchetypon also schon vor dem 4./5. Jahrh. stark verderbt gewesen sein muß. S. unten.

Diese in aphoristisch hingeworfenen Sätzen gegebene Erörterung der μέρη λέξεως ist die bei weitem älteste, die uns erhalten ist. Sie ist trotz ihrer Kürze immerhin noch ausführlich genug, um uns den damaligen Stand der formalen grammatischen Forschung erkennen zu lassen. Diese Lauttheorien waren zweifellos von den Sophisten, vor allen von Hippias, wie es scheint, ausgegangen, auf deren grundlegende Vorarbeiten sich schon Platon stützt. Vgl. Hipp. maior 285^e ἃ σύ ἀκριβέστατ' ἐπίστασαι ἀνθρώπων

διαρῆν, περί τε γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν, *Krat.* 424^c οὕτωςί γάρ που λέγουσιν οἱ δεινοὶ περὶ τούτων (sc. στοιχείων usw.) 424^c ὡσπερ οἱ ἐπιχειροῦντες τοῖς ῥυθμοῖς τῶν στοιχείων usw., *Hipp. Min.* 368^d *Phileb.* 18^a τὰ νῦν λεγόμενα ἄφωνα; *Xen. Mem.* IV 4, 7. περὶ ὧν ἐπίστασαι (sc. *Hippias*) οἶον περὶ γραμμάτων. Auf denselben zielt wohl auch der Spott in *Arist. Wolk.* 638. 666. 851. 1251. Zur Zeit des A. entbehrten diese Untersuchungen aber immer noch einer systematischen Grundlage, und von einer wissenschaftlichen Terminologie war man noch weit entfernt. Einen gewaltigen Fortschritt angebahnt zu haben ist das Verdienst der Stoa, aber erst in der τέχνη γραμματικῆς des Aristarchschülers Dionysios Thrax hat diese Disziplin ihre endgültige, bis in die Neuzeit kanonische Gestalt erhalten. Wie treu wir Modernen auf diesem Gebiete das 'Erbe der Alten' bewahrt haben, zeigt besonders deutlich die Tatsache, daß wir, und zwar durch einen lateinischen Übersetzungsschnitzer verleitet, noch immer *Accusativus* statt *Causativus* (αἰτιατικῆς sc. πῶσις = *casus*) sagen. Siehe im allgemeinen *Gudeman*, s. v. Grammatik in *RE VII* 1780—1807. Wäre man der langsamen Entwicklungsgeschichte der Grammatik eingedenk gewesen, hätte man es wohl nicht so oft befremdlich gefunden, daß A. anscheinend so elementare Dinge, wenn auch nur kurz, in der *Poetik* behandelt hat. Sie waren dies eben damals noch nicht und bildeten noch lange nach ihm viel erörterte Probleme. Daß er derartige Untersuchungen aber in einer *Poetik* durchaus am Platze fand, beweist seine Bemerkung in de *interpr.* 4. 17^a 5 anlässlich einer analogen Darstellung: οἱ μὲν οὖν ἄλλοι (sc. λόγοι) ἀφείσθωσαν ῥητορικῆς γὰρ ἢ ποιητικῆς οικειότερα ἢ σέψις. Die hier entwickelten Lehren zeigen eine fast vollständige Übereinstimmung mit Bemerkungen über denselben Gegenstand in anderen Werken (s. u.). Sie sind überdies von späteren Theorien noch so völlig unbeeinflusst, ja die von A. aufgezählten 8 μέρη λέξεως stellen noch eine so frühe Etappe sprachgeschichtlicher Entwicklung dar, daß man die wiederholte Unechtheitserklärung des ganzen Kapitels (*Ritter*, *Gercke*, *Butcher*, *Sandys* u. a.) nur als eine unbegreifliche Verirrung bezeichnen kann. Vgl. dazu *L. Lersch*, *Die Sprachphilosophie der Alten* (1840) 2, 257—280 (gegen *Ritter*). Was über die μέρη λέξεως aus dem griechischen Altertum uns überliefert ist, hat derselbe Gelehrte *op. cit.* S. 1—222 gesammelt. Andere Literatur ist oben und bei *Gudeman*, *Grundr. der Gesch. der klass. Philologie* S. 47 verzeichnet. Indem ich auf diese Arbeiten hier verweise, zitiere ich im folgenden nur diejenigen antiken Zeugnisse, die für die Erklärung dieses Kapitels von Belang oder aus irgendeinem Grunde von besonderem Interesse sind.

20. τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης 'in ihrer Gesamtheit', im Gegensatz zu κατὰ μέρος. So öfter auch bei A. (vgl. *Bonitz*, *Index* S. 73^b 12. 571^b 43 ff.) und ebenso im Lateinischen. Vgl. z. B. *Caes. Gall.* 1, 1, *Plin. nat.* 4, 105, *Tac. Germ.* 1, 1. Genauer sagt *Poseidonios* bei *Diod.* V 24, 3 ἡ σύμπασα Γαλατία.

20. στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πῶσις, λόγος: Diese Aufzählung enthält ganz heterogene Elemente, denn στοιχεῖον

und συλλαβή einerseits, σύνδεσμος und ἄρθρον wie ὄνομα, ῥήμα, λόγος andererseits lassen sich nicht unter einen Hut bringen, und πτώσις als unabhängiger Redeteil fällt gleichsam ganz aus der Rolle. S. u. Diese Tatsache würde übrigens allein ausreichen, die Annahme nacharistotelischer Verfasserschaft ad absurdum zu führen. Daran ändert auch nichts eine Kontroverse, die sich an die Aufnahme des ἄρθρον unter jene μέρη λέξεως geknüpft hat, und die ich nicht mit Stillschweigen übergehen darf. Dionys. de comp. verb. 2 hat nämlich in einem historischen Exkurs über die Entwicklungsgeschichte der μέρη (μόρια, στοιχεία) τῆς λέξεως bemerkt, ταῦτα δὲ Θεοδέκτης μὲν καὶ Ἀριστοτέλης καὶ οἱ κατ' ἐκείνους φιλοσοφήσαντες τοὺς χρόνους ἄχρι τριῶν προήγαγον, ὀνόματα καὶ ῥήματα (nur diese μέρη, um dies nebenbei zu bemerken, kennt Platon) καὶ συνδέσμους πρῶτα μέρη τῆς λέξεως ποιοῦντες. οἱ δὲ μετὰ τούτους γενόμενοι, καὶ μάλιστα οἱ τῆς Στωικῆς αἰρέσεως ἡγεμόνες (gemeint ist wohl vorzugsweise Chrysippos, der περὶ σημαινόντων ἢ περὶ φωνῆς schrieb und fünf μέρη annahm, die er τοῦ λόγου στοιχεία nannte. Vgl. Chrys. frg. 147. 148 Arn.), ἕως τεττάρων (πέντε?, vgl. Diog. Laert. VII 57, Priscian II 4, 16, *secundum Stoicos quinque sunt partes*) προὔβιβασαν, χωρίσαντες ἀπὸ τῶν συνδέσμων τὰ ἄρθρα usw., ähnlich Dionys. de Demosth. 48. Damit stimmt zum Teil im Wortlaut überein Quint. I 4, 18f. *de numero* (sc. partium orationis) *parum convenit. veteres enim, quorum fuerunt Aristoteles quoque atque Theodectes, verba modo et nomina et convinctiones tradiderunt.* (diese Übersetzung von σύνδεσμος zieht Quintilian der üblichen 'coniunctio' ausdrücklich vor) usw. Es kann zunächst kein Zweifel sein, daß unter Theodectes die im Altertum vielfach dem Aristoteles zugeschriebene συναγωγή τέχνης Θεοδέκτου gemeint ist. Vgl. Quint. inst. II 15, 10 *a quo* (sc. Gorgia) *non dissentit Theodectes, sive ipsius id opus est quod de rhetorice nomine eius inscribitur, sive, ut creditum est, Aristotelis.* Aus dieser Stelle ergibt sich ferner, daß der Gewährsmann des Dionysios und Quintilian zwei Schriften, eine des A. und eine des Theodectes, im Auge hatte, Usener, *Quaestiones Anaximeneae* S. 39, daher im Unrecht war, wenn er meinte, die Zusammenstellung der beiden Namen sollte nur den Zweifel über die Verfasserschaft der τέχνη andeuten. Dies hätte vielmehr ἢ und 'aut' statt καὶ und 'et' verlangt. Es ist weiter klar, daß weder Dionysios noch Quintilian unsere Poetik gekannt haben kann, denn sonst hätte sich ihnen bzw. ihrer gemeinsamen Quelle der krasse Widerspruch mit der Angabe der Poetik unweigerlich aufdrängen müssen. Verfehlt ist ferner die Annahme P. Wendlands, Anaximenes von Lampsakos 1905 S. 46, »In der Poetik wird noch das ἄρθρον zu den Bestandteilen des sprachlichen Ausdrucks gezählt, als besondere Wortart braucht es darum nicht von Aristoteles gezählt zu sein.« Wäre dem so, dann wäre es eine contradictio in adiecto gewesen, das ἄρθρον in jene Liste überhaupt aufzunehmen und es genau so wie die übrigen sieben μέρη zu definieren und mit Beispielen zu belegen. Daß jene postulierte zweite Schrift des A. nicht die *Rhetorica ad Alexandrum* gewesen sein kann — sie wurde bekanntlich später auf Grund des gefälschten Eingangsbriefes in das aristotelische

Schriftencorpus aufgenommen —, erhellt daraus, daß auch diese τέχνη das ἄρθρον als ein μέρος τῆς λέξεως schon kennt, und dasselbe gilt von Theophrast, dem Schüler des A., obwohl aus der betreffenden Notiz des Simplikios in Categ. S. 10, 23 ff. nicht genau zu ersehen ist, in welchem Sinne er es auffaßte. Sicher ist jedenfalls, daß auch er nicht als erster die Trennung vornahm. Der Ausdruck bei Anaximenes c. 26 τοῖς καλουμένοις ἄρθροις beweist einerseits, daß damit nicht, wie noch Vahlen meinte, der Artikel in seinem späteren engen und geläufigen Sinne verstanden werden kann, da es in diesem Falle unbedingt τῷ καλουμένῳ ἄρθρῳ hätte heißen müssen. Auch für das Auftauchen eines verhältnismäßig neuen Terminus darf man jene Worte nicht mißbrauchen, denn, wie Plut. Quaest. Platon. X 3 τῶν καλουμένων ἄρθρων zeigen mag, wird damit nur angedeutet, daß man sich der metaphorischen Bedeutung des Wortes von Anbeginn bewußt war und stets blieb, denn damals hatte ἄρθρον längst den auch uns noch geläufigen Sinn. Die Lösung der so vielumstrittenen Streitfrage hängt m. E. letzten Endes von dem Verhältnis ab, das zwischen A. und den in Rhet. 3, 9. 1410^b 2 zitierten Θεοδέκτεια, die er in seine συναγωγή τεχνῶν aufgenommen hatte (s. Diog. Laert. V 24), bestand. Vgl. auch den Anon. in Rhet. Gr. I 454 Sp. Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Θεοδεκτικαῖς τέχναις φησίν. Danach scheint es sich ursprünglich um ein Originalwerk des Tragikers und isokrateisch eingestellten Rhetors Theodektes von Phaselis († 339) gehandelt zu haben. In dieser 'Neuaufgabe' des Theodektes-Aristoteles, die dem Gewährsmann des Dionysios und Quintilian allein vorlag, waren, so wird man annehmen müssen, nur drei μέρη λέξεως ohne ἄρθρον genannt. In der Poetik dagegen bzw. in der Πραγματεία, einer der spätesten Schriften des A., sowie auch in der Rhetorica ad Alex. war bereits jenes μέρος aus einer uns unbekanntem Quelle hinzugekommen. Die innerlich unwahrscheinliche Erzählung bei Val. Max. VIII 14 ext. 3, wonach A. dem Theodektes seine Rhetorik geschenkt *ut pro suis ederet* und dies später bereut haben soll, ist offenbar ein Autoschediasma, um die Θεοδέκτεια unter den Werken des A. zu erklären. Mit den Hypothesen von Barwick, Hermes 57 (1922) S. 1 ff. kann ich mich ebensowenig befreunden wie F. Solmsen, Hermes 67 (1932) S. 144—151. Letzterer glaubt, A. habe die rhetorischen Schriften seines verstorbenen Schülers und Freundes gesammelt. Ich ziehe meine Hypothese dieser vor, weil sich für sie höchstens ein rein persönliches Pietätmotiv denken läßt, während in der von A. bzw. seinen Schülern zusammengestellten συναγωγή τεχνῶν begreiflicherweise auch die τέχνη Θεοδέκτου schon der Vollständigkeit halber nicht fehlen durfte. Auf die Kontroverse in betreff des ἄρθρον gehen weder Barwick noch Solmsen ein.

Auf unser Kapitel berufen sich Ammonios ad Arist. de interpr. p. 12 B. λόγου μὲν οὖν ταῦτα οὐ μέρη (sc. σύνδεσμοι καὶ ἄρθρα καὶ προσέσεις καὶ αὐτὰ τὰ ἐπιρρήματα), λέξεως δὲ μέρη, ἧς καὶ ὁ λόγος αὐτὸς μέρος καθάπερ ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς εἴρηται und Boethius ad Arist. de interpr. 2 p. 6 M. *Aristoteles in libris quos de poetica scripsit locutionis partes esse syllabas vel etiam coniunc-*

tiones tradidit; p. 8 in opere vero de arte poetica non eodem modo dividit locutionem, sed omnes omnino locutionis partes apposuit confirmans esse locutionis partes elementa syllabas coniunctiones articulos nomina casus verba orationes. Die erste Stelle zeigt übrigens, daß der Verfasser noch eine andere Quelle als die Poetik benutzte, da er auch einige zu seiner Zeit allein übliche Termini für die Präposition und das Adverbium erwähnt. Man beachte ferner, daß beide Interpreten schon die nur in Σ und R' erhaltene Stellung des ἄρθρον nach σύνδεσμος aufweisen, die jedenfalls Boethius in seinem Text der Poetik vorfand.

22. στοιχείον μὲν οὖν ἔστιν φωνὴ ἀδιαίρετος . . . συνθετὴ . . . φωνὴ . . . οὐδεμίαν λέγω (συνθετὴν καὶ) στοιχείον usw.: »Ein Buchstabe ist eine unzerlegbare Lautierung, aber nicht in allen Fällen, sondern nur, wenn aus ihr naturgemäß (πέφυκε) ein zusammengesetztes Lautgebilde sich entwickeln kann, denn auch Tiere haben unzerlegbare Laute, von denen ich aber keinen zusammengesetzten Laut auch als einen Buchstaben bezeichne.« Der Zusatz συνθετὴν καὶ findet sich nur in Σ, συνθετὴ statt συνετὴ in ΣΡ'G, und, obwohl erstere Lesart längst bekannt war und selbst von Vahlen als sinnentsprechend erklärt wurde, steht συνετὴ auch heute noch in allen Texten und liegt allen Übersetzungen außer der meinigen zugrunde. Vahlens Verteidigung ist ganz hinfällig (s. Tkatsch II 108—110) und wie üblich nur unternommen worden, um die Autorität des Parisinus um jeden Preis aufrechtzuerhalten. A. schreibt nämlich, und zwar mit Recht, auch Tierlauten Bedeutung (σημαντικαὶ) und Verständlichkeit zu (συνεταί), aber sie werden nicht zu Worten aneinander geschlossen und unterscheiden sich daher von den φωναὶ als ψόφοι. Vgl. de interpr. 16^a 28f., de anim. 2, 8. 420^b 29f., Polit. I, 3. 1253^a 10f. und Plut. de virt. mor. 4. Wie genau συνθετὴ zu dem aristotelischen Begriff des στοιχείον paßt, zeigt besonders deutlich Metaph. 2, 998^a 23 φωνῆς στοιχεῖα . . . δοκοῦσιν εἶναι ταῦτ' ἐξ ὧν σύγκεινται αἱ φωναὶ πᾶσαι πρῶτον u. ö. Die Lesart συνθετὴ wird übrigens, wie noch hinzugefügt werden mag, durch Schol. Dionys. Thrac. p. 316 Hgd. Ἀριστοτέλης λέγει ὅτι . . . στοιχεῖόν ἐστιν ἀπλή καὶ ἀδιαίρετος φωνὴ τῆς κατὰ σύνταξιν bestätigt, doch kann das Zitat nicht unserer Stelle entnommen sein. Es geht vermutlich letzten Endes auf die Θεοδέκτεια zurück.

25. ταύτης sc. φωνῆς.

25. φωνῆεν (Vokal, Selbstlauter) . . . ἡμίφωνον (Liquida, Nasalis, Spirans) . . . ἄφωνον (Nichtlauter, Muta): Diese drei Arten der στοιχεῖα finden sich schon bei Platon, der sie selbst aus älteren Quellen schöpfte. Vgl. Krat. 424^e, Phileb. 18^b Θεὸς . . . ὃς πρῶτον τὰ φωνήεντα . . . διεστήσατο τὰ νῦν λεγόμενα. ἄφωνα ἡμῖν τὸ μετὰ τοῦτο διήρει τὰ τε ἄφθογγα καὶ ἄφωνα . . . καὶ τὰ φωνήεντα καὶ τὰ μέσα. Der Terminus ἡμίφωνον, der mit den τὰ μέσα Platons nicht identifiziert werden darf, kommt zufällig vor A. nicht vor, ist aber später der allein übliche. Daß ihn erst A. geprägt hat, ist höchst unwahrscheinlich.

26. ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν (τὸ) ἀνευ προσβολῆς (τῶν χειλῶν καὶ τῶν

δδόντων): Zur Lesart siehe Krit. Anhang. Zur Sache vgl. de part. anim. 2, 16. 660^a 2 τῆς δὲ γλώττης μὴ τοιαύτης οὔσης μηδὲ τῶν χειλῶν ὑγρῶν οὐκ ἂν ἦν φθέγγεσθαι τὰ πλείστα τῶν γραμμάτων. τὰ μὲν γὰρ τῆς γλώττης εἰσι προσβολαί, τὰ δὲ συμβολαί τῶν χειλῶν, 3, 1. 661^b 14. Es besteht kein wesentlicher Unterschied zwischen προσβολή und συμβολή, daher konnte hier das erstere für beide Begriffe eintreten. Ehe man den Zusatz τῶν χειλῶν καὶ τῶν δδόντων in der arabischen Übersetzung kannte, hat die Deutung des nackten προσβολή viel Kopfzerbrechen verursacht. Man hielt aber auch später unentwegt an der bisherigen Überlieferung fest, und zwar wiederum nur, um die Autorität des Parisinus nicht zu erschüttern. Nach Metaph. 13, 6. 1093^a 13 nahmen A. wie auch die Späteren 7 Vokale an. Streng genommen waren es deren nur 5, denn εη und ω unterscheiden sich von αιν doch nur dadurch, daß diese kein eigenes Lautzeichen für die Länge erhielten. Aber selbst diese schriftliche Differenzierung kam erst durch die Reform des Atheners Archinos auf, der unter dem Archontat des Eukleides (403 v. Chr.) das ionische Alphabet einführte, das dann bald panhellenisch wurde. Jener Siebenzahl haben sich auch die römischen Grammatiker nach griechischem Muster gedankenlos angeschlossen. Vgl. Diom. II 422, 9ff. (sonantes) *sunt autem numero quidem quinque, a e i o u, potestate autem septem, si quidem e pro η et pro ε Graecis ponitur* usw.

27. ἡμίφωνον: Vgl. Plut. Quaest. Plat. 9, 1 ἐν γράμμασι τὰ ἡμίφωνα μέσα τῶν ἀφῶνων ἐστὶ καὶ τῶν φωνήεντων τῶ πλεον ἔκειων ἤχηεν, ἔλαττον δὲ τούτων. Von diesen Lauten (λμνρσ) nennt A. außer ν ρ, vielleicht nicht ohne Nebenabsicht, nur σ, denn diesen Konsonanten bezeichnet Plat. Theaet. 203^b als ἀφωνον. Daß A. nicht dieser Ansicht war, beweist unzweideutig 21. 58^a 14. 16.

28. ἀφωνον usw.: Es gab für A. wohl nur sechs Mutae (βγδκπτ), da er θφχ kaum zu diesen gerechnet haben wird. Zur Definition vgl. hist. anim. 4, 9. 535^a 32 τὰ μὲν οὖν φωνήεντα ἢ φωνή καὶ ὁ λάρυγξ ἀφήσιν, τὰ δ' ἀφωνα ἢ γλῶττα καὶ τὰ χεῖλη. Letzteres gilt aber auch für die ἡμίφωνα. Vermutlich ist dieses Wort vor oder nach ἀφωνα ausgefallen (s. u.), da sich sonst ein eklatanter Widerspruch mit der oben zitierten Stelle aus de part. anim. ergeben würde, den man dem A. nicht ohne zwingende Gründe in die Schuhe schieben sollte.

Auch der physiologische Lautmechanismus war den Alten seit den Sophisten, wenn nicht schon den Pythagoräern, kein fremdes Forschungsgebiet, doch zeigen die uns erhaltenen Mitteilungen noch ein vielfaches Schwanken, ein Beweis, daß man nicht allenthalben zu einwandfreien Ergebnissen gelangt war. Der locus classicus ist Dionys. de comp. verb. 14, der auf Vorgänger wie Aristoxenos hinweist und auch von Meinungsverschiedenheiten seiner Gewährsmänner spricht. Die phonologische Einteilung der Konsonanten (σύμφωνον kommt zuerst bei Dionysios Thrax, consonans bei Varro vor) weicht ebenfalls oft stark von der modernen ab. Vortrefflich handelt über diese und analoge Fragen M. Hammarström in Arktos I S. 23—32, Helsingfors 1930.

31. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασιν τε τοῦ στόματος καὶ τόποις: Jede der drei στοιχεῖα-Kategorien, so fährt A. fort, unterscheidet sich neben den soeben kurz erörterten lautphysiologischen Tatsachen noch durch andere Merkmale, die im folgenden aufgezählt werden. Wenn man nun die σχήματα τοῦ στόματος καὶ τόποι hier einzureihen sich gezwungen fühlte, die doch offenbar nichts anderes sind als die bestimmenden Faktoren für die Entstehung der φωνήεντα, ἡμίφωνα, ἄφωνα, von denen bereits die Rede war, so rächt sich empfindlich, wie man sieht, die Ignorierung des Zusatzes zu προσβολῆς in Σ (s. o.). Es wird mit jenen Worten gar kein neuer Gesichtspunkt eingeführt. Überdies, worauf ich besonders aufmerksam mache, reihen sie sich nicht als ein homogenes Glied der weiteren Aufzählung an, denn sie bezeichnen die physiologische Ursache bestimmter Lautgebilde, während es sich doch in dem Folgenden nur um Wirkungserscheinungen handelt. Wir haben es also hier nur mit einem Übergangskolon zu tun. »Diese στοιχεῖα unterscheiden sich 'sowohl . . . als auch' oder 'nicht nur . . . sondern auch'.«

32. δασύτητι καὶ φιλότῃτι d. h. πνεύματι δασεῖ καὶ φιλό = spiritu aspero et leni. Als geschriebenes Zeichen kannte A. weder den Spiritus noch den Akzent (s. u.), auch keine Bezeichnung der Kürze (◌) oder der Länge (◌-). Das grundlegende Werk über all diese Dinge ist B. Laum, Das alexandrinische Akzentuationssystem, 1928, dem gegenüber alle früheren Arbeiten veraltet und wertlos geworden sind. Zur Erklärung der grammatischen termini, die vor A. nicht belegt sind, vgl. de audib. 804^b 8—11 δασεῖαι δ' εἰσι τῶν φωνῶν ὄσαι ἔσωθεν τὸ πνεῦμα εὐθέως συνεκβάλλομεν μετὰ τῶν φθόγγων, φιλαὶ δ' εἰσι τοῦναντίον ὄσαι γίνονται χωρὶς τῆς τοῦ πνεύματος ἐκβολῆς. Nichts berechtigt zu der allgemeinen Annahme, daß sich das am Schluß genannte μέσον auf alle drei gegensätzlichen Paare bezieht oder daß es sich bei A. überhaupt um etwas anderes als um den Spiritus asper und lenis bei Vokalen handelt, der mit Ausnahme des Äolischen, das allein die Psilosis kennt, gemeingriechisch ist. Die zur Erklärung unserer Stelle zitierte Darlegung des Dionys. Thrax p. 12 Uhl. beschränkt sich wohlgemerkt nur auf die konsonantischen aspiratae, mediae und tenues decken. Sie hat daher mit der vokalischen δασύτης und φιλότης nicht das geringste zu schaffen. Und wie etwa soll man sich ein solches πνεῦμα μέσον, das auch allen Späteren völlig unbekannt ist, vorstellen? Es ist überhaupt fast ausnahmslos abwegig, A. durch späte Zeugnisse der ausgebildeten formalen Grammatik zu erklären. Sie dürfen höchstens bei Übereinstimmungen oder eklatanten Widersprüchen zur Ergänzung nicht erläuterten Sätze des A. hinzugezogen werden. Diese aphoristische Kürze erklärt sich hier übrigens daraus, daß A. ausdrücklich auf ein näheres Eingehen verzichtet, weil das Thema eigentlich in das Gebiet der Metrik falle.

32. μήκει καὶ βραχύτητι: Diese Bezeichnung für die Quantität ist selten; gewöhnlich bedient man sich der Verba ἐκτείνειν (producere) und

συστέλλειν (corripere). Hier soll μέσφ auf ᾶ ῖ ῖ sich beziehen, obwohl diese nie so, sondern stets δίχρονα genannt werden. Eher könnte man die Diphthonge ε-ι, α-ι, α-υ usw. als μέσα bezeichnen. Doch nimmt A. auf diese keine Rücksicht, da er in ihnen vermutlich gar keinen Vokal, sondern eine φωνή συνθετή oder eine Silbe sah.

33. ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσφ: Die Akzente, den Akut (´), den Gravis (˘) und den Zirkumflex (^), der aus der Verbindung beider entstand, hat erst Aristophanes von Byzanz in die Schrift eingeführt (s. dazu jetzt Laum, op. cit. S. 99—108). A. konnte daher hier nur die Tonhöhe und Tontiefe als solche im Sinn haben. Für das μέσον, das die späteren Grammatiker mit περισπώμενος (sc. τόνος) bezeichnen, hatte er noch keinen Namen, wie er ihn denn auch in Soph. Elench. 23. 179^a 14 εἰ παρὰ προσφῶδιαν ὀξεῖαν (sc. ἔστιν ὁ λόγος), ἢ βαρεῖα προσφῶδια λύσις, εἰ δὲ παρὰ βαρεῖαν ἢ ὀξεῖα nicht berücksichtigt. Auch sonst versteht A. unter προσφῶδια den Akzent mit vielleicht einer Ausnahme, op. cit. 20. 177^b 3 ff., wo vom Spiritus die Rede ist; aber diese Stelle unterliegt m. E. schweren Bedenken, da sie den Gedanken gang unterbricht und geradezu die Kenntnis von Hauchzeichen bereits voraussetzt: κάκει δ' ἤδη παράσημα ποιοῦνται, ein Wort, das übrigens bei A. sonst nicht vorkommt. Nach Laum S. 20 ff., der diese Erörterung über ὄρος und ὄρος nicht erwähnt, sprechen erst die Byzantiner geradezu von einer δασεία und ψιλῇ προσφῶδια. Die Erweiterung des Begriffs beginnt aber schon mit Herakleides von Milet (c. 100 n. Chr.), und noch vor 180 muß Herodian sein Hauptwerk, die Καθολικὴ Προσφῶδια verfaßt haben, da er es dem Kaiser Mark Aurel widmete.

33. περὶ ὧν καθ' ἕκαστον τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν: Unter den μετρικοί, denen A. die hier in Frage kommenden Untersuchungen als Spezialgebiet zuweist, können wir mit Sicherheit den Sophisten Hippias nennen (s. o.). Hätte A. auf ein eigenes Werk über Metrik verweisen wollen, von dem wir keinerlei Kunde haben, so hätte er wohl, wie in ähnlichen Fällen, ἐν τοῖς περὶ μετρικῆς gesagt. Vgl. de interpr. I, I. 16^a 8 περὶ μὲν οὖν τούτων εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ψυχῆς, ἄλλης γὰρ πραγματείας.

34. συλλαβῆ δὲ ἔστιν φωνὴ ἄσημος συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνῆν ἔχοντος: S. adnot. crit. Wie bei den Vokalen und Konsonanten begnügt sich A. auch bei deren Verbindung zur Silbe mit einer nackten Definition und einem Beispiel, und zwar abermals mit derselben, seine Kürze begründenden Erklärung (τούτων θεωρεῖσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἔστιν). Denselben Standpunkt nahmen die bzw. der Grammatiker ein, gegen den sich der Scholiast zu Dionys. Thrax S. 204 Hgd. wendet: φασὶ τινες (vgl. Anm. 3. 48^a 25) οὐ καλῶς ἐν εἰσαγωγικῇ τέχνῃ περὶ μέτρων γράψαι τὸν Διονύσιον· τὸ γὰρ περὶ συλλαβῶν περὶ μέτρων ἔστιν. εὐ δὲ πεποίηκεν ὁ τεχνικός (d. h. Herodian), ὡς ἂν ἀπὸ τῆς πρώτης ἡλικίας ἔχοιεν οἱ παῖδες ποδίζειν στίχους. Die Silbe unterscheidet sich vom Worte dadurch, daß sie bedeutungslos (ἄσημος), vom στοιχείον, daß sie zerlegbar, nicht ἀδιάρετος ist.

Was nun die Einzelerklärung der Stelle im weiteren betrifft, so hat ein

nicht als korrupt erkannter Text die Interpreten samt und sonders, mit einziger Ausnahme Steinthals, *Gesch. der Sprachwiss.* I 259 f., in die größte Verlegenheit gebracht und sie gezwungen, trotz unzweideutiger Zeugnisse des Gegenteils bei Platon und A., zu ganz haltlosen Deutungen zu greifen. Es kann zunächst nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, daß A. der Ansicht war, daß die Verbindung eines ἄφωνον mit einem ἡμίφωνον allein noch keine Silbe ergebe, sondern die Hinzufügung eines Vokals erheische. So gilt schon dem Platon 'Σω' als erste Silbe von Sokrates (*Theaet.* 203^a ff.), und in der *Metaph.* 6, 17. 1041^b 12 lesen wir: ἡ δὲ συλλαβὴ οὐκ ἔστι τὰ στοιχεῖα, οὐδὲ τὸ βᾶ ταῦτό τῷ β και α. Vgl. auch *Philodem. περί ποιημ.* pag. 11 οὐδὲν δυνάμεθα φθέγξασθαι χωρὶς τῶν φωνηέντων und vor allem *Schol. Dion. Thrac.* I 344, aus einer uns unbekanntem Mittelquelle: συλλαβὴ ἔστι κατὰ Ἀριστοτέλην φωνὴ ἄσημος συγκεκριμένη ἀπὸ φωνήεντος και ἀφώνου usw., woselbst natürlich φωνήεντος nur einen Vokal bezeichnet. Um die Überlieferung mit dem Beispiel in Einklang zu bringen, wonach ΓΡ (ἄφωνον+ἡμίφωνον) ebenso gut eine Silbe bilden könne ohne A wie mit A, scheute man nicht davor zurück, φωνὴν ἔχοντος im Sinne von φωνῆεν und ἡμίφωνον zu nehmen, so schlechthin beispiellos diese Bedeutung auch ist. Allen diesen Phantasien ist nun der Boden in der Hauptsache durch die arabische Übersetzung entzogen, die folgenden Text in Σ mit Sicherheit voraussetzt: τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α οὐκ ἔστι συλλαβή, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ, eine Lesart, die schon Robortelli aus einem seiner codices mitgeteilt hatte, ohne jedoch Beachtung zu finden, vielleicht, weil man derartigen Angaben sehr oft ein allerdings nicht unberechtigtes Mißtrauen entgegenbringen muß. Dieser Gesichtspunkt kann aber für Vahlen, Bywater und Rostagni nicht geltend gemacht werden, haben sie doch die neuen Lesarten in Σ zugunsten des Parisinus totgeschwiegen. Ganz geheilt wird die Stelle aber erst durch Einschaltung von ἡμιφώνου και, das durch Homoioteleuton vor ἀφώνου ausgefallen war — s. o., eine Fehlerart, die zu den allerhäufigsten in den Hss. der *Poetik* gehört. Nun erst versteht man auch, warum φωνήεντος durch φωνὴν ἔχοντος ersetzt wurde. Damit wird nämlich der allein silbenbildende Vokal den beiden Konsonantengruppen deutlich gegenübergestellt; φωνήεντος hätte nur ein gleichartiges Polysyndeton trimembre ergeben. Hammarström *op. cit.* S. 26 f., der in Unkenntnis des Tatbestandes die Verbesserungen οὐ und ἀλλὰ mir zuschreibt, hat sich ebenfalls der communis opinio angeschlossen, was ihn dann zu weiteren irrigem Schlußfolgerungen verleitete. Es gab natürlich auch Silben rein vokalischer Zusammensetzung — eine solche erwähnt A. selbst in 21. 58^a 2 —, sie brauchten aber, weil selbstverständlich, nicht eigens erwähnt zu werden. Auch die Silbenquantität, da sie in der Metrik wie auch in der rhythmisierten Prosa eine große Rolle spielte, übergeht A. Vgl. dazu besonders *Dionys. de comp.* 15, *Quint. inst.* IX 4, 84 f., *Arist. Quint.* I, 20, *Longinos, Proleg. in Hephaest.* S. 83—89 *Consb.*

38. σύνδεσμος δὲ ἔστι φωνὴ (συνθετὴ), ἄσημος [...] οἷον μὲν ἦτοι, δέ: Es gibt m. W. in der antiken Literatur nur wenige Stellen ähnlichen Umfangs, von unleserlichen oder verstümmelten Fragmenten abgesehen, die dem Verständ-

nis so unüberwindliche Schwierigkeiten bieten wie die folgende Erörterung über den σύνδεσμος und das ἄρθρον, und zwar trägt dazu nicht nur, wie bereits oben dargelegt wurde, der heillos verderbte Zustand der Überlieferung bei. Denn selbst, wo der Text unversehrt zu sein scheint, ist der Inhalt höchst problematisch, da uns über diese Redeteile, sei es aus A. selbst oder aus seiner Zeit, keine aufklärenden Zeugnisse zu Gebote stehen, wie dies bei den anderen hier erwähnten μέρη λέξεως der Fall ist, und wenig später jene grammatischen termini bereits eine genauere und engbegrenzte Bedeutung erhalten haben. Eine gesunde hermeneutische Methode verlangt hier die Ausübung der ars nesciendi. Hypothesenbauten, wie z. B. die Vahlens, Beitr.² S. 109—117. 285—290 und Bywaters ad loc. S. 269—273, die den überlieferten, aber eingestandenermaßen verderbten Text wie Karten durcheinander mischen, mit Athetesen, Änderungen, Verschiebungen und Lücken operieren, aber an gleichlautenden Dubletten lediglich der Autorität des Parisinus zuliebe krampfhaft festhalten, führen sich selbst ad absurdum und sind günstigsten Falles ein geistreiches Spiel der Phantasie. Sicher ist hier nur, daß A. unmöglich seinen Zuhörern je zwei Definitionen des σύνδεσμος und ἄρθρον zur beliebigen Auswahl zur Verfügung gestellt hatte. Es ist mir wenigstens trotz der unzähligen ὄροι in dem aristotelischen Corpus nicht gelungen, auch nur ein einziges paralleles Beispiel zu entdecken. Dagegen spricht ferner die ganz unzulässige Mittelstellung der Beispiele, die der Erläuterung der Definitionen dienen sollen, diesen Zweck aber in keiner Weise erfüllen. Wenn man einer Vermutung hier Raum geben darf, denn beweisen läßt sich so etwas nicht, so mag A. sehr wohl nachträglich eine Ersatzdefinition an den Rand geschrieben haben, die dann später in einer unverständlichen Fassung in den Text eindrang, und so zur jetzt vorhandenen Verballhornung des ursprünglichen den Anlaß gab.

20. 57^a 4. μέν, ἦτοι: Ob das in den Hss folgende δέ in der arabischen Übersetzung nur durch Zufall ausfiel, mag dahingestellt sein. In jedem Fall lassen sich die Belege auf die überlieferten Definitionen des σύνδεσμος und des ἄρθρον in keiner Weise anwenden. Aber selbst davon abgesehen ist es schwerlich glaubhaft, daß A., der doch zweifellos im σύνδεσμος noch Verbindungswörter verschiedener Art vereinigte, gerade auf diese Konjunktionspartikeln als Belege verfallen sein sollte. Die ausnahmslose postpositive Stellung von μέν und δέ kann nicht der leitende Gesichtspunkt gewesen sein, da diese auf ἦτοι, das sogar meist ein Synonym von μέν ist, nicht einmal zutrifft. Wenn statt dessen Bywater δὴ τοι schrieb, bedachte er nicht, daß dann ja A. auch das Pronomen zu den σύνδεσμοι gerechnet hätte. Wäre dies der Fall gewesen, so würde er kaum als einziges Paradigma τοι gewählt haben. Auch der Versuch Vahlens, jene Definitionen auf Grund einiger Stellen in der Rhetorik zu stützen, wo der σύνδεσμος in Beziehung zum λόγος und zum Asyndeton gesetzt wird, hält einer unbefangenen Prüfung nicht stand, weil seine Berufung auf weit spätere Schriftsteller wie Demetr. de elocut. 55—58 und Plut. Quaest. Plat. X 2, 4 — er schreibt die Stellen nicht aus! — nicht nur für die Erklärung des

A. an sich unzulässig, sondern hier geradezu irreführend ist. Es handelt sich bei diesen gar nicht um die grammatisch-syntaktische Funktion, sondern um den stilistisch-ästhetischen Gebrauch und Wert des σύνδεσμος und ἄρθρον in deren späterer fixierter Bedeutung.

4. ἡ φωνὴ ἄσημος <συνθετὴ> ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς σημαντικῶν δὲ ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαντικὴν φωνήν <συνθετὴν>. So die arabische Übersetzung. Da es an Unterlagen des Verständnisses auch dieser σύνδεσμος-Definition völlig fehlt — dasselbe gilt für die folgende des ἄρθρον — und daher alle Erklärungsversuche scheitern müssen (s. o.), so begnüge ich mich in beiden Fällen mit einer Übersetzung: »oder aber ein bedeutungsloses, zusammengesetztes Lautgebilde, das dazu naturgemäß bestimmt ist (πέφυκεν) aus mehreren bedeutsamen Lautgebilden ein einziges bedeutsames zusammengesetztes Lautgebilde herzustellen«! μιᾶς macht, falls dies möglich ist, den Satz noch sinnloser, weshalb viele Übersetzer schon vor der Kenntnis der arabischen Übertragung dieses Wort stillschweigend fortließen. Bywaters Übersetzung all dieser Stellen ist eine ganz freie Paraphrase, aus der der Originaltext nur eben noch durchschimmert.

6. ἄρθρον . . . φωνὴ <συνθετὴ> . . . δηλοῖ: »Artikel ist ein zusammengesetztes, bedeutungsloses Lautgebilde, welches Anfang oder Ende oder Trennung (bzw. Gliederung, διορισμός) eines Satzes anzeigt.« Über das ἄρθρον im aristotelischen Sinne läßt sich mit Sicherheit nur negativ sagen, daß es wie σύνδεσμος noch kein einheitlicher Begriff war und vor allem noch nicht den 'Artikel' bezeichnete. Vahlen gibt selbst zu, daß der ersten Definition kein Sinn abzugewinnen sei, aber selbst wenn dies der Fall wäre, würden die zur Erläuterung gegebenen zwei Beispiele, von denen das eine überdies nur auf Konjektur beruht (ἀμφί, codd. φ. μ. ι. = φημί?), so irrelevant wie nur möglich sein, da Präpositionen allenfalls den Anfang eines Satzes, aber nicht dessen Ende markieren, noch ihn von einem anderen λόγος trennen können. Vahlers Annahme einer umfangreicheren Lücke, in der diese unlösbaren Schwierigkeiten mit einem Schlage aus der Welt geschafft worden wären, ist vollends ein rein aus der Luft gegriffenes Verlegenheitsmittel, das nur ein Rätsel durch ein anderes ersetzt, bzw. ein zweites hinzufügt. Die zweite Definition gilt allgemein als eine versehentlich hierher verschlagene Wiederholung der Definition des σύνδεσμος, doch ist mit dieser Vermutung nichts gewonnen (s. u.). Im Vergleich zu dem undurchdringlichen Nebel, der die Erörterung des σύνδεσμος und ἄρθρον umhüllt, sind die Darlegungen über die übrigen Redeteile im wesentlichen sonnenklar, mag auch ihr Inhalt zu einigen Bedenken Anlaß geben.

10—12. ὄνομα . . . σημαντικόν: Vgl. de interpr. 2. 16^a 19 ὄνομα μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ σημαντικὴ . . . ἄνευ χρόνου, ἧς μηδὲν μέρος ἐστὶ σημαντικόν κεχωρισμένον, ἐν γὰρ τῷ Κάλλιππος τὸ ἵππος οὐδὲν αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ σημαίνει, ὥσπερ ἐν τῷ λόγῳ τῷ καλὸς ἵππος· οὐ μὴν οὐδ' ὥσπερ ἐν τοῖς ἀπλοῖς ὀνόμασιν οὕτως ἔχει καὶ ἐν τοῖς συμπεπλεγμένοις; ἐν ἐκείνοις μὲν γὰρ τὸ μέρος οὐδαμῶς σημαντικόν, ἐν δὲ τούτοις βούλεται μὲν, ἀλλ' οὐδενὸς κεχωρισμένον, οἷον ἐν τῷ ἑπακτροκέλης τὸ κέλης οὐδὲν

σημαίνει καθ' ἑαυτό. Ich habe die ganze Stelle ausschreiben müssen, weil sie den weitaus besten Kommentar zu der unsrigen mit A.s eigenen Worten abgibt.

12. τοῖς γὰρ διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαῖνον, οἶον ἐν τῷ Θεόδωρος τὸ δῶρος οὐ σημαίνει: In Θεόδωρος bedeutet das zweite Glied des Kompositums 'δῶρος' nichts. Siehe die beiden obigen Beispiele und Arist. Av. 282 ὡσπερ εἰ λέγοις Ἰππόνικος . . . Καλλίας, wo ebenfalls das betreffende Wort nicht in die syntaktische Konstruktion hineingezogen wird. Auch ist es bei derartigen paradigmatischen Zitaten bei weitem angemessener, von der Grundform, dem Nominativ, als von einem casus obliquus, einer πτώσις τοῦ ὀνόματος auszugehen. Belege des Gegenteils gibt es natürlich auch, doch sind die von Vahlen, Mant. ad loc. angeführten der unsrigen Stelle gar nicht analog. So wäre ἐν τῷ Θεοδώρῳ durchaus einwandfrei, nur würde es gebieterisch danach τὸ δῶρῳ verlangen. Daß δῶρος — und genau dasselbe gilt für θεο — der Form nach nicht als unabhängige bedeutsame Vokabeln existierten wie ἵππος und κέλης (s. o.), sondern nur auf θεός und δῶρον hinweisen, hat mit der Sache selbst nichts zu tun. Diese μέρη ὀνόματος sind lediglich φωναὶ ἄσημοι, die erst durch die Zusammensetzung zu einem ὄνομα σημαῖνον werden. Mit anderen Worten, Θεόδωρος heißt nicht 'Gottesgeschenk', sondern bezeichnet eine bestimmte Persönlichkeit, wie Augustinus seinen Sohn 'Adeodatus' nannte. Es kann daher gar kein Zweifel sein, daß Σ und nicht unsere Hss. das Richtige bewahrt haben, und sehr begreiflich ist es, daß ein Schreiber ein δῶρος als einen groben Verstoß gegen die elementare Grammatik betrachtet hätte und es dementsprechend in δῶρον änderte.

14. ῥῆμα δὲ φωνὴ . . . μετὰ χρόνου usw.: Vgl. de interpr. 3, 16^b 6 ff. ῥῆμα δὲ ἐστὶ τὸ προσημαῖνον χρόνον, οὐ μέρος οὐδὲν σημαίνει χωρὶς καὶ ἐστὶν αἰεὶ τῶν καθ' ἑτέρου λεγομένων σημείων. λέγω δ' ὅτι προσσημαίνει χρόνον οἶον ὑγίεια μὲν ὄνομα, τὸ δὲ ὑγιαίνει ῥῆμα. . . ὁμοίως δὲ καὶ τὸ ὑγιανεῖν ἢ τὸ ὑγιαίνει οὐ ῥῆμα, ἀλλὰ πτώσις ῥήματος· διαφέρει δὲ τοῦ ῥήματος, ὅτι τὸ μὲν τὸν παρόντα προσσημαίνει χρόνον, τὰ δὲ τὸν πέριξ. Die Umständlichkeit, mit der A. den Begriff des ὄνομα und ῥῆμα auseinandersetzt, zeigt einerseits recht deutlich, daß die Kenntnis dieser Dinge damals noch nicht Allgemeingut war, andererseits aber auch, wie weit man über Platon fortgeschritten war. Vgl. Soph. 262^a τὸ μὲν ἐπὶ ταῖς πράξεσιν ὃν δῆλωμα ῥῆμά που λέγομεν . . . τὸ δὲ γ' ἐπ' αὐτοῖς τοῖς ἐκεῖνα πράττουσι σημείον τῆς φωνῆς ἐπιτεθὲν ὄνομα . . . οὐκοῦν ἐξ ὀνομάτων μὲν μόνων συνεχῶς λεγομένων οὐκ ἐστὶ ποτὲ λόγος οὐδ' αὖ ῥημάτων χωρὶς ὀνομάτων λεχθέντων. S. u. Der kardinale Unterschied zwischen dem ὄνομα und dem ῥῆμα ist, daß letzteres eine Zeitbezeichnung involviert, die bei Platon diesem Redeteil noch nicht zugeschrieben wird. Wo nicht der grammatische Gesichtspunkt, sondern der logische zugrunde liegt, übernimmt das ῥῆμα die prädikative Funktion in der Gestaltung des λόγος und ist daher nicht an eine Zeitbestimmung gebunden. Es scheint dies die ältere Auffassung zu sein. So sieht Plat. Krat. 399^b in Δί(ι)φιλος ein ὄνομα, in Δί φίλος dagegen eine prädikative Aussage, eine Ansicht, die bei A. in der Poetik nur angedeutet (s. u.), in der

Hermenie dagegen des näheren erläutert wird, wie dies besonders klar Steinthal, *Gesch. der Sprachphilosophie* I S. 238—244 dargelegt hat.

16. ἄνθρωπος ἢ λευκόν werden auch sonst von A. paradigmatisch für das ὄνομα gebraucht, so z. B. de interpr. 16^a 8, auch dies ein Indizienbeweis für die Echtheit des Kapitels.

17. τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον, τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα: In dieser Verbindung finden sich diese beiden grammatischen termini für Gegenwart und Vergangenheit nur hier. In Top. 2, 4. 111^b 27 und in der Rhet. ad Alex. 31 tritt noch τὰ μέλλοντα hinzu. παρεληλυθώς begegnet auch bei Dionysios Thrax und sonst oft. Die Späteren behielten τὸ μέλλον bei, ersetzten dagegen παρών schon früh durch ἐνεστώς. Ein nacharistotelischer Fälscher wäre demnach schwerlich, um dies beiläufig zu bemerken, auf παρών verfallen. Plat. Soph. 262^c spricht noch in Ermangelung einer Terminologie περὶ τῶν ὄντων ἢ γιγνομένων ἢ γεγονότων ἢ μελλόντων, eine Vierteilung, die auch noch bei A. nachklingt, so de interpr. 10. 19^b 14 und Anal. Post 2, 12. 95^a 10. Das doppelte Präsens hat die spätere Grammatik nicht übernommen.

18. πτώσις δ' ἐστίν usw.: Vgl. de interpr. 2, 16^a 33 τὸ δὲ Φίλωνος ἢ Φίλωνι (s. u.) καὶ ὅσα τοιαῦτα οὐκ ὀνόματα, ἀλλὰ πτώσεις ὀνόματος, Top. 4, 4. 124^b 35 εἰ ὡσαύτως λέγεται τὸ γένος καὶ τὸ εἶδος κατὰ τὰς πτώσεις, ὅσον εἰ τινὶ ἢ τινός ἢ ὁσαχῶς ἄλλως und die oben zitierten Stellen. Dieser terminus ist ebenfalls nicht vor A. nachweisbar. Die folgenden Beispiele, wie zahlreiche in der Hermenie und Topik — die Stellen verzeichnet Bonitz s. v. 658^b 59—659^a 21 — lassen uns über die überaus mannigfachen Bedeutungen des Wortes nicht im unklaren. Die Späteren haben die Bezeichnung πτώσις (= casus) zwar beibehalten, beschränken sie aber allmählich auf das, was wir Flexion oder Beugung nennen. Πτώσις ist für A. mit einer Ausnahme (s. u.) jede Abwandlung oder Änderung einer Grundform. In der Poetik nennt A. allerdings die χρόνοι (tempora) ein ῥῆμα im Gegensatz zur Hermenie, doch ist der Widerspruch nur scheinbar, wie Steinthal op. cit. S. 265—268 nachgewiesen hat. Höchst auffällig ist aber bei dieser ganzen Betrachtung eine Tatsache, auf die man m. W. bisher nicht aufmerksam gemacht hat. Wie konnte, so muß man fragen, der Begründer der Logik einen so vieldeutigen terminus, wie er in πτώσις uns entgegentritt, als ein selbständiges μέρος τῆς λέξεως den sieben anderen anreihen, die mit diesem ganz inkommensurabel sind, da es nur in einer äußerlichen, rein formalen Gestaltung einzelner Redeteile zum Ausdruck kommt? Spricht doch A. wiederholt nicht nur von einer πτώσις τοῦ ῥήματος usw., sondern sogar von einer πτώσις τῆς πτώσεως, was einer contradictio in adiecto bedenklich nahekommt. Es ist diese Aporie für mich unlösbar.

Es gibt im ganzen etwa 8 größere εἶδη τῆς πτώσεως, von denen die drei ersten auch in der Poetik genannt, ein viertes (die modi des Verbums) vielleicht angedeutet ist (s. u.). 1. Die Deklination der *casus obliqui* des ὄνομα, das auch das Adjektiv und Pronomen wie andere substantivierte

Formen umfaßt, für die A. noch die termini technici fehlten. 2. Der Numerus. 3. Die πτώσις ὑποκριτική. 4. Alle Arten von Derivata, aus einer nominalen oder verbalen Grundform abgeleitet, die nicht mit der Wortwurzel identisch ist; denn erstere ist der Nominativ Singularis (s. u.), letztere das Präsens des Indikativs 1. Person Singularis. Daher gelten dem A. diese beiden Formen nicht als πτώσεις. In diese Gruppe gehört auch die große Zahl der sogenannten παρώνυμα. Vgl. de interpr. 1, 1^a 12 ff. παρώνυμα λέγεται, ὅσα ἀπὸ τινος διαφέροντα τῇ πτώσει τὴν κατὰ τοῦνομα προσηγορίαν ἔχει, οἷον ἀπὸ τῆς γραμματικῆς ὁ γραμματικός καὶ ἀπὸ τῆς ἀνδρείας ὁ ἀνδρεῖος, Top. 1, 15. 106^b 29 ff. ἐπὶ τῶν πτώσεων ἐπισκεπτέον (Beispiele: δίκαιον u. δικαίως, ὑγιεινῶς u. ὑγιεινόν, ποιητικόν u. ποιητικῶς u. ähnl.) 3, 3. 118^a 37 (δικαιοσύνη u. δικαίως, ἀνδρεία u. ἀνδρείως u. a.). Derselben Auffassung folgte Varro de ling. lat. 8, 5, 14, der natürlich lateinische Beispiele an Stelle der griechischen seiner vermutlich stoisch-pergamenischen Quelle setzte: *ab Terentio Terentia . . . ab equo equino (an equinus?). . . ab homine homunculus, ab capite capitulum . . . a mamma mammosa (scripsi pro mammosae) . . . a manu manubia . . . a prudentia prudens, ab ingenio ingeniosus, ab strenuitate et nobilitate strenui et nobiles, a fugnando et currendo fugiles et cursores.* 5. Unterscheidung des grammatischen Geschlechts. Vgl. Top. 5, 4. 134^a 1 (ἀμετάπειστος -ον), Soph. Elench. 14. 173^b 27 ὅταν ἡ πτώσις μῆτε ἄρρεν μῆτε θῆλυ δηλοῖ, ἀλλὰ τὸ μεταξύ (Neutrum) siehe c. 22. 6. Komparation: Vgl. Top. 5, 7. 136^b 33 οὐδὲ γὰρ ἡ πτώσις τῆς πτώσεως μὴ ἔστιν ἴδιον . . . οἷον ἐπεὶ τοῦ ἀγαθοῦ ἔστιν ἴδιον τὸ βέλτιστον καὶ τοῦ κακοῦ . . . τὸ χερίστον. 7. Die Tempora verbi. Vgl. die oben zitierte Stelle der Hermenie. Zur Nichterwähnung der χρόνοι ῥημάτων als πτώσεις in der Poetik, s. o. 8. Seltsam mag es scheinen, daß ein achtendes εἶδος τῆς πτώσεως, nämlich die personalen Endungen im Verbum (βουλευεῖς usw.), wie andere formalen Änderungen der Konjugation keine Berücksichtigung finden, zumal die ihnen analogen Kasus doch auch auf jene die Aufmerksamkeit hätten lenken sollen. Was die Modi anbelangt, ist A. kaum über Protagoras hinausgekommen, und auch das Aktivum und Passivum, die er wohl kennt, sind für ihn noch keine grammatischen Begriffe. Überblickt man aber die systematischen Mängel und Tastversuche der Späteren gerade auf dem Gebiete der πτώσεις ῥηματικάι, so wird man die Rückständigkeit und das diskrete Schweigen des A. wohl verstehen und darum gerechter beurteilen, zugleich aber auch erkennen, wie schwierig es für die Antike hier war, zu wissenschaftlich einwandfreien Ergebnissen zu gelangen.

19. τούτου ἢ τούτῳ: Noch ohne Kenntnis einer Kasusnomenklatur (γενική, δοτική, αἰτιατική, κλητική), muß A. das Wort selbst deklinieren. Den Nominativ (ὀνομαστική), der für ihn, wie bereits bemerkt, als Grundform keine πτώσις ist, nennt er κλήσις. Vgl. Anal. Prior. 1, 36. 48^b 41 ff. Zu diesem Gebrauch der flektierten Formen vgl. de interpr. 2, 16^a 33 (s. o.), Anal. Prior. 1. c. κατὰ τὴν τοῦ ὀνόματος πτώσιν . . . τούτῳ . . . τούτου . . . τούτου . . . εἴ πως ἄλλως πίπτει τοῦνομα, Top. 4, 4. 124^b 35 (s. o.). 125^a 3 τι . . . τούτων . . .

τισι 5, 6. 136^b 20 ἡ πτώσις τῆς πτώσεως . . . τοῦ ἀνθρώπου . . . τῷ ἀνθρώπῳ, Soph. Elench. 14. 173^b 35.

20. ὅσα τοιαῦτα: z. B. τοῦτον, τούτων, τούτοις, ταύτης, ταύτη, οὗτος αὐτῆ τοῦτο, ἀνθρώπου, ἀνθρώπῳ usw.

20. τὸ ἐνὶ ἡ πολλοῖς: Vgl. Rhet. 3, 5. 1407^b 20 ἐν τῷ τὰ πολλὰ καὶ ὀλίγα (Dual?) καὶ ἐν ὁρθῶς ὀνομάζειν.

21. οἶον ἀνθρωπος ἢ ἀνθρωποι: Wenn A. selbst eine so elementare grammatische Erscheinung wie den Singular und Plural mit einem Beispiel erläutern zu müssen glaubt, so liegt darin vor allem ein ihm charakteristischer, pedantisch-didaktischer Zug, für den ein jedes seiner Werke Belege in Hülle und Fülle bietet; auch die Poetik ist an solchen reich. Höchst befremdlich wäre es dagegen, wenn er hier in einem οἶον-Satz die Beispiele chiasmisch hinzugefügt haben sollte. Es ist daher die unnatürliche, umgekehrte Reihenfolge der Hss. (versehentlich im Texte beibehalten), wie schon Victorius vorschlug, umzustellen, was auch viele Übersetzer stillschweigend getan haben.

21. ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἶον κατ' ἐρώτησιν (καὶ) ἐπίταξιν: Zweifelos handelt es sich hier um σχήματα λέξεως (s. Anm. 19. 56^b 9ff.), nämlich um die Modi des Protagoras, nicht um das Tempus, wie Steinthal op. cit. I 266 meinte, doch besteht die πτώσις, und zwar nur hier, nicht in irgendeiner Abwandlung oder Flexion einer Grundform, sondern in einer Veränderung des Sinnes, vermittelt verschiedener Betonung des Verbums. Das Beispiel für die Frage (ἐβάδισεν;) wäre an sich ganz passend gewählt, denn bei einem anderen Tonfall ergäbe es eine διήγησις oder ἀπόκρισις (19. 56^b 11), 'ging er?' oder 'er ging'. Diesen durch die Stellung bedingten Unterschied konnte der Grieche so nicht ausdrücken, aber auch nicht durch ein Fragezeichen (;), das dem A. wenigstens noch unbekannt war. Wenn dies heute allgemein nach dem Vorgang, übrigens nicht erst Tyrwhitts, sondern des Victorius in den Text gesetzt wird, so ist dies lediglich ein graphisches Hilfsmittel für das Auge des modernen Lesers, wie unsere Interpunktion antiker Texte überhaupt. Vahlens an sich leichte Konjektur ἄρ' (nach γάρ) ist daher auch schon darum nicht nötig, weil eine partikellose Frageform bereits seit Homer durchaus üblich ist. Aus den zahlreichen Belegen, die Tkatsch II 57 gesammelt hat, seien hier nur folgende angeführt: Hom. Od. 4, 138 ἴδμεν δῆ, Μενέλαε; Plat. Apol. 25^a οὕτω λέγεις, ὦ Πρωταγόρα; Demosth. Phil. I 12 λέγεται τι καινόν; τέθηκε Φίλιππος;

22. βάδιζε: Dieses Beispiel macht einige Schwierigkeit. Zwar bezeichnet es eine ἐπίταξις bzw. ἐντολή (s. Anm. zu 19. 56^b 11) und als solche ebenso implicite den Modus des Imperativs wie ἐβάδισεν den des Indikativs, aber von einer πτώσις ὑποκριτική kann hier keine Rede sein. Ich sehe aus diesem Dilemma keinen anderen Ausweg, als die freilich wenig befriedigende Annahme, daß der dem Imperativ inhärierende Befehl durch die ihm verliehene Stärke oder Schwäche des Tons in seiner Wirkung einen verschiedenen Charakter erhält.

A. hätte hier noch eine Anzahl anderer πτώσεις ὑποκριτικά erwähnen

können, in denen ebenfalls die Form keine Änderung erfährt, das betreffende Wort aber durch den verschiedenen Spiritus (πνεῦμα) oder durch den Akzent (προσῳδία) verschiedene Bedeutungen erhält. Ein Beispiel der ersteren Art erwähnt A. selbst in einem anderen Zusammenhange (25. 61^a 23 οὐ statt οὔ. S. Anm. ad loc.) und in Soph. Elench. 20. 177^b 3 (falls die Stelle echt ist. S. Anm. 20. 56^b 33) οὐ γὰρ ὁ αὐτὸς λόγος γίνεται διαιρούμενος, εἴπερ μὴ καὶ τὸ ὄρος καὶ ὄρος (auch ὄρός 'Molken' gehört hierher) τῇ προσῳδίᾳ λεχθὲν σημαίνει ἕτερον. Eine πτώσις κατὰ προσῳδίαν findet sich 25. 61^a 22 (δίδομεν statt διδόμεν. S. Anm. ad loc.). Zahllos sind die analogen Fälle, in denen der Sinn eines Redeteils oder Konjugationsformen durch den Akzent differenziert werden. So z. B. ὄρος und ὄρός (s. o.), βασιλεία und βασιλεία, νόμος und νομός, οἶκοι und οἶκοι, φίλων (genet. plur.) und φίλων (Partizip), οὐκοῦν und οὐκουν. Auch in modernen Sprachen gibt es derartige πτώσεις, z. B. übersetzen und ὑπερσέττειν, Gebet und γέβηται, August (Vorname) und August (Monat), Páris und París; im Englischen z. B. présent und present.

23. λόγος 'Satzgefüge'. Zur Definition vgl. de interpr. 4. 16^b 26 λόγος ἐστὶ φωνῆ σημαντικῆ . . . ἧς τῶν μερῶν τι σημαντικόν ἐστὶ κεχωρισμένον, ὡς φάσις, ἀλλ' οὐχ ὡς κατάφασις ἢ ἀπόφασις, λέγω δὲ οἶον ἄνθρωπος σημαίνει μὲν τι, ἀλλ' οὐχ ὅτι ἐστὶν ἢ οὐκ ἐστὶν, ἀλλ' ἔσται κατάφασις ἢ ἀπόφασις, ἐάν τι προστεθῆ ἀλλ' οὐχὶ τοῦ ἀνθρώπου συλλαβὴ μία. οὐδὲ γὰρ ἐν τῷ μῦθῳ τὸ ὕς σημαντικόν, ἀλλὰ φωνῆ ἐστὶ νῦν μόνον. ἐν δὲ τοῖς διπλοῖς σημαίνει μὲν, ἀλλ' οὐ καθ' αὐτό, 5. 17^a 9 ἀνάγκη δὲ πάντα λόγον ἀποφαντικόν ἐκ ῥήματος εἶναι ἢ πτώσεως ῥήματος, 10. 19^b 12 ἄνευ δὲ ῥήματος οὐδεμία κατάφασις οὐδὲ ἀπόφασις. Ein Vergleich dieser Äußerungen, die sich noch vermehren lassen, mit der Erörterung in der Poetik weist ebenso bedeutensame Übereinstimmungen wie Abweichungen auf, die aber insofern keinen wirklichen Widerspruch mit unserer Stelle ergeben, weil in der übrigens zeitlich viel früher abgefaßten Schrift de interpretatione eine logische Betrachtungsweise vorherrscht, während es sich in der Poetik lediglich um grammatisch-syntaktische Erscheinungen handelt.

24. ἧς ἐνια μέρη καθ' αὐτὰ σημαίνει τι: Darunter können nur ὄνομα und ῥῆμα mit ihren πτώσεις (z. B. Genetivus absolutus, Acc. c. Infinitiv) verstanden werden, da die anderen μέρη λέξεως, die in einem λόγος vorkommen können (σύνδεσμος, ἄρθρον), nach A. ja φωναὶ ἄσημοι sind.

24. σημαίνει τι: Hierauf müßten die Worte in Z. 27 οἶον . . . ὁ Κλέωνος folgen. Der Satz ist an einer unmöglichen Stelle überliefert. Daß er nach ἔξει völlig deplaciert ist, haben unter anderen Bywater und ihm folgend Rostagni wohl gefühlt. Um aber den Parisinus nicht zu kompromittieren, griffen sie wie üblich zu einem verzweifelten Verlegenheitsmittel, indem sie den ganzen Passus von οὐ γὰρ bis ἔξει in eine Parenthese setzten. Sie übersahen dabei, daß diese Art Zeichen dem A. und der Antike noch völlig fremd war. Die Beziehung eines so weit entfernten Beispiels wäre ferner für einen Hörer überhaupt nicht erkennbar gewesen, und für Leser war unsere Poetik nachweisbar nicht bestimmt. Dieser οἶον-Satz, den Tyrwhitt sogar für interpoliert erklärte, war, wie der folgende (οἶον . . . ὀρισμός) vom

Rande in den Text gedrungen und, wie in überaus zahlreichen ähnlichen Fällen, an die falsche Stelle geraten. Gerade Beispiele am Rande nachzutragen lag ganz besonders nahe, sei es wie hier vom Verfasser selbst oder von seiten eines Lesers.

24. οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥήματος [καὶ ὀνομάτων] σύγκειται usw.: Ich habe schon als Student die Überlieferung ῥημάτων καὶ ὀνομάτων beanstandet, ohne freilich die Zustimmung Vahlen zu finden, dessen Idolatrie des Parisinus mir damals noch unbekannt war. Mein Vorschlag ἐκ ῥήματος σύγκειται ist jetzt durch Σ bestätigt worden. Dafür spricht auch die Beobachtung, daß die Verbindung ῥῆμα und ὄνομα, so häufig sie auch bei A. ist, niemals in dieser Reihenfolge bei ihm vorkommt. Ich übersetze die ganze Stelle demnach wie folgt: »Nicht jeder Satz enthält ein Verbum (modern gesprochen: 'hat ein Prädikat'), denn es kann einen solchen auch ohne Verba geben, wie z. B. die Definition des Menschen.«

25. οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὄρισμός: Die Sätze ἅπας . . . σύγκειται und ἄλλ' . . . λόγον hängen auf das engste zusammen und sollten daher nicht durch das sie erläuternde Beispiel auseinandergerissen werden, was schon Twining richtig erkannte, doch wagte er so wenig wie ich, die Konsequenzen daraus zu ziehen. Die dagegen von Vahlen angeführten Belege (I 3. 53^a 32, de gen. anim. 5, I. 770^b 15) sind ganz anderer Art. Auch Rhet. 3, 2. 1405^a I λέγω δὲ κύρια τε καὶ συνώνυμα, οἷον τὸ πορεύεσθαι καὶ τὸ βαδίζειν· ταῦτα γὰρ ἀμφοτέρω καὶ κύρια καὶ συνώνυμα ἀλλήλοισι ist keine Parallele, da der γὰρ-Satz die vorausgehenden Beispiele direkt begründet. Vahlen sieht sich ferner gezwungen, um die Überlieferung zu retten, nach ὄρισμός ein οὐκ ἐκ ῥήματος σύγκειται oder ἄνευ ῥήματος in Gedanken zu ergänzen. Die Umstellung nahmen Ueberweg und Bywater stillschweigend vor, während Ritter in üblicher Willkür das gesammte Kapitel athetierte, Susemihl den ganzen Satz einfach strich.

Die stehende Definition des Menschen lautet bei A: ζῷον πεζὸν δίπουν (Top. I, 7. 103^a 27. 5, 4. 133^a 3^b 8). Daneben kommt aber auch ζῷον ἐπιστήμης δεκτικόν vor (Top. 5, 2. 130^b 8. 5, 4. 132^b 19. 133^a 22). Ohne die prädikative Kopula sind πεζόν, δίπουν, δεκτικόν keine ῥήματα, sondern, in moderner Terminologie, nur appositionelle Bestimmungen zu dem Substantiv oder Subjekt ζῷον. In der Erkenntnis, daß ein λόγος nicht ausnahmslos aus ὄνομα und ῥῆμα zusammengesetzt sein muß, geht A. über Platon hinaus. Vgl. neben der bereits zitierten Stelle des Sophistes (Anm. 20. 57^a 15) auch Krat. 431^b εἰ δὲ ῥήματα καὶ ὀνόματα ἔστιν οὕτω τιθέναι, ἀνάγκη καὶ λόγους· λόγοι γὰρ πον, ὡς ἐγῶμαι, ἢ τούτων σύνθεσις ἔστιν und besonders die ausführliche Darlegung in Plut. Quaest. Platon. X (διὰ τί Πλάτων εἶπε τὸν λόγον ἐξ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων κεράνυσθαι;). In der Rhet. 3, 2. 1404^b 26 sagt zwar auch A. ὄντων δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων ἐξ ὧν ὁ λόγος συνέστηκεν, wonach Varro de ling. Lat. 8, 11 *Aristoteles orationis duas partes esse dicit, vocabula et verba*, doch bewegt er sich daselbst in einem anderen Gedankenkreise. Vgl. Vahlen, Beitr.² S. 126f.

27. μέρος μέντοι αἰεὶ τι σημαῖνον ἔξει: Wie μέρος statt μέρη beweist, kann A. nicht ein Beispiel eines λόγος angeführt haben, der zwei gleich bedeutsame Bestandteile hat und nicht, wie man aus dem Zusammenhange erwarten müßte, ἀνευ ῥήματος ist, um dann trotzdem nur das ὄνομα als σημαῖνον zu bezeichnen, was doch für βαδίζει nicht minder zutrifft.

28. εἰς δὲ ἔστι λόγος διχῶς usw.: »Eine Einheit kann aber auch das Wortgefüge auf zweifache Weise sein, entweder nämlich, daß es an sich ein Einheitliches bezeichnet oder aber, daß dieses aus der Verbindung von mehreren entsteht.« Die beste Erklärung dieser Doppelnatur des λόγος geben folgende Stellen des A. selbst: de interpr. 5, 17^a 8ff. ἔστι δὲ εἰς πρῶτος λόγος ἀποφαντικός κατάφασις, εἶτα ἀπόφασις· οἱ δ' ἄλλοι πάντες συνδέσμων εἰς . . . ἔστι δὲ εἰς λόγος ἀποφαντικός ἢ ὁ ἐν δηλῶν ἢ ὁ συνδέσμων εἰς, πολλοὶ δὲ οἱ πολλοὶ καὶ μὴ ἐν ἢ οἱ ἀσύνδετοι, Anal. post. 2, 10. 93^b 35 λόγος δ' εἰς ἔστι διχῶς, ὁ μὲν συνδέσμων, ὡσπερ ἡ Ἰλιάς, ὁ δὲ τῶ ἐν καθ' ἐν δηλοῦν μὴ κατὰ συμβεβηκός, Metaph. 6. 4. 1030^b 7ff. οὐ γὰρ ἀνάγκη . . . τούτου ὀρισμὸν εἶναι ὃ ἂν λόγῳ τὸ αὐτὸ σημαῖναι, ἀλλὰ τιμὴν λόγῳ. τοῦτο δ' ἐάν ἐνός ἢ, μὴ τῶ συνεχεῖ ὡσπερ ἡ Ἰλιάς ἢ ὅσα συνδέσμων ἀλλ' ἐάν ὄσαχῶς λέγεται τὸ ἐν. 7, 6. 1045^a 12 ὁ δὲ ὀρισμὸς λόγος ἔστιν εἰς οὐ συνδέσμων καθάπερ ἡ Ἰλιάς, ἀλλὰ τῶ ἐνός εἶναι. Ich bemerke dazu wegen Vahlen und Bywater nur noch, daß σύνδεσμος hier nicht 'Bindepartikel' oder 'copulative or other coordinating conjunctions' heißen kann, da das Wort in diesem engen technischen Sinne späteren Datums ist, sondern in seiner allgemeinen Bedeutung einer gedanklichen 'Verknüpfung' gefaßt werden muß, wie ὁ (sc. λόγος) ἐκ πλειόνων (sc. λόγων) συνδέσμων, und die beiden Beispiele deutlich zeigen. Die Wahl der Ilias, der typisch aristotelische Beleg für den λόγος in höchster Potenz, ist ein weiterer und besonders schlagender Beweis für die Echtheit unseres Kapitels.

XXI.

Auf die εἶδη ὀνόματος mußte A. auch im 3. B. der Rhetorik, das der λέξις gewidmet ist, zu sprechen kommen, und so ist es nicht überraschend, daß er sich wiederholt auf die bereits veröffentlichten Erörterungen über diesen Gegenstand in der Πραγματεία τῆς ποιητικῆς τέχνης beruft, denn auf unsere Poetik können sich diese Rückverweise unter keinen Umständen beziehen, obwohl dies heute noch ausnahmslos angenommen wird. Siehe Einl. S. 6. Die dieses Kapitel betreffenden Stellen sind folgende, weitere sind c. 22 init. angeführt: 3, 1. 1404^a 38 οὐχ ἅπαντα ὅσα περὶ λέξεως ἔστιν εἰπεῖν ἀκριβολογητόν ἡμῖν, ἀλλ' ὅσα περὶ τοιαύτης οἴας λέγομεν. περὶ δ' ἐκείνης εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, 3, 2. 1404^b 5 τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφεῖ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τᾶλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, 1404^b 27 τῶν δ' ὀνομάτων τοιαῦτ' ἐχόντων εἶδη ὅσα τεθεώρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (codd. per errorem ποιήσεως) τούτων γλώτταις μὲν καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ πεπονημένοις ὀλιγάκις καὶ ὀλιγαχοῦ χρηστέον, 1405^a 3 τί τούτων (sc. τῶν εἰδῶν τῶν ὀνομάτων) ἕκαστόν ἐστι καὶ πόσα εἶδη μεταφορᾶς καὶ ὅτι τοῦτο πλείστον δύναται καὶ ἐν ποιήσει καὶ ἐν λόγοις, αἱ μεταφοραί, εἴρηται ἐν τοῖς περὶ

ποιητικῆς . . . καὶ τὸ σαφές καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ ξενικόν ἔχει μάλιστα ἡ μεταφορὰ καὶ λαβεῖν οὐκ ἔστιν αὐτὴν παρ' ἄλλου.

31. ὄνοματος: War bisher das ὄνομα vom ῥῆμα durch die nur dem letzteren zukommende Zeitbestimmung unterschieden, so erhält im folgenden mit Ausschaltung dieses Kriteriums ὄνομα eine allgemeinere Bedeutung, die nicht nur das ῥῆμα, sondern auch das Adjektiv einschließt. Vgl. die Beispiele in 21. 57^b 27; 22. 58^b 18—31; 25. 61^a 33.

31. τὸ μὲν ἀπλοῦν, τὸ δὲ διπλοῦν . . . τούτου (sc. διπλοῦ): Die von mir vorgenommene Umstellung, die Butcher stillschweigend in seiner Übersetzung befolgt, entspricht dem konstanten Sprachgebrauch des A. Vgl. 6. 49^b 35; 7. 50^b 27; 10. 52^a 11; 13. 53^a 2; 18. 55^b 24; 19. 56^a 33; 20. 56^b 25; 21. 57^b 1 ff. 58^a 8 ff. und Rhet. 3, 5. 1407^a 22 'ὁ μὲν' . . . ἀπαιτεῖ 'τὸν δὲ . . . δεῖ μήτε μακρὰν ἀπαρτᾶν μήτε σύνδεσμον πρὸ συνδέσμου ἀποδιδόναι τοῦ ἀναγκαίου. Dieselben εἶδη τῶν ὀνομάτων zählt auf Porphyrg. ap. Simpl. in Arist. Categ. p. 10 τίνες ἀπλαῖ (sc. λέξεις), τίνες αἱ σύνθετοι (= διπλοῦν), τίνες αἱ ὑποσύνθετοι (= τριπλοῦν usw.) καὶ ὅσα τοιαῦτα. Dessen Quelle war aber nicht A., sondern Theophrast περὶ λέξεως, auf den direkt verwiesen wird.

32. μὴ ἐκ = ἐκ μὴ. Diese seltsame collocatio ist seit Victorius oft bekannt worden, aber als idiomatisch durch zahlreiche Belege erwiesen. So schon von Dorville zu Chariton S. 92, Ernesti ad Xenoph., Memorab. 3, 9, 5 und sodann von Vahlen, Mant. 219f.

32. οἶον (ῆ) γῆ: 'Das Wort Erde', denn 'γ' und 'ῆ' sind φωναὶ ἄσημοι. Da dies nicht nur für die στοιχεῖα, sondern auch für die συλλαβαὶ zutrifft, wäre auch ein zweisilbiges Wort noch ein ὄνομα ἀπλοῦν.

33. τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος . . . σύγκειται: Die ganze Erörterung über das διπλοῦν ὄνομα enthält eine Reihe textkritischer wie exegetischer cruces, die man nicht dadurch aus der Welt schafft, daß man sie, wie dies meist geschehen ist, ignoriert oder, wo dies nicht der Fall ist (Vahlen), durch spitzfindige Erklärungen den Anschein erweckt, als ob alles in schönster Ordnung wäre. Die Hauptschwierigkeit wäre behoben, wenn nicht leider, und zwar zufällig, die betreffenden Beispiele ausgefallen wären. Da A. es nämlich für nötig hielt, selbst das ὄνομα ἀπλοῦν zu belegen, so kann an dem Fehlen der Belege hier nur die Überlieferung schuld sein, wie dies auch bei der Erklärung des κόσμος (s. u.) mit Recht allgemein angenommen wird.

33. τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου sc. μέρους: Das Kompositum zerfällt in zweierlei Arten. Das eine enthält einen bedeutsamen und einen unbedeutsamen Bestandteil. Diese Definition steht auf den ersten Blick im Widerspruch mit der Bemerkung über Θεόδωρος als διπλοῦν ὄνομα (20. 57^a 12), wonach keins der Bestandteile αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαντικόν ἔστιν, denn θεο ist nicht minder ἄσημον als δωρος. S. die Anm. ad loc. Dieser Widerspruch wird anscheinend noch auffälliger durch die zweite Unterart des ὄνομα διπλοῦν, die gar nur ἐκ σημαίνοντων zusammengesetzt sei. Aber nicht genug damit, findet sich, und zwar erstmalig im Texte Vahlens, ein Zusatz, der seitdem in allen Ausgaben steht und in Übersetzungen voraus-

gesetzt wird. Über die Überlieferung des Satzes, der in nicht ganz übereinstimmender oder einwandfreier Fassung vorliegt, siehe adnot. crit. ad loc. Ich folge der Lesart von Σ, die zwei Konjekturen bestätigt. Vahlen nahm die Worte schon deshalb auf, um den Verdacht einer etwaigen Interpolation und einer schweren Korruptel im Parisinus von vornherein abzuweisen. Sein Versuch, den Zusatz zu erklären — er ist der erste und auch der letzte geblieben —, mußte scheitern, da er das sinnlose zweite καὶ ἀσῆμου beibehielt, das in Σ fehlt. Vahlen selbst scheint es bei seiner Deutung nicht ganz wohl zumute gewesen sein, denn er zitiert gegen seine sonstige Gewohnheit in der adnotatio critica den gegen ihn gerichteten Verbesserungsvorschlag von Ussing. Nach Vahlen soll nämlich dieser Zusatz (πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι σημαίνοντος καὶ ἀσῆμου) eine Rückbeziehung auf die frühere Definition samt Beispiel (Θεόδωρος) sein und zugleich als Einschränkung für das zweite nur aus σημαίνοντα μέρη bestehende διπλοῦν ὄνομα gelten. Das ist aber unmöglich. Es handelt sich in beiden Fällen um ganz verschiedene Dinge. In Θεόδωρος sind die zwei Bestandteile innerhalb des Kompositum ἄσημα (s. Anm. ad loc.). Hier spricht A. von einem ὄνομα, das 1. aus einem σημαῖνον und einem ἄσημον, 2. aus σημαίνοντα zusammengesetzt ist. Das erste schränkt er ein mit der Bemerkung, daß der an sich bedeutsame Bestandteil innerhalb des betreffenden Kompositum diesen Charakter verliert. Daraus folgt, daß für die zweite Art dieser Vorbehalt wegfällt, da ja sonst kein Grund denkbar ist, warum jene Zweiteilung überhaupt gemacht wurde, insoweit ein σημαῖνον in Betracht kommt. Da sich nun ferner das ὄνομα διπλοῦν ἐκ σημαίνοντων von dem folgenden τριπλοῦν, τετραπλοῦν und πολλαπλοῦν einzig und allein durch die Zahl der zusammengesetzten Teile unterscheidet, so müßte sich jener Einschränkungssatz folgerichtig ebenfalls auf diese beziehen, was durch dessen Stellung nach der ersten Art des Kompositum kein Leser, geschweige denn ein Hörer, erraten würde. Jene Worte hätten bei der üblichen Auffassung an den Schluß oder allenfalls nach σύγκειται gehört und etwa lauten müssen: πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι τὰ σημαίνοντα αὐτὸ κατ' αὐτὸ οὐδὲν σημαίνει. Daß auch die Erklärer und Übersetzer etwas derartiges gefühlt haben, ergibt sich daraus, daß sie, wie in zahlreichen anderen Fällen, zu dem anachronistischen Mittel der Parenthese ihre Zuflucht nahmen. Über dieses Verfahren s. Anm. zu 20. 57^a 27.

36. πολλαπλοῦν: Darunter darf man nicht die sogenannten ἔπη τριπῆρη, ἀμαξιαῖα ῥήματα oder sesquipedalia verba der Komiker und Dithyrambiker verstehen, bei denen es sich um ad hoc gemachte Neubildungen handelte — den Vogel schoß darin wohl der Spätling Dioskoros v. Aphrodito (6. Jahrh.) ab (s. W. Schubart, Einführung in die Papyruskunde S. 146) —, sondern nur die Wortungeheuer, die im gewöhnlichen Sprachgebrauch wirklich vorhanden waren, was Bywater nicht beachtete. Im entgegengesetzten Falle hätte nämlich A. nicht die geringste Veranlassung gehabt, in die Ferne zu schweifen, um sich auf ein Beispiel bei den Massalieten zu berufen.

36. πολλὰ τῶν Μασσαλιωτῶν: Angesichts dieser aus Σ zurückgewonnenen Lesart ist es erheiternd, die krampfhaften, jetzt gegenstandslosen Versuche zu überblicken, die man gemacht hat, um der bisherigen Überlieferung μεγαλιωτῶν wenigstens einen Sinn zu entlocken oder sie zu emendieren. Wenn Bywater, dem Parisinus zuliebe — er schreibt μεγαλειωτῶν — als Argument gegen die neue Lesung ins Feld führt, es sei ganz ungläubhaft, daß die große Mehrzahl (τὰ πολλά) der massaliotischen Namen von dieser abnormen Art gewesen sein sollte, so ist diesem Einwand jetzt jeder Boden entzogen, da die arabische Übersetzung πολλά, nicht τὰ πολλά, in Σ voraussetzt. Was nun das Beispiel selbst anbelangt, so ist es ein Kompositum aus drei bekannten Flußnamen, Hermos, Kaikos und Xanthos. Ersterer entspringt an der phrygisch-lydischen Grenze, fließt durch Lydien und mündet bei Smyrna, Kaikos ist der Hauptfluß Mysiens, Xanthos (= Skamandros) ist der durch Homer berühmte Fluß in der Troas. Die arabische Übersetzung bietet zu diesem Kompositum noch die Erklärung 'supplicans domino caelorum', wonach es sich also um einen Kultnamen bzw. um einen priesterlichen Titel handelt. Die Bedeutung dieses höchst seltsamen ὄνομα πολλαπλοῦν dürfte selbst einem späteren gelehrten Leser der Poetik schwerlich bekannt gewesen sein, der Zusatz kann daher nicht auf ein in den Text geratenes Randglossum zurückgeführt werden, sondern muß von A. selbst herrühren. Eine andere Frage ist es, wie gerade die Massalieten zu einem Kompositum kamen, das aus lauter Namen kleinasiatischer, nicht weit voneinander entfernter Flüsse sich zusammensetzte. Nun, Massilia war eine alte Kolonie, die von ionischen Phokäern um 600 v. Chr. gegründet wurde und daher die Namen ihrer heimatlichen Flüsse, zumal wenn diese kultische Bedeutung hatten, auch in der neuen Heimat beibehielt. Die Verehrung des Zeus ist für Massilia bezeugt.

XXI 57^b Es folgt nun eine Erörterung über die Eigenschaften des ὄνομα, die völlig unabhängig von seiner formalen Zusammensetzung sind. Mit der dem A. eigentümlichen analytischen Schärfe gewinnt er acht Arten, die aber nicht alle unter ein einheitliches, allumfassendes γένος fallen. Mit einer Ausnahme werden sie der Reihe nach definiert und mit passenden Beispielen belegt. Die Ausführlichkeit, mit der dies geschieht, mag ihren Grund darin haben, daß der Gegenstand seiner Überzeugung nach für den Dichter von nicht geringerer Bedeutung als für den Redner war. Man vergleiche dazu die zahlreichen Belege im 3. B. der Rhetorik (s. u.). Isocr. Euag. 9 glaubt sogar der Poesie darin einen Vorteil über das biographische Enkomion einräumen zu sollen: τοῖς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δέδονται κόσμοι . . . οἴόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι περὶ τούτων δηλῶσαι μὴ μόνον τοῖς τεταγμένοις (= κυρίοις) ὀνόμασιν, ἀλλὰ τὰ μὲν ξένοις, τὰ δὲ καινοῖς (= γλώτταις), τὰ δὲ μεταφοραῖς . . . καὶ, μηδὲν παραλιπεῖν, ἀλλὰ πᾶσι τοῖς εἶδει διαποικίλαι τὴν ποίησιν.

3. κύριον: Vgl. Hor. ars 234 *inornata et dominantia nomina . . . verbaque*, worunter, wie *inornata* zeigt, κύριον der Metapher, wie auch sonst häufig, entgegengesetzt wird. Vgl. z. B. Top. 6, 2. 139^b 36. 140^a 7 Rhet. 3, 2. 1404^b 31.

35. In der Poetik ist es in einem weiteren Sinne genommen und bezeichnet jedes Wort, das dem allgemeinen, gewöhnlichen Sprachgebrauch eines Stammes oder Volkes angehört, im Unterschiede nicht nur von der Metapher, sondern auch von dem ξενικόν ('Fremdwort') und der γλώττα, ᾧ ἕτεροι χρῶνται, wie A. selbst bemerkt. In 22. 58^b 21 wird εἰωθός als Synonymon verwandt, und in der Rhetorik tritt dafür auch οικεῖον ein, vgl. Bonitz, Index 499^b 22ff.

6. τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλώττα: Vgl. Herod. 5, 9 σιγύννας δ' ὧν καλέουσι Λίγυες οἱ ἄνω ὑπὲρ Μασσαλῆς οἰκέοντες τοὺς καπήλους, Κύπριοι δὲ τὰ δόρατα, Schol. Apoll. Rhod. Arg. 2, 99 σιγύννου] σιγύνου καλοῦσιν οἱ Κύπριοι τὰ ἀκόντια, Eustath. ad Il. 2, 774 σιγύνου . . . λέγοντες καὶ Κυπρίων γλώσσης εἶναι, 3, 54 Λυκόφρων δὲ σίγυμον ἢ σίγυνον, ὡς ἐν Βοιωτίᾳ ἔρρέθη, τὸ ὀλοσιδηρόν φησιν ἀκόντιον, Schol. Plat. Erast. σίγυνος δὲ ἐστὶ ξυστὸν δόρυ, παρ' Ἡροδότῳ δὲ τὸ ὀλοσιδηρὸν ἀκόντιον, Hesych. s. v. τὰ ξυστὰ δόρατα ἢ τοὺς ὀλοσιδήρους ἄκοντας, Suid. s. v. σιγύνη καὶ σιγύνου τὰ δόρατα παρὰ Μακεδόσιν. Das Wort scheint demnach später verbreitete Aufnahme gefunden zu haben, daher die starken Schwankungen in der Form und Schreibung.

6^a. (τὸ δόρυ ἡμῖν μὲν κύριον, Κυπρίοις δὲ) γλώττα: Dieser allein in Σ erhaltene, von Bywater und Butcher mit keiner Silbe erwähnte Zusatz, der erst die Bemerkung ὥστε φανερόν . . . μὴ τοῖς αὐτοῖς δὲ vollständig erläutert, war in dem von Σ abgespaltenen Überlieferungszweig unserer Hss. durch Homoioteleuton ausgefallen. Eigene Forschungen auf dem Gebiete der griechischen Glossographie oder Dialektologie wird man dem A. wohl kaum zutrauen dürfen. Nun zitiert Athen. 11, 480f. eine kyprische Glosse aus einem Γλώσσαι betitelten Werk eines sonst unbekanntenen Glaukon, und eine kretische wird 25. 61^a 14 angeführt. Da dessen Zeit völlig unbestimmbar ist, so mag er sehr wohl der Gewährsmann des A. für beide Stellen gewesen sein. Den Unterschied zwischen einem κύριον ὄνομα und einer γλώττα kennzeichnet auch die Bemerkung des A. in Rhet. 3, 10. 1410^b 12: ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα. αἱ μὲν οὖν γλώτται ἀγνώστες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν, ἢ δὲ μεταφορὰ ποιεῖ τοῦτο (nämlich das Vergnügen am Lernen) μάλιστα.

7. μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ: Vgl. dazu Bonitz, Index s. v. μεταφέρειν u. μεταφορὰ S. 401^b 37 ff., insbesondere Rhet. 3, 2. 1405^a 3—^b 21 (περὶ μεταφορᾶς), 3, 4. 1407^a 10 ff. Daß es deren vier Arten gibt, wird auch 3, 10. 1410^b 36 erwähnt. τῶν μεταφορῶν τεττάρων οὐσῶν εὐδοκιμοῦσι μάλιστα αἱ κατ' ἀναλογίαν. Das ist zweifellos auch der Grund, warum A. dieser Metapher eine so außergewöhnlich umfangreiche Erörterung gewidmet hat (57^b 16—33), während er sich bei den drei anderen lediglich mit einem Beispiel begnügt.

10. νηῦς δὲ μοι ἦδ' ἐστήκεν: Od. 1, 185. 24, 308.

10. τὸ γὰρ ὀρμεῖν ἐστὶν ἐστάναι τι. »Das Wort ὀρμεῖν ('vor Anker liegen'), der spezielle Begriff, ist eine Art des allgemeineren 'Stehen'.«

11. ἢ δὴ μυρὶ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν: Il. 2, 272.

12. τῷ γὰρ μυρίον [. . .] ἀντὶ τοῦ πολλά: Der engere Ausdruck μυρία wird

umgekehrt statt des γένος 'πολύ' gebraucht. Gegen die Lesart aller Hss. πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν vor ἀντί sprechen zwei schwere Bedenken. Erstens sind diese Worte neben ἀντί τοῦ πολλά ein lästiger, weil nicht zu motivierender Pleonasmus; zweitens verrät sich νῦν ganz deutlich als ein Eindringling, denn μυριοί im Sinne einer unbestimmten großen Zahl, dem sescenti im Lateinischen entsprechend, ist im Griechischen allgemein gebräuchlich, und zwar schon seit Homer, wie ja unser Beispiel zeigt. Vgl. Schol. II. 1, 2 μυρία: ἀορίστως ἀντί τοῦ πολλά. Demnach kann es wohl kaum zufällig sein, daß die von mir beanstandeten Worte in der arabischen Übersetzung fehlen. Sie verdanken ihre Entstehung vielleicht der Stelle in 25. 61^a 19 τὸ γὰρ πάντες ἀντί τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἰρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι und der Tatsache, daß im späteren Griechisch, soweit meine Beobachtung reicht, von Ziffernreihen natürlich abgesehen, μυριοί = πάμπολλοι die Oberhand gewonnen hatte.

13. 'χαλκῶ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας' καὶ 'ταμῶν ταναήκει χαλκῶ': Zu der Lesart in ΣR¹ ταναήκει 'scharf', statt der bisherigen, metrisch falschen Überlieferung ἀτειρεί, die man selbst nach Auffindung jener neuen Textquellen, mit Ausnahme Margoliouths, unentwegt beibehielt, vgl. Krit. Anhang. Da das zweite Beispiel nachweisbar ein Teil eines empedokleischen Verses ist (vgl. Theon Smyr. arithm. Platon. 1 p. 15, 10 Hiller = Emped. frg. 138 D.) ὁ μὲν γὰρ Ἐμπεδοκλῆς κρηνάων ἀπὸ πέντε ἀνιμῶντα (pro ταμῶν!) ἀτειρεί χαλκῶ, wird auch der erste Teilvers demselben Dichter entlehnt sein, was auch allgemein mit Recht angenommen wird. Dagegen verbietet die Parallelisierung, χαλκός hier zwei ganz verschiedene Bedeutungen beizulegen. κρηνάων und der nicht metaphorische Sinn von ἀρύειν 'schöpfen' haben offenbar die Mißdeutung des zweiten χαλκός verschuldet (s. u.), und so das Verständnis der ganzen Stelle verschlossen. Von Margoliouths Interpretation dieser angeblich chirurgischen Metapher sehe ich als von einem exegetischen Kuriosum natürlich ab. Zunächst sei bemerkt, daß ταναήκης bzw. τανυήκης ein stehendes, homerisches Epitheton von χαλκός, ἄορ und ξίφος ist, mit ersterem stets am Versschluß, wie hier. Vgl. II. 7, 77. 24, 754 Od. 4, 257 (τ. χ.); II. 14, 385. 17, 473 Od. 10, 439. II, 231 (ἄορ); 22, 433 (ξίφος). Zu ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας vgl. Apoll. Rhod. Arg. 3, 1015 πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσασα / ψυχὴν. Die Begriffe ἀρύσαι 'Wasser schöpfen' und ταμῆιν 'schneiden' werden überhaupt erst durch die Vertauschung zu einer Metapher, und zwar ἀπ' εἶδους ἐπ' εἶδος, weil beide ein εἶδος des γένος 'ἀφελεῖν wegnehmen' sind. Also: »Mit dem Schwerte das Leben abschöpfen« und »mit dem scharfen Schwerte das Quellwasser schneiden«, denn dieses oder ein ähnliches Objekt muß im Original gestanden haben. Gegen die allgemeine Ansicht, das zweite χαλκός bezeichne hier ein Erzgefäß, Kessel, Eimer oder Becher, wendet Wilamowitz, Die ΚΑΘΑΡΜΟΙ des Empedokles, Berichte der Berl. Akad. 1929 S. 27 mit Recht ein, daß damit die Metapher aufgehoben sei, denn ein solches Gerät »schneidet wirklich in den Wasserspiegel«. Die einzige befriedigende Erklärung gibt derselbe Gelehrte l. c. auf Grund einer von Diels zitierten Stelle aus Porphy. Antr. nymph. 8, wo es von den Nymphen der Kastalia heißt:

σοι δ' ἄρα πηγὰς νοερῶν ὑδάτων τάμον ἄντροις μίμνουσαι γαίης. »Die Göttinnen bleiben in der unterirdischen Höhle, aber sie schneiden Quellen, d. h. unterirdische Wasseradern, die dem Gotte ihr Wasser zuführen.«

Es folgt die vierte und wichtigste Art der Metapher, die auf einer Proportion (ἀναλογία) beruht. Was A. darunter versteht, gibt er zwar an sich klar und deutlich an (ὅταν . . . ἐστι), dennoch ist es mir nicht zweifelhaft, daß die Erklärer auch hier wieder in die größte Verlegenheit geraten wären, selbst unter Zuhilfenahme zweier Stellen der Rhetorik (s. u.), wenn die folgende ausführliche Erläuterung verlorengegangen wäre.

20. λέγω δὲ usw.: Dieses erste Beispiel lautet wie folgt: Die φιάλη 'Trinkschale' (A) verhält sich zu Dionysos (a) genau so, wie die ἀσπίς (B) zu Ares (b). Man kann daher durch eine μεταφορά die φιάλη (A) den Schild des Dionysos (B + a) und die ἀσπίς (B) die Trinkschale des Ares (A + b) nennen. Der Ausdruck φιάλη Ἄρεως ist dem Timotheos (fragm. 22 Wilam.) entlehnt, vielleicht auch ἀσπίς Διονύσου, eine Vermutung, die durch deren Zusammenstellung hier und an folgenden Stellen nahegelegt wird: Rhet. 3, 4. 1407^a 14 δεῖ τὴν μεταφορὰν τὴν ἐκ τοῦ ἀνάλογον ἀνταποδιδόναι καὶ ἐπὶ θατέρου τῶν ὁμογενῶν· οἶον εἰ ἡ φιάλη ἀσπίς Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα ἀρμόττει λέγεσθαι φιάλην Ἄρεως, 3, II. 1412^b 34 αἰεὶ ἐκ δυοῖν λέγονται (sc. αἱ εἰκόνας) ὥσπερ ἡ ἀνάλογον μεταφορὰ. οἶον ἡ ἀσπίς, φαμέν, ἐστὶν φιάλη Ἄρεως καὶ τόξον φόρμιγξ ἄχορδος (s. u.). οὕτω μὲν οὖν λέγουσιν οὐχ ἀπλοῦν, τὸ δ' εἰπεῖν τὸ τόξον φόρμιγγα ἢ τὴν ἀσπίδα φιάλην ἀπλοῦν.

22. ἡ δὲ γῆρας πρὸς βίον καὶ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν usw.: Eine zweite Proportionsmetapher, die weit weniger gekünstelt ist als die vorherige. Was das Greisenalter (A) zum Leben (a), das ist der Abend (B) zum Tage (b). Man wird mithin den Abend (B) als das Greisenalter des Tages (A + b), oder auch das Greisenalter (A) als den Abend des Lebens (B + a) oder, (wie Empedokles?), als den Untergang des Lebens bezeichnen können. Während der metaphorische Vergleich des Abends als Alter des Tages sich sonst m. W. nirgends findet, ist auch heute noch der 'Lebensabend' ein ganz geläufiges wie auch viel näher liegendes und natürlicheres Bild. Vgl. Aesch. Agam. 1123 βίου δύντος αὐγαίς, Alexis frag. 228 K. ἤδη γὰρ ὁ βίος οὐμὸς ἑσπέραν ἄγει, Anth. Pal. V 233, 5 f., τί δ' ἑσπερός ἐστι γυναικῶν; | γῆρας ἀμετρήτω πληθόμενον βυτίδι, Περί ὕψ. 9, 13 τῆς δ' Ὀδυσσεΐας τὸ πλεον διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρωσ· ὄθεν ἐν τῇ Ὀδυσσεΐα παρεικάσαι τις ἂν καταδυομένω τὸν Ὅμηρον ἠλίω, οὐ δίχα τῆς σφοδρότητος παραμένει τὸ μέγεθος. Häufiger begegnet der Ausdruck δυσμαί βίου, so z. B. Plat. Leg. 6, 770^a ἡμεῖς δ' ἐν δυσμαῖς τοῦ βίου, Athen. 13. 592^b ἐπὶ δὲ δυσμαῖς ὧν τοῦ βίου (sc. Σοφοκλῆς), wo es aber nicht ganz sicher ist, ob dies Worte des Athenaios oder des Erzählers Hegesandros (3. Jahrh. v. Chr.) sind, Ael. V. H. 2, 34 πάντες γὰρ οἱ συνελθόντες . . . ἐπὶ δυσμαῖς ἔσμεν, Shakespeare, Comedy of Errors 'My night of life'. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß diese Metapher von Empedokles stammt, den A. selbst μεταφορικός nannte (Fragm. 59. 1485^b 8), dann wäre ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς ein Randglossum, das an eine falsche Stelle in den Text geriet.

Mit diesen wechselseitigen Übertragungen ist Demetr. de elocut. 78 f.

nicht ganz einverstanden: μήτε μὴν πόρρωθεν μετενηνεγμέναις (sc. μεταφοραῖς χρηστέον), ἀλλ' αὐτόθεν καὶ ἐξ ὁμοίου, ὅσον ἔοικεν ἀλλήλοις στρατηγός, κυβερνήτης, ἡνίοχος· πάντες γὰρ οὗτοι ἄρχοντες εἰσιν. ἀσφαλῶς οὖν ἔρει καὶ ὁ τὸν στρατηγὸν κυβερνήτην λέγων τῆς πόλεως καὶ ἀνάπαυιν ὁ τὸν κυβερνήτην ἄρχοντα τῆς νηός. οὐ πᾶσαι μέντοι ἀναποδίδονται, ὥσπερ αἱ προειρημέαι, ἐπεὶ τὴν ὑπώρειαν μὲν τῆς Ἰδῆς πόδ' ἔξῃν εἶπειν τὸν ποιητὴν (II. 2, 824), τὸν δὲ τοῦ ἀνθρώπου πόδα οὐκέτι ὑπώρειαν εἶπειν. Die Polemik richtet sich schwerlich gegen A.; denn diese Schrift verrät keinerlei Kenntnis der Poetik, so stark sie auch sonst unter peripatetischem Einfluß steht. Vgl. dazu F. Solmsen, Hermes 66 (1931) S. 241—267.

25. ἐνίοτε δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνάλογον usw.: Dieses proportionale Verhältnis bleibt nichtsdestoweniger bestehen, wenn auch ein Glied keine spezielle Bezeichnung in der Sprache hatte wie dies bei φιάλη, ἀσπίς oder ἑσπέρα der Fall war. Ein ὄνομα κείμενον ist ein ὄνομα κύριον oder εἰωθός. Vgl. z. B. Top. 6, 2. 140^a 3 εἰ μὴ κείμενοις ὀνόμασι χρῆται· πᾶν γὰρ ἀσαφές τὸ μὴ εἰωθός, Metaph. 6, 15. 1040^a 15 ὄνομα δ' οὐ ποιήσει ὁ ὀριζόμενος, ἄγνωστον γὰρ ἔσται· τὰ δὲ κείμενα κοινὰ πᾶσιν. Bei dieser 3. Proportion würden die modernen Erklärer wiederum vollends im Dunklen tappen, wenn A. nicht das Beispiel mit Erläuterung hinzugefügt hätte oder dies zufällig nicht überliefert wäre, wie z. B. bei κόσμος (s. u.).

26. τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν φλόγα ἐπὶ τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον usw. Das Ausstreuen des Samenkorns ist ein 'säen', für das Ausstreuen der Flamme durch die Sonne hat man aber keine entsprechende Bezeichnung. Trotzdem verhält sich diese bisher namenlose Tätigkeit (B) zur Sonne (b) wie das Säen (A) zu dem Samen ausstreuen (a), und deshalb sagt (der Dichter): »Säend die gottgeschaffene Flamme« (A + B). Wie Vahlen Beitr.³ S. 132 erkannt hat, liegt in dem Vergleich ὁμοίως . . . τὸν καρπὸν eine kleine Ungenauigkeit; »denn dem ἡλῖος als σπείρων würde der καρποσπῶρος entsprechen, umgekehrt dagegen dem καρπός nicht der ἡλῖος, sondern die φλόξ ἡλίου«. Es ist dies aber unwesentlich, da ἡλῖος nicht nur die Sonne selbst, sondern metonymisch auch die Sonnenstrahlen oder die Sonnenwärme bezeichnet. Vgl. z. B. hist. anim. 8, 7. 595^b 11 οἱ ἡλιοὶ καὶ τὰ λουτρά τὰ θερμὰ πιαίνουσι τοὺς βοῦς, Thuk. 7, 87 οἱ τε ἡλιοὶ τὸ πρῶτον καὶ τὸ πνίγος ἔτι ἐλύπει. Der tropische Gebrauch von σπείρειν findet sich schon Hom. Od. 5, 490 σπῆρμα πυρός σῶζων und bei Pind. Olymp. 7, 87 σπέρμ' . . . φλογός. Ein dem obigen ganz analoges Bild begegnet aber erst wieder Lucr. 2, 211 *sol lumine conserit arva*, sodann Verg. Aen. 4, 584 *prima novo spargebat lumine terras . . . Aurora*, 12, 113 *spargebat lumine montes orta dies*. Schließlich sei darauf aufmerksam gemacht, daß sich dieses Beispiel der μεταφορά κατ' ἀνάλογον von den beiden vorangegangenen nicht unwesentlich dadurch unterscheidet, daß in ihnen durch den Umtausch der Begriffe die Proportion aus zwei Metaphern gebildet wird, während σπείρειν statt ἀφιέναι τὸν καρπὸν gar keine Metapher ist, sondern nur einen weiteren Beleg für den Gebrauch eines κύριον ὄνομα ἀπ' εἶδους ἐπὶ γένους abgibt.

29. σπειρών θεοκτίσταν φλόγα (sc. ἄλιος. Bergk): Zweifellos ein Zitat aus einem lyrischen oder tragischen Dichter, vielleicht Pindar (s. o.). Verse aus ihm führt A. auch Rhet. I, 17. 1364^a 28. 2, 24. 1401^a 17 an.

30. ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως usw.: Statt eines ἀλλότριον ὄνομα wie φιάλη Ἄρεως kann man auch der Metapher selbst diejenige Eigenschaft absprechen (ἀποφῆσαι), die der Schale besonders eigentümlich ist (τῶν οἰκείων τι). Dies ist aber in dem vorliegenden Falle der Umstand, daß sie dem Weine dient. Soll also die ἀσπίς des Ares durch φιάλη ersetzt werden, so kann man zu diesem Ausdruck auch αἰνός hinzufügen und so die bildliche Beziehung zu Ἄρης wiederherstellen; denn eine Ähnlichkeit muß nach A. einer Metapher stets zugrunde liegen. Wir haben es also in dem negativen Beiwort mit einer häufigen Art der Litotes zu tun. Vgl. A. selbst: Rhet. 3, 6. 1408^a 5 τὰ ὀνόματα οἱ ποιηταὶ φέρουσι, τὸ ἀχορδον καὶ τὸ ἄλυρον μέλος· ἐκ τῶν στερήσεων γὰρ ἐπιφέρουσιν· εὐδοκιμεῖ γὰρ τοῦτο ἐν ταῖς μεταφοραῖς λεγόμενον τοῖς ἀνόλογον, οἷον τὸ φάναι τὴν σάλπιγγα εἶναι μέλος ἄλυρον. 3, 11. 1413^a 1 (s. o.) und Demetr. de elocut. 85 (die Kapitel 78—87 handeln über die Metapher) ἔνιοι δὲ καὶ ἀσφαλίζονται τὰς μεταφορὰς ἐπιθέτοις ἐπιφερομένοις, ὅταν αὐτοῖς κινδυνῶδεις δοκῶσιν, ὡς ὁ Θέογνις (der von Aristophanes verspottete Tragiker? Siehe dazu T. H. Williams ap. Rhys-Roberts, Demetrius on Style S. 228) παρατίθεται τῷ τόξῳ ἑφορμῖγγα ἀχορδον' ἐπὶ τοῦ τῷ τόξῳ βάλλοντος· ἡ μὲν γὰρ φόρμιγξ κινδυνῶδες ἐπὶ τοῦ τόξου, τῷ δὲ ἀχορδῶ ἡσφάλιστα. Da der Name des Theognis in der oben zitierten Stelle des A. nicht genannt wird, so kann die Rhetorik jedenfalls nicht die Quelle des Demetrius gewesen sein (s. u.). Ähnliche Beispiele der Litotes z. B. bei Eur. Orest. 614 ἀνηφασίτῳ πυρὶ, 1496 ἄθυρσοι... βάκχαι, Alc. 461 ἐν τ' ἄλυροις κλείοντες ὕμνοις. Theophrast ap. Plut. Symp. 5, 5, 2 αἰνα συμπίοσια παίζων ἐκάλει τὰ κουρεῖα.

33. <κόσμος...>: Da die acht oben aufgezählten εἶδη ὀνόματος der Reihe nach definiert und mit Beispielen belegt werden, kann A. unmöglich nur bei κόσμος absichtlich eine Ausnahme gemacht haben, zumal gerade dieses εἶδος, das noch zweimal in der Poetik ohne Erklärung erwähnt wird (22. 58^a 33. 59^a 14), dem Verständnis die allergrößten Schwierigkeiten bereitet, wie die zahlreichen Versuche, das Dunkel zu erhellen, genugsam zeigen (s. u.). Um die Annahme einer Lücke, die bereits Robortelli (nicht erst Madius) erkannt hatte, kommen wir daher nicht herum. Sie wird wie in zahllosen Fällen in den Hss. der Poetik durch ὁμοιοτέλευτον entstanden sein. Nur Vahlen leugnet die Notwendigkeit einer solchen Annahme, und zwar wie seine fadenscheinigen Gegengründe beweisen, wiederum nur in der Absicht, die Integrität des Parisinus um jeden Preis aufrechtzuerhalten. »Die Annahme, daß eine ganze Definition, ohne daß sich dafür ein äußerer Anlaß entdecken läßt (?), ausgefallen sei, ist in diesem Falle darum so bedenklich, weil über den Begriff des κόσμος selbst volle Klarheit nicht zu erzielen ist« usw. — ein ganz offener Zirkelschluß, denn eben diese Unklarheit war ja die höchst triftige Veranlassung, eine Lücke anzunehmen. Was nun die mutmaßliche Bedeutung dieses εἶδος betrifft, so war man, ausgehend von Stellen der Rhetorik (s.

Vahlen Beitr.³ S. 135 ff.), meist der Ansicht, κόσμος bezeichne das Epitheton, insbesondere das Epitheton ornans. Diese Erklärung ist aber schon darum hin-fällig, weil gerade das sogenannte schmückende Beiwort ungemein häufig einen metaphorischen Begriff enthält, mithin auch unter das εἶδος μεταφορᾶς fallen würde. Ferner wäre es unverständlich, warum dieses in der Poetik nicht erwähnt wird, obwohl nach A. in der Rhetorik seine Anwendung auch der Sprache der Dichtkunst ebenso einen besonderen Reiz verleiht, wie die der anderen εἶδη. Wenn Bywater in Cic. de orat. 3, 167, weil daselbst neben dem ὄνομα πεποιημένον (*factum verbum*) und der μεταφορά (*translatum verbum*) auch von einem *verbum ornandi proprium proprio commutatum* die Rede ist, den κόσμος der Poetik wiederzuerkennen glaubt, so übersah er offenbar die daselbst zur Erläuterung hinzugefügten Beispiele der Metonymie (Roma für Romani, campi magni für den betreffenden Schlachtort). Gewiß betrachtet A. in der Rhetorik auch die Metonymie, Verbindung von Synonyma und ähnliches als wichtige Elemente eines dichterischen Stils, aber diese Verschöne-rungsmittel nennt er nirgends κόσμοι. Ebenso wenig können darunter die καλὰ ἔπη und εὐφωνία, die bei den späteren τεχνικοί seit Theophrast und Andromenides ap. Philodem, περί ποιημ. frg. 47 H. bis zu den 'vocabula nobilissima' in Dantes de vulgari eloquio eine so bedeutende Rolle spielten, verstanden werden, da dieses εἶδος an unserer Stelle nicht einen vieldeutigen, jeden Zierat der Rede oder des Stils umfassenden terminus, sondern nur eine, wie bei den übrigen sieben εἶδη, ganz spezielle Redart bezeichnen kann. Diese genauer oder überhaupt zu bestimmen, wird durch den Umstand noch erschwert, daß die spätere rhetorische Terminologie κόσμος als εἶδος ὀνομά-των gar nicht kennt, weshalb auch das dem Theophrast bei Cic. Orat. 75 zugeschriebene *ornatus* von Joh. Stroux, de Theophrasti virtutibus dicendi, 1912, nicht mit κόσμος, sondern mit κατασκευή wiedergegeben wird.

33. πεποιημένον sc. ὄνομα. Dieses εἶδος, sowie die beiden folgenden, unterscheidet sich von den bereits erörterten nicht durch den Sinn, sondern durch die äußere Wortform. Es handelt sich aber hier nicht um einen wirklichen Neologismus (s. u.) oder gar um die Figur der ὀνοματοποιία, wie Bywater seltsamerweise behauptet, ein übrigens nacharistotelischer terminus, über den man z. B. Demetr. de eloc. 94—97 und G. Gerber, Die Sprache als Kunst II 119 ff. vergleichen mag. Auch die Übernahme eines Wortes oder einer Wortgruppe aus einem fremden Dialekt wäre nach A. kein πεποιημένον, sondern eine γλώττα, die als eigenes εἶδος ὀνόματος bereits behandelt war. Vgl. Demetr. de eloc. 96 στοχαστέον πρῶτον μὲν τοῦ σαφοῦς ἐν τῷ ποιουμένῳ ὀνόματι καὶ συνήθους, ἔπειτα τῆς ὁμοιότητος πρὸς τὰ κείμενα ὀνόματα, ὡς μὴ φρυγί-ζειν ἢ σκυθίζειν τις δόξη μεταξύ Ἑλληνικῶν ὀνομάτων. Die Richtigkeit der engeren Bedeutung des πεποιημένον wird aber vor allem durch die von A. selbst angeführten Beispiele erwiesen. Wenn man trotzdem hier in die Irre gegangen ist, so kann man sich wiederum eine Vorstellung davon machen, auf welcher weiteren Abwege die Erklärer geraten wären, wenn auch diese Belege in unseren Hss. ausgefallen wären.

33. καλούμενον, wie 58^a 6 ὀνομαζόμενον, ein Wort, das man braucht. So z. B. Plat. Soph. 218^c ἐφ' ᾧ (sc. ἔργῳ) καλοῦμεν τὸ ὄνομα, Parm. 147^b Arist. Pol. 3, 3. 1276^b 11 u. ö. S. Bonitz, Index 359^b 13 ff.

34. ὁ ποιητής = Homer, a potiori. Vgl. 22. 58^b 7 (mit der Anm.). 24. 60^b 2 und so mit zwei unsicheren Ausnahmen, stets bei A., wo ein bestimmter Dichter gemeint ist. Vgl. Bonitz, Index s. n. 609^b 36—40. Ausnahmen sind auch sonst selten. Vgl. J. A. Scott, Whom did the Greeks mean by the poet? in Class. Journ. 17 (1921) S. 330 f., dessen Beispiele aber nicht stimmen. So steht bei Lukian, Nig. 7 τὸν κομικόν, Dion Chrys. Orat. 36, 54 (Phokylides) 74, 2 (kein unbekannter Dichter, sondern Epicharm), 78, 44 (ein Lyriker oder Tragiker).

35. ἐρνύγας sc. καλεῖ. Diese von Victorius hergestellte Form — die Hss. variieren stark — liegt wohl auch dem verderbten Lemma des Hesychios ἐρνυτας: ἔρνη, βλαστήματα, κλάδοι zugrunde, ist aber sonst nicht mehr nachweisbar. Der Sinn κέρατα scheint den Späteren nicht mehr geläufig gewesen zu sein, sonst hätte Oppian Cyneg. 2, 194 kaum κεράων πολυδαίδαλον ἔρνος vom Hirschgeweih sagen können; denn ἐρρυξ ist eine Ableitung von ἔρνος (so Homer).

35. τὸν ἱερέα ἀρητήρα: So auch von Hesychios s. v. erklärt. Es ist von ἀράομαι 'beten' abgeleitet, also nur in bedingtem Sinne, nämlich als ὄνομα, ein ganz neugeschaffener Ausdruck. Er begegnet sonst nur bei Homer, und zwar dreimal: Il. I, 11. 94. 5, 78. Eine Anzahl derartiger πεποιημένα schreibt Demetr. de elocut. 97 dem A. selbst zu, wie ἐλεφαντιστής ('Elephantentreiber'), σκαφίτης ('Schiffer'), αὐτίτην οἶον τὸν μόνου αὐτὸν ὄντα, 144 μονώτης (Nic. Eth. 5 mal).

35. ἐπεκτεταμένον . . . καὶ ἀφηρημένον: Da beide εἶδη eng verbunden sind, werden sie auch zusammen definiert, durch Beispiele erläutert und sodann das achte und letzte εἶδος, das nur eine Abart des ἀφηρημένον darstellt, hinzugefügt. Die Verkürzung einer Form kann auf zweierlei Weise erfolgen. Erstens wird eine lange Silbe durch eine kurze ersetzt. So tritt z. B. bei attischen Dichtern an die Stelle von πόλεως ein πόλεος — in dem homerischen πόληος liegt bereits eine doppelte Vertauschung vor — und neben Πηλέως findet sich auch oft, dem ersten Beispiel ganz analog, Πηλέος. Doch begegnet bei Hom. Il. 9, 147 auch die Form Πηλῆος. Dagegen haben wir es bei dem 3. Beleg (Πηλείδου Πηληιάδew) nach aristotelischer Anschauung gar nicht mit rein prosodischen Änderungen zu tun, sondern mit einer Silbenerweiterung (συλλαβῆ ἐμβεβλημένη). Über die Entstehung und morphologische Entwicklung dieser sprachlichen Bildungen hat nicht nur A., sondern die Antike überhaupt noch keinerlei Kenntnis. Man begnügte sich mit deren Beobachtung und Gebrauch in den vom Attischen abweichenden Dialekten.

27. 58^a 4. ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ κρῖ καὶ τὸ δῶ καὶ "μία γίνεται ἀμοτέρων ὄψ": Für diese Erscheinung hat man später den Terminus ἀποκοπή geprägt. Vgl. z. B. Tryphon περὶ τρόπων (Rhet. Graec. 3, 198 Sp.) ἔλλειψις ἐστὶ λέξις οὐ κατὰ τὸ πλήρες ἐξηνευγμένη, γίνεται δὲ κατ' ἀρχήν, κατὰ μέσον, κατὰ τέλος, οἶον ἀφαίρεσις, συγκοπή καὶ ἀποκοπή. κατ' ἀρχήν μὲν, οἶον λείβειν εἴβειν (Schol. Dionys.

Thrac. p. 3 zitiert aus Kallim. Epigr. 25 γράμμα statt σύγγραμμα), κατὰ μέσον, οἶον μονώνυχας μώνυχας, κατὰ δὲ τὸ τέλος, δῶμα δῶ. Die aristotelischen Belege beschränken sich auf die ἔλλειψις — κατὰ τέλος (= ἀποκοπή), von der Strabo VIII 5, 3 (nach Apollodoros) zahlreiche Beispiele zusammenstellt, die aber nicht alle ganz zutreffend sind: Μέσσην (= Μεσσηνήν), κρι (= κρίθη. Oft bei Homer, von Aristarch bestritten. S. dazu H. Ebeling, Lex. Hom. I 899 s. v.), δῶ (= δῶμα, 23mal bei Homer und stets am Versende. Vgl. auch Schol. Hesiod. Theog. 933 χρύσεια δῶ) δώματα κατὰ ἀποκοπήν δύο συλλαβὰς ἀπέτεμεν: und Enn. ann. 576 Vahl. *endo suam do*. S. dazu W. O. Neumann, de barbarismo et metaplasmo, Königsberg 1917, p. 89, μάψ (= μαψιδιον, bei Homer nur = μαψιδίως), Ἄλκιμος (nach dem Schol. = Ἄλκιμέδων. Vgl. II. 19, 392. 24. 474. 574), βρι (= βριθύ, Hesiod), ῥῥ (= ῥῥδιον, Soph. und Ion), λι (= λιαν, Epicharm. 223 K.), Συρακῶ (= Συρακούσας, Epicharm 185), ὄψ (= ὄψις, Empedocl. in 21. 58^a 5 = frg. 88 D. und Antimachos), ἄλφι (= ἄλφιτον, Hom. Hym. in Cerer. 208), ἦλ (= ἦλον, Euphorion), ἔρι (= ἔριον, Philitas), πηδά (= πηδάλια, Arat. Phaen. 155), Δωδῶ (= Δωδώνην, Simmias und Steph. Byz. s. n.). Ich füge noch hinzu Ἄδων (= Ἄδωνις, Theokr. 15, 149, Anth. Pal. 6, 275, Athen. 14. 624^b, Hesych. s. v.). So auch merkwürdigerweise, aber wohl nur metri gratia, Shakespeare, Venus and Adonis 796. 1070, Pass. Pilgrim 76. 120. Aus dem Lateinischen seien noch angeführt: Enn. ann. 313 *famul* (= famulus, Lucr. 3, 1035), 574 *gau* (= gaudium), 575 *cael* (= caelum), 576 *do* (s. o.), Anecd. Hold. 48, 20 *lectu* (= lecturo). In gewissem Sinne fallen auch die zahllosen Kurznamen unter den ἀποκοπή-Begriff, doch scheint diese Anschauung nicht antik zu sein.

5. ἐξηλλαγμένον usw.: Das nur in der Form veränderte Wort ist nach A., wie wiederum das beigegebene Beispiel zeigt, eigentlich nur eine πτώσις ὀνόματος, nicht eine Art halbes πεποιημένον, wie Vahlen und ihm folgend Bywater annehmen.

7. "δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν <βέβληκεν>": II. 5, 393. δεξιτερός hatte bereits im Epos seine komparative Bedeutung verloren, wie lateinisch 'dexter' erweist. Dasselbe gilt für ἀριστερός ('sinister'). Vgl. II. 11, 321 δουρὶ βαλὼν κατὰ μαζὸν ἀριστερόν. Zu diesen Formen vgl. im allgemeinen Plut. Quaest. conu. 5, 4, I ἀντὶ τοῦ ζωροῦ ζωροτέρου . . . εἶπεν, ὥσπερ δεξιτερὸν ἀντὶ τοῦ δεξιῶ καὶ θηλύτερον ἀντὶ τοῦ θήλεος, οὐκ ἄτοπον εἶναι und die Anm. zu 25. 61^a 14 ζωρότερον. Wenn Homer mit χεῖρ, κνήμη, πούς stets die Komparativform verbindet, so hängt dies mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes (von δέχομαι abgeleitet) zusammen. Diesen Sachverhalt kannte begreiflicherweise weder A. noch der spätere Schol. zu Pind. Pyth. 4, 95 πέδιλον δεξιτερῶ μόνον ἀμφὶ ποδί, da er daran mit der Erklärung δεξιὸν ὑποδεῖται πόδα stillschweigend Kritik übt.

8. αὐτῶν δὲ τῶν ὀνόματων: Der Nachdruck liegt auf dem Pronomen, woraus sich zugleich ergibt, daß die folgende Erörterung über das grammatische Geschlecht der ὀνόματα von A. hier mit Absicht angereicht ist, nachdem er über deren Ursprung, Zusammensetzung, Bedeutung und äußere

Veränderungen, soweit es seinem Zwecke dienlich war, gehandelt hatte. Es ist daher unerfindlich, wie man diesen Schluß des Kapitels für deplaciert halten konnte (so Vahlen), von dessen willkürlicher Athetese durch Ritter und Susemihl zu schweigen. Allein die Tatsache, daß der Verfasser hier über den Standpunkt des Protagoras noch nicht hinausgekommen ist und daß manche Bemerkungen nicht ganz zutreffend sind, hätte im Gegenteil jeden Zweifel an dem aristotelischen Ursprung ausschließen müssen. Wie ich wiederholt betont habe, begegneten diese damals noch keineswegs völlig geklärten Fragen einem lebhaften Interesse, so elementar und abgedroschen sie uns auch erscheinen mögen.

8. τὰ μὲν ἄρρενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ: Statt des erst stoischen οὐδέτερον (neutrum) sagt A. auch σκεύη ('sächliches'), z. B. Rhet. 3, 5. 1407^b 8. In Soph. Elench. 14. 173^b 27. 39 finden sich σκεύη und μεταξύ nebeneinander. Vermutlich war jener terminus der des Protagoras, der nach Rhet. 3, 5. 1407^b 7 die genera zuerst schied: τὰ γένη τῶν ὀνομάτων διήρει, ἄρρενα καὶ θήλεα καὶ σκεύη und ob dieser genialen Entdeckung den Spott des Aristophanes in den Wolken 658—691 über sich hat ergehen lassen müssen. Der große Sophist ging offenbar von der Beobachtung aus, daß sich die männlichen und weiblichen Personennamen in ihren Nominativendungen unterscheiden. Dieses Kriterium versagte aber vielfach bei den unpersönlichen Substantiven. Er verlangte daher im Interesse einer grammatischen Systematik und Konsequenz, daß bei diesen Ausnahmen von der Regel fortan die Endung überhaupt für die Geschlechtsbestimmung maßgebend sein müsse. Da Substantive auf σ (dazu gehören auch die Doppelkonsonanten ξ und ψ, s. u.) männlich sind, tadelte er die Anomalie, die μῆνις und πῆληξ zu feminina machte. Vgl. Soph. Elench. 14. 173^b 19 ff. ὁ Πρωταγόρας ἔλεγεν, ὅτι ὁ μῆνις καὶ ὁ πῆληξ ἄρρεν ἐστίν· ὁ μὲν γὰρ λέγων 'οὐλομένην' σολοικίζει μὲν κατ' ἐκείνον, οὐ φαίνεται δὲ τοῖς ἄλλοις, ὁ δὲ οὐλόμενον φαίνεται μὲν ἀλλ' οὐ σολοικίζει, eine Ansicht, die A. selbst teilt. Es will mir scheinen, daß sowohl bei Protagoras auf Grund seines homo-mensura-Standpunkts, als auch bei A. (vgl. de interpr. 2. 16^a 27 φύσει τῶν ὀνομάτων οὐδέν ἐστιν), im Gegensatz zu Platon (vgl. z. B. Krat. 383^a ὀνόματος ὁρθότητα εἶναι ἐκάστω τῶν ὄντων φύσει πεφυκυῖαν), die große Streitfrage, ob die Sprache φύσει oder νόμῳ (ξυνηθήκη) entstanden sei, ebenfalls eine bestimmende Rolle spielte, denn, wer zu letzterer Ansicht sich bekannte, durfte konsequenterweise keine Anomalien dulden, da es ja von vornherein in der Hand eines νομοθέτης lag, solche zu vermeiden. Damit erhält die anscheinende Pedanterie, um nicht zu sagen, Naivität des Protagoras ein ganz anderes Gesicht. Die Schwierigkeit bestand darin, die Entstehung der tatsächlich vorhandenen Ausnahmen von der Regel zu erklären, und, da man der Wandelbarkeit des lebendigen Sprachgebrauchs damals noch nicht Rechnung trug, befürwortete man zunächst einen Nivellierungsprozeß, an dessen Stelle später das Prinzip der Analogie trat, das nach langem Kampfe den Sieg über die Anomalie davon trug. Es schien auch hier wieder zweckdienlich, diese kurzen Bemerkungen vorzuschicken, um über manche anscheinende

Unzulänglichkeiten der folgenden Erörterungen ein gerechteres Urteil zu ermöglichen, zumal Bywaters Erklärung der τὰ μεταξύ (σκεύη, οὐδέτερα, unser Neutrum) dem A. einen Gedankengang unterschiebt, der ihm schon deshalb noch ferngelegen haben dürfte, weil er σκεύη als Synonym für τὰ μεταξύ gebraucht. 'They are said to occupy an intermediate position, because in their terminations some of them resemble the masculine and others the feminine nouns; they have in fact no distinctive terminations of their own' (S. 291). Das gilt aber zum Teil ebenso für die Endungen der ἄρρενα und θήλεα. S. u.

9. ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ (<καὶ Σ>): Die Behauptung trifft weder vom Standpunkt des natürlichen Geschlechts noch von der formalen Seite aus zu. So stehen neben Formen wie Κλέων, Ἐκτωρ, πατήρ, Δούρις, ἀγών, ναός Bildungen wie ἡ μήτηρ, ἡ κήρ, τὸ νέκταρ, τὸ ὕδωρ, ἡ Ἄλπις, ἡ βίβλος, τὸ τέκνον usw. usw.

10. ἐκ τούτου sc. τοῦ στοιχείου Σ.

10. Ψ καὶ Ξ, weil, wie A. selbst bemerkt, diese Buchstaben Doppelkonsonanten, σύνθετα sind (π + ς und κ + ς). Vgl. aus vielen Beispielen ὁ κύκλωψ, ὁ κήρυξ und dagegen ἡ ἀλώπηξ (commune), ἡ σάρξ, ἡ λαίλαψ.

10. θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἰς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἶον εἰς Η καὶ Ω: z. B. Σελήνη, Τυρῶ, γνώμη, σικῆ, ἡχώ.

12. τῶν ἐπεκτεινομένων (sc. φωνηέντων) εἰς Α: A. berücksichtigt hier ausdrücklich nur Masculina und Feminina (s. u.), übergeht also die Neutra auf α, wie z. B. κάρα, σῶμα, τέρμα. Beispiele für ᾶ-Endungen wären λέαινα, Μοῦσα, für ᾱ sind mir nur unpersönliche nomina, wie z. B. χώρα und σικιά, bekannt. Dagegen gibt es m. W. kein ὄνομα ἄρρεν oder θήλυ für die beiden anderen δίχρονα, so daß der Zusatz καὶ Ι in der arabischen Übersetzung wohl der Rest eines vollständigeren Randglossems eines antiken Lesers darstellt, denn es ist nicht wahrscheinlich, daß jemand zu Ι nicht auch das dritte δίχρονον Υ hinzugefügt hätte; so falsch die Ergänzungen überhaupt hier ist, wäre durch sie die Bemerkung ὥστε ἴσα συμβαίνει . . . θήλεα eine contradictio in adiecto. Aber auch so ist die angebliche Symmetrie, die der γάρ-Satz weiter stützen soll, nur durch die Ausschaltung aller Neutra auf ΑΙΥΝΡΣ herzustellen. Eine Erklärung dafür wird sich unten ergeben. Auffällig bleibt es aber immerhin, daß A. auf eine derartige numerische Übereinstimmung so großen Wert legte, die, selbst wenn sie wirklich zuträfe, gleichgültig und nichtssagend wäre. So wird man die betreffende Feststellung wohl seiner schematisierenden Neigung zugute halten müssen.

13. τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ σύνθετά ἐστιν: Daß die Überlieferung ταῦτα (so auch Α), bzw. ταυτά (= ταῦτά) unhaltbar ist — in der akzentlosen Majuskelschrift sind beide Formen ja identisch —, hat man längst erkannt und durch Einfügung von τῶ Σ, καὶ τῶ Σ, bzw. τὸ Σ, vor oder nach ταῦτά ἐστιν sie notdürftig zu heilen versucht. Wie verfehlt diese Konjekturen waren, hat nun die Schreibung σύνθετα in Σ gelehrt, die allein einen völlig einwandfreien Sinn ergibt. Wenn Vahlen, dem Sachaus deutsche Übersetzung der

arabischen Hs. zur Verfügung stand, jene Lesung verschweigt und an ταῦτά, selbst ohne Zusatz, hartnäckig festhält, so geschieht dies offenbar nur, wie in zahllosen analogen Fällen, um die Autorität des Parisinus nicht zu untergraben.

14. εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ: Also nicht auf β γ δ κ π τ. Vgl. dazu Anm. 20. 56^b 28. A. richtete sich nach der Nominativform. Daß viele ὀνόματα ursprünglich konsonantischen Auslaut hatten, wußte man damals, wie es scheint, noch nicht.

14. οὐδὲ εἰς φωνῆεν <ἀει> βραχύ: Also E und O. Dies ist eine ganz richtige Beobachtung, denn τοῦτο, αὐτό, ἐκεῖνο sind erstens keine ὀνόματα, die hier allein in Betracht kommen; zweitens wären selbst bei einer erweiterten Bedeutung von ὄνομα, die das Pronomen mit einschloße, diese Endungen nach der Anschauung des A. nur πτώσεις der Grundformen auf -ος.

15. εἰς δὲ τὸ 'Ι' τρία μόνον, <οῖον> τὸ μέλι, τὸ κόμμα, τὸ πέπερι: Wie aus Herodian I 354 ff. II 760 ff. Lz. zu ersehen ist, gab es weit mehr Beispiele. Er zählt rund 20 Wörter mit der Endung 'ι' auf, unter denen sich auch die hier genannten finden. Zieht man aber, wie billig, die von ihm als ξένα, βάρβαρα und οὐχ Ἑλληνικά bezeichneten ab, von denen bei weitem die meisten überdies kaum im gewöhnlichen Sprachgebrauch vorkamen, wie κοῖφι, στάχι σύνηθες Αἰγυπτίσις, so wird man das μόνον nicht beanstanden dürfen, zumal nach Herodian vier κατ' ἀποκοπήν-Bildungen darunter sind, nämlich τρόφι (= τρόφιμον), κρή (= κρίνον), ἄλφι (= ἄλφιτον), ἔρι (= ἔριον). S. dazu oben.

16. εἰς δὲ τὸ Υ πέντε, <οῖον δόρυ, πῶυ, νάπυ, γόνυ, ἄστυ>: οῖον kann hier, wie auch sonst oft, nur 'nämlich' bedeuten, denn Herodian I 354 II 768 fügt noch die folgenden 9 Beispiele hinzu: μέθυ, δάκρυ, κόνδυ, κάχρυ, φίτυ (= φίτυμα), μῶλυ, τρήνυ, ἄσχυ, Αἶπυ πόλις Μεσσηνίας. Daß von A. die sechs letzten als ξένα und βάρβαρα (s. o.) nicht erwähnt werden, falls sie ihm nicht einfach entgangen waren, nimmt nicht wunder. μέθυ und δάκρυ sind dichterisch und archaisch. Ersteres ist überhaupt sehr selten, und δάκρυ war damals, wenigstens in der Prosa, durch δάκρυν verdrängt worden. (Im Text ist der Artikel versehentlich eingefügt worden.)

16^a. τὰ δὲ μετὰξὺ usw.: Die echte Lesart der ganzen Stelle ist nicht mehr mit Sicherheit herzustellen, doch scheint Σ noch manches, das in der bisher bekannten Überlieferung abhanden gekommen war, bewahrt zu haben. Völlig unhaltbar ist jedenfalls das in allen Texten stehende ταῦτα, da zum mindesten die Neutra auf A und AP fehlen (s. o.), die bereits Madius einzusetzen vorschlug. Bywaters bei den Haaren herbeigezogene Verteidigung von ταῦτα ist ein Schulbeispiel dafür, zu welchen verzweifelten Mitteln die 'Apographisten' zu greifen sich nicht scheuen, um die Autorität des Parisinus zu retten. Nun war zwar vermutlich schon Σ an dieser Stelle schwer lesbar oder verderbt. Angesichts der Unhaltbarkeit des deiktischen Pronomens ist es aber immerhin beachtenswert, daß dieses in Σ gar nicht übersetzt ist. Doch will ich darauf kein allzu großes Gewicht legen, da die Auslassung einzelner Wörter auch in den erhaltenen Hss. der Poetik einer der allerhäufigsten Fehler ist.

Alle Bedenken wären mit folgender Schreibung behoben: τὰ δὲ μεταξὺ <τελευταῖ> (A.) εἰς ταῦτὰ <οἶον εἰς A> καὶ N <καὶ P> καὶ Σ <οἶον . . . εἰς A> <καὶ ἄρθρον εἰς N (A.) <καὶ . . . εἰς P> <καὶ πάθος εἰς Σ> (A.). Polysyndetisch angereicherte Beispiele geben einen besonders leichten Anlaß zu Auslassungen wie zu Zusätzen. Es steht aber der Annahme nichts im Wege, daß die Belege von A. selbst angeführt wurden, sei es ursprünglich, sei es nachträglich am Rande. Ein Interpolator wäre jedenfalls kaum gerade auf ἄρθρον und πάθος verfallen, die in Σ noch erhalten sind. Trifft meine Herstellung des Textes annähernd das Richtige, so würden wir eine, wie mich dünkt, einwandfreie Lösung der oben vermerkten Aporie gewinnen. Darnach hätte sich A., um jene Symmetrie (58^a 12 f.) zu ermöglichen, zunächst auf die ἄρρενα und θήλεα ὀνόματα allein beschränkt, sodann hervorgehoben, daß keine ὀνόματα auf ein στοιχεῖον ἄφωνον oder φωνῆεν δεῖ βραχὺ enden, und zum Schluß die σκευή oder τὰ μεταξύ erörtert, die auf die drei δίχρονα φωνήεντα und auf Konsonanten ausgehen.

XXII.

58^a 18 ff.

In diesem Abschnitt wendet sich A. den Forderungen und Bestimmungen der λέξις zu, die in allem Wesentlichen für die dichterische wie prosaische Sprache in gleichem Grade gelten. Dies ist auch der Grund, warum im 3. B. der Rhetorik wiederholt auf parallele Erläuterungen ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς verwiesen wird. Vgl. neben den bereits zu c. 21 zitierten Stellen noch 3, 1. 1404^a 28 ff. ἐτέρα λόγου καὶ ποιήσεως λέξις ἐστίν. δηλοῖ τὸ συμβαῖνον. οὐδὲ γὰρ οἱ τὰς τραγωδίας ποιοῦντες ἔτι χρώνται τὸν αὐτὸν τρόπον, ἀλλ' ὥσπερ καὶ ἐκ τῶν τετραμέτρων εἰς τὸ ἱαμβεῖον μετέβησαν (s. Anm. 4. 49^a 21) διὰ τὸ τῷ λόγῳ τοῦτο τῶν μέτρων ὁμοιότατον εἶναι τῶν ἄλλων, οὕτω καὶ τῶν ὀνομάτων ἀφείκασιν ὅσα παρὰ τὴν διάλεκτόν ἐστιν, οἷς δ' οἱ πρῶτον ἐκόσμου καὶ ἔτι νῦν οἱ τὰ ἐξάμετρα ποιοῦντες, ἀφείκασιν· διὸ γελοῖον μισεῖσθαι τούτους οἱ αὐτοὶ οὐκέτι χρώνται ἐκείνῳ τῷ τρόπῳ. ὥστε φανερόν ἐστι οὐχ ἅπαντα ὅσα περὶ λέξεως ἐστιν εἰπεῖν, ἀκριβολογητέον ἡμῖν, ἀλλ' ὅσα περὶ τοιαύτης οἷας λέγομεν. περὶ δ' ἐκείνης εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς 3, 2. 1404^b 7 (s. u.), 28. Daß mit diesen Verweisen unmöglich unsere Poetik gemeint sein kann, ist in der Einl. S. 6 nachgewiesen worden.

18. λέξεως δὲ <δεῖ> ἀρετὴν σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι: Man vgl. damit folgende Stelle in der Rhetorik, die wiederum ausdrücklich auf die Darlegung ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς Bezug nimmt: 3, 2. 1404^b 1—8 ὥρισθω λέξεως ἀρετὴ σαφῆ εἶναι, σημεῖον γὰρ ὅτι ὁ λόγος, ἐὰν μὴ δηλοῖ, οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον, καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν· ἡ γὰρ ποιητικὴ ἴσως οὐ ταπεινὴ, ἀλλ' οὐ πρέπουσα λόγῳ. τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφῆ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τᾶλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς· τὸ γὰρ ἐξαλλάξαι ποιεῖ φαίνεσθαι σεμνοτέραν. Der Ausdruck λέξεως ἀρετὴ (virtus dicendi) begegnet zuerst bei A., und zwar nur an diesen beiden Stellen. Der Begriff sollte in der Folgezeit und zwar schon von Theophrast an in der rhetorischen Doktrin eine große Rolle spielen. A. statuierte nur eine ἀρετὴ λέξεως, eben die σαφήνεια, doch lassen

sich einige der erst von seinem Schüler zu selbständigen ἀρεταί erhobenen Stileigenschaften gleichsam als species unter jenen Sammelbegriff unterordnen. In der Annahme der kanonisch gewordenen Vierzahl der theophrastischen virtutes und anderer damit zusammenhängenden Fragen folge ich jetzt den Ausführungen von G. L. Hendrickson, Am. Journ. of Phil. XXV (1904) S. 125—146 (The Peripatetic Mean of Style and the Three Stilistic Characters), ibid. XXVI S. 249—290 (The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style) und Joh. Stroux op. cit. S. 29—43 (c. III de initiis virtutum dicendi). Dasselbst (S. 88—125) wird auch über die nachtheophrastischen χαρακτήρες (genera dicendi), die mit den ἀρεταί λέξεως verquickt wurden, aufklärend gehandelt. Doch dies nur nebenbei, denn diese kontroversen Fragen kommen für die Exegese der Poetik nicht unmittelbar in Betracht, wenn auch die aphoristisch hingeworfenen Bemerkungen des A. z. B. über das ταπεινόν, σεμνόν, πρόπον, ἡδύ, ὄγκος, μέγεθος und die λαμπρά λέξις schon die Keimzellen enthalten, aus denen sich die virtutes und genera dicendi der späteren Technographen entwickelten. Bei dem Verlust der Mittelquellen zwischen Theophrast einerseits und der Rhet. ad Herennium, Cic. de inventione, Demetrios de elocutione, Dionysios Halic. und Philodem andererseits läßt sich ein direkter Einfluß des A. nicht mehr nachweisen. Ganz auf Seite des A., vielleicht sogar in bewußtem Gegensatz zu Theophrasts περί λέξεως, stand, was die σαφήνεια als stilistische Kardinaltugend anbelangt, Epikuros, obwohl er selbst bekanntlich in praxi ihr nicht Rechnung trug. Vgl. Diog. Laert. 10, 13 κέχρηται δὲ λέξει κυρίᾳ κατὰ τῶν πραγμάτων, ἦν ὅτι ἰδιωτάτη ἐστίν, Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς αἰτιᾶται. σαφῆς δ' ἦν οὕτως ὡς καὶ ἐν τῷ περί ῥητορικῆς ἀξιοῖ μηδὲν ἄλλο ἢ σαφήνειαν ἀπαιτεῖν und Usener, Epicurea S. 88 f. Noch Demetr. elocut. 191 ist derselben Ansicht: μάλιστα δὲ σαφῆ χρῆ τὴν λέξιν εἶναι. Über die Stellung der Stoa, die uns besonders durch die Rhetorik ad Herenn., Cicero, Dionysios, Augustin (Varro) überliefert ist, vgl. Hendrickson op. cit. S. 268 ff., woselbst auch weitere Literatur angegeben ist.

18. σαφεστάτη . . . ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ sc. λέξις: Vgl. Rhet. 1. c. Die Deutlichkeit wird durch die Anwendung der κύρια ὀνόματα erreicht, da, was alle gebrauchen (Rhet. 3, 2. 1404^b 34 οἷς πάντες χρῶνται), auch alle verstehen (Rhet. 3, 10. 1410^b 13 αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώστες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν), daher ἐστὶ δ' ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἐλληνίζειν (Rhet. 3, 5. 1407^a 19), während das Ungebräuchliche umgekehrt zur Undeutlichkeit führt (Top. 6. 140^a 3 εἰ μὴ κειμένοις ὀνόμασι χρῆται . . . πᾶν γὰρ ἀσαφές τὸ μὴ εἰωθός). Sind auch κύρια ὀνόματα eine condicio sine qua non des σαφές, so läuft bei ihrer ausschließlichen oder schrankenlosen Anwendung der sich ergebende Stil doch Gefahr, ins Banale und Platte (ταπεινόν) zu verfallen, eine Eigenschaft, die in einer kunstvollen Rede oder in der Dichtung schwerem Tadel unterliegt. Als einen mangelhaften Kunststil dieser Art bezeichnet A. ganz allgemein die Dichtung des Sthenelos und Kleophon.

20. Κλεοφῶντος: In 2. 48^a 12 (s. Anm. dazu) wird er unter epischen Dichtern
Gudemann, Aristoteles' Poetik.

tern als Vertreter einer veristischen Darstellung angeführt. Dies setzt jedoch keineswegs, wie das Urteil über Euripides beweist (25. 60^b 33, Rhet. 3, 2. 1404^b 25), eine λέξις ταπεινή voraus. Aber auch die tadelnde Kritik, die A. über denselben Dichter in Rhet. 3, 7. 1408^a 10 ausspricht und die stets in Bestätigung unserer Stelle zitiert zu werden pflegt, bezieht sich nicht speziell auf seine ταπεινότης, sondern ganz im allgemeinen auf seinen unangemessenen Stil: τὸ δὲ πρέπον ἔξει ἢ λέξις, ἂν ἢ παθητικὴ τε καὶ ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον. τὸ δ' ἀνάλογόν ἐστιν, ἂν μῆτε περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγηται μῆτε περὶ εὐτελεῶν σεμνῶς, μηδ' ἐπὶ τῷ εὐτελεῖ ὀνόματι ἐπὶ κόσμος· εἰ δὲ μὴ, κωμωδία φαίνεται ('erscheint spaßhaft'), οἷον ποιεῖ Κλεοφῶν· ὁμοίως γὰρ ἔνια ἔλεγε καὶ εἰ εἶπεν ἂν 'πότνια συκῆ', ein schwulstiger Ausdruck, der nebenbei bemerkt wegen seines hexametrischen Schlusses wohl nicht dem Kleophon entlehnt sein dürfte.

21. Σθενέλου: Ein Tragiker dieses Namens wird von Aristophanes Vesp. 1313 wegen seiner Armut verspottet, wozu der Schol. bemerkt: Σθένελος τραγικός ὅς διὰ πείνιαν τὴν τραγικὴν ἀπέδοτο σκευὴν (?) κακῶς πράττων ἐν τῇ τέχνῃ usw. Aus dem Gerytades sind ferner die Verse πῶς ἐγὼ Σθενέλου φάγοιμ' ἂν ῥήματα; εἰς ὄξος ἐμβαπτόμενος ἢ ξηροῦς ἄλας überliefert, die auf ein stilistisches Urteil wie Ungenießbarkeit hindeuten und sich, der bildlichen und über-treibenden Ausdrucksweise des Komikers entkleidet, sehr wohl mit dem des A. in Einklang bringen lassen. Nach Harpokration s. n. ἐκωμῶδει δ' αὐτὸν ὁ τοῦ Πλάτωνος Λάκωνας (ἢ ποιητᾶς) γράψας ὡς ἀλλότρια ἐπισφετεριζόμενον ('sich aneignen'), wurde Sthenelos als Plagiator verhöhnt. Was die Schol. zu den Wespen noch weiter zum besten geben, ist, wie so oft, aus den Versen selbst erschlossen, um ihre Unkenntnis zu verhüllen. Die relative Häufigkeit seiner Erwähnung auch bei Späteren (die Stellen bei Diehl RE III A 2476 s. n.) setzt immerhin voraus, daß dieser Dichter nicht ganz verschollen war, er daher auch nicht ganz so unbedeutend gewesen sein kann, wie es den Anschein haben mag. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß A. in der Vorlesung, wie in der Πραγματεία, ein oder das andere Beispiel aus den Tragödien dieser Dichter zur Begründung seines herben Tadels gegeben hat.

21. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρη-
μένη sc. λέξις: 'Erhaben und das Vulgäre abstreifend', also = μὴ ταπεινόν.
Vgl. Rhet. 3, 3. 1406^a 15 ἐξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθός (sc. τὰ ἐπίθετα) καὶ ξενικὴν
ποιεῖ τὴν λέξιν 3, 12. 1414^a 26 τὸ εἰωθός καὶ <τὸ?> ξενικόν. Hier tritt an die
Stelle von εἰωθός und κύριον ein Synonym, das den Gegensatz zu ξενικόν
etwas schärfer markiert, wie, wenngleich in anderer Bedeutung, in Arist.
Ran. 456 περὶ τε ξένους καὶ τοῦς ἰδιώτας = ἰδίους, ἰδιωτικούς nach dem Schol. ad
loc., wo sich weiteres über den Gebrauch des Wortes findet. Gewöhnlich
bezeichnet ἰδιωτικός, bzw. das weit häufigere ἰδιώτης, im Gegensatz zu συντός
den Kunstlosen, Unerfahrenen, Unwissenden u. ähnl., von Thukydides an.
Vgl. Rhet. 3, 12. 1413^b 16 οἱ δὲ τῶν ῥητόρων εὐ λεχθέντες ἰδιωτικοὶ ἐν ταῖς χερσί.
Auf die Umgangssprache angewandt, so noch 31. ^b4, begegnet der Aus-
druck zuerst und nur bei A. Nicht unerwähnt darf ich es lassen, daß selbst

in diesem Falle Platon bei Bywater als Vorbild des A. herhalten muß, weil der Gegensatz *ιδιώτης* und *ποιητής* bereits bei ihm vorkommt, obwohl, wie aus dem Obigen klar sein dürfte, hier gar keine Parallele vorliegt. *ξενικόν ὄνομα* bedeutet bei Platon, Isokrates und anderen einen *βαρβαρισμός*, im Gegensatz zum *Ἑλληνισμός*, was A. *γλώττα* nennt (vgl. 21. 57^b 4), dagegen bezeichnet der Ausdruck bei A. *πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον* (*23). Vgl. auch oben Rhet. 3, 3. 1406^a 15. 3, 12. 1414^a 26. Es ist, wie aus der Definition (*ξενικὸν δὲ λέγω* usw.) erhellt, der weitere Begriff, der sieben der oben aufgezählten *εἶδη τῶν ὀνομάτων* mit umfaßt. Die ästhetische Wirkung dieser stilistischen Reizmittel begründet A. in Rhet. 3, 2. 1404^b 8: *τὸ γὰρ ἐξαλλάξαι ποιεῖ φαίνεσθαι σεμνοτέραν· ὥσπερ γὰρ πρὸς τοὺς ξένους οἱ ἄνθρωποι καὶ πρὸς τοὺς πολίτας (= ιδιώτας), τὸ αὐτὸ πάσχουσι καὶ πρὸς τὴν λέξιν· διὸ δεῖ ποιεῖν ξένην τὴν διάλεκτον ('die Umgangssprache'). θαυμασται γὰρ τῶν ἀπόντων εἰσίν, ἡδὺ δὲ τὸ θαυμαστόν* und ähnlich aus einer *peripatetischen* Quelle (Theophrastos' *περὶ λέξεως*?) Demetr. *de elocut.* 60 *πᾶν δὲ τὸ σύνθηες (= εἰωθός, κύριον, ιδιωτικόν) μικροπρεπές (= ταπεινόν)*, διὸ καὶ *ἀθαύμαστον*, 77 *τὴν δὲ λέξιν . . . περιττὴν εἶναι δεῖ καὶ ἐξηλλαγμένην καὶ ἀσυνήθη (= ξενικὴν) μᾶλλον . . . ἢ δὲ κυρία καὶ συνήθη σαφῆς μὲν αἰεὶ (s. o.), τῇ δὲ καὶ εὐκαταφρόνητος.*

23. *ἂν τις [ἄν] ἅπαντα τοιαῦτα (sc. ξενικά) ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός*: Aber die notwendige Vermeidung des *ταπεινόν* durch Einschaltung von *ξενικά* darf nicht übertrieben werden — über die abgeschwächte Bedeutung von *ἅπαντα* s. Anm. zu I. 47^b 20 —, denn dies wäre für die nicht minder unerläßliche Forderung der *σαφήνεια* sehr nachteilig und würde sie unter Umständen ganz aufheben, da der Stil einen rätselhaften oder einen 'barbarischen', d. h. nicht allenthalben verständlichen Charakter, wie er dem *ἑλληνισμός* von Haus aus eigen ist, erhalten würde.

25. *ἂν μὲν οὖν ('nämlich') ἐκ μεταφορῶν (sc. ἅπαντα τοιαῦτα ξενικά ποιήσῃ), αἰνίγμα*: Den besten Kommentar hierzu gibt A. selbst in Rhet. 3, 2. 1405^b 4 *ὅλως ἐκ τῶν εὖ ἠνιγμένων ἔστι μεταφορᾶς λαβεῖν ἐπιεικέις· μεταφοραὶ γὰρ ἀνίπτονται, ὥστε δῆλον ὅτι εὖ μετενέηκται* (vorher wird dasselbe Beispiel vom 'Schröpfkopf' angeführt und erklärt, das hier gleich darauf folgt) 3, 11. 1412^a 24 *τὰ εὖ ἠνιγμένα διὰ τὸ αὐτὸ ἡδέα· μάθησις γὰρ, καὶ λέγεται μεταφορά.* Vgl. auch Quint. *inst.* VIII, 6, 14 *ut modicus . . . eius (sc. translationis) inlustrat orationem, ita frequens et obscurat et taedio complet, continuus vero in allegoriam et aenigmata exit.* Auf unsere Stelle bezieht sich Longinos (Rhet. Gr. I 325, 2 Sp.) *ὁ Ἀριστοτέλης τοὺς πάντα μεταφέροντας αἰνίγματα γράφειν ἔλεγεν. διὸ λέγει Λογγίνος σπανίως κεχρῆσθαι καὶ τούτῳ τῷ εἶδει.* Das Musterbeispiel einer extremen *λέξις αἰνιγματώδης* bietet die *Alexandra* des Lykophon.

25. *ἔαν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός*: Dieser terminus als Substantiv, im Gegensatz zu *ἑλληνισμός*, begegnet zuerst an dieser Stelle und dann bei Späteren wie Lukian, *Dial. mort.* 10, 10 und Gell. XIII 6 *'quod vocabulum barbarismi non usurpaverint neque Romani antiquiores neque Attici'* (Kapitelüberschrift), 6, 4: *id vocabulum quod dicitur vulgo 'barbarismus' qui ante divi Augusti aetatem pure atque integre locuti sunt an dixerint nondum equidem*

inveni, V 20, 4 *nos neque 'socioecismum' neque 'barbarismum' apud Graecorum idoneos adhuc invenimus* und besonders Sext. Emp. adv. gramm. 210 ff., aus dessen ausführlicher Darlegung ich nur die Definition erwähne: 'βαρβαρισμός ἐστὶ παράπτωσις ἐν ἀπλῇ λέξει παρὰ τὴν κοινὴν συνθήειαν καὶ σολοικισμός ἐστὶ παράπτωσις ἀσυνήθης κατὰ τὴν ὅλην σύνταξιν καὶ ἀνακόλουθος.' Im weiteren Sinne von einem, der Griechisch nicht wie seine Muttersprache beherrscht, findet sich bei A. auch βαρβαρίζειν und als Synonym σολοικίζειν, während die Späteren mit ersterem einen falschen Wortgebrauch, mit letzterem eine unrichtige Wortform bezeichnen. Vgl. Soph. Elench. 3. 165^b 20 τοῦτο (sc. σολοικίζειν) δ' ἐστὶ τὸ ποιῆσαι τῇ λέξει βαρβαρίζειν ἐκ τοῦ λόγου τὸν ἀποκρινόμενον, dagegen z. B. Quint. inst. I 5, 8. Vgl. im allgemeinen C. N. Smiley, Latinitas and 'Ἑλληνισμός, in Bulletin of the Univ. of Wisconsin Nr. 143 (1906), S. 211—231. 268—271. W. O. Neumann, De barbarismo et metaplasmo quid Romani docuerint, Diss. Königsberg 1917, S. 9. Die Gebrauchsweise des A. dürfte allein genügen, die Ansicht zu widerlegen, daß dieses Kapitel von einem späteren Interpolator herrühre.

26. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη . . . συνάψαι: »Es liegt im inneren Wesen des Rätsels, zwar Tatsächliches zu sagen, aber Unmögliches zu verbinden.« Vgl. Trypho (Rhet. Gr. III 193 Sp.): αἰνιγμά ἐστὶ φράσις ἐπιτηδευμένη κακοσχόλως εἰς ἀσάφειαν ἀποκρύπτουσα τὸ νοούμενον ἢ ἀδύνατόν τι ἀμήχανον παριστάνουσα.

29. κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται: Vgl. die oben (Anm. 58^a 25) zitierten Stellen der Rhetorik.

29. "ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα": Ein schon zur Zeit des A. berühmtes Rätsel und von Späteren oft zitiert. Vgl. Rhet. 3, 2. 1405^a 35 ff. οὐ πόρρωθεν δεῖ, ἀλλ' ἐκ τῶν συγγενῶν καὶ τῶν ὁμοειδῶν μεταφέρειν τὰ ἀνώνυμα ὠνομασμένως, ὃ λεχθέν δὴλόν ἐστὶ ὅτι συγγενές, ὅλον ἐν τῷ αἰνίγματι τῷ εὐδοκιμοῦντι 'ἄνδρ' — κολλήσαντα'. ἀνώνυμον γὰρ τὸ πάθος, ἐστὶ δ' ἄμφω πρόσθεσις τις· κόλλησιον τοῖνον εἶπε τὴν τῆς σικύας προσβολήν. Demetr. de elocut. 102, φυλάττεσθαι μέντοι κάπλι ταύτης τὸ συνεχές, ὡς μὴ αἰνίγμα ὁ λόγος ἡμῖν γένηται ὅλον τὸ τῆς σικύας τῆς ἰατρικῆς 'ἄνδρα — κολλήσαντα' Plut. Sept. Sap. 10 (anekdotisch ausgeschmückt), Athen. X 452^b zitiert das vollständige Distichon 'ἄνδρ' — κολλήσαντα' | οὕτω συγκόλλως ὥστε σύναιμα ποιεῖν, Joh. Sikeliotēs und ein Anon. in Rhet. Gr. VI 200. VII 2, 949 Wz. Das Rätsel wird von Plutarch l. c. einer uns unbekanntem Eumetis zugeschrieben, ist aber sonst anonym überliefert. Wenn man dagegen heute allgemein den Vers der als Verfasserin von αἰνίγματα oder γρίφοι bezeugten Dichterin Kleobuline (Suidas s. n., Plut. op. cit. 5) zuweist, so entbehrt diese Annahme der nötigen Begründung. Da der Vers nach Athenaios (s. o.) Teil eines Distichons war, wird diese Vermutung sogar zu verwerfen sein, denn nach Suid. s. n. Κλεόβουλος bestanden ihre wie ihres Vaters versifizierte αἰνίγματα nur aus Hexametern: ἐγένετο δὲ αὐτῷ θυγάτηρ Κλεοβουλίνη ἑξαμέτρων αἰνιγμάτων ποιήτρια. οὗτος (einer der Sieben Weisen) ἔγραψεν ἄσματα καὶ γρίφους εἰς ἔπη τρισχίλια usw. Über den Schröpfkopf (σικύα, cucurbita, cucurbi-

tula) vgl. Cels. 2, 11, Mayor zu Iuv. 14, 58, Helmreich, Archiv f. lat. Lexikogr. I 321 f. Zahlreiche Exemplare dieses medizinischen Instruments sind in Herculanium und Pompeji gefunden worden. Nach Plut. l. c. wäre es sehr alten Ursprungs: ὁ μὲν Κλεόδημος . . . ἐχρήτο μάλιστα ταῖς σικκωνίαις τῶν καθ' αὐτὸν ἰατρῶν καὶ δόξαν οὐχ ἥκιστα τὸ βοήθημα τοῦτο δι' ἐκεῖνον ἔσχκε.

30. καὶ τὰ τοιαῦτα: Derartige Aenigmata erfreuten sich bis ins späte Altertum großer Beliebtheit. Erhalten sind die Auswahl im 10. B. des Athenaios und die 100 Rätsel des Symposios. A. mag sehr wohl das hier erwähnte Beispiel einer συναγωγή αἰνιγμάτων entnommen haben, wobei ich es dahingestellt sein lasse, ob sie den Namen des Kleobulos mit Recht trug oder den Umfang von 3000 Hexametern (s. o.) damals bereits erreicht hatte, denn derartige Sammlungen pflegen bekanntlich mit der Zeit lawinenartig anzuwachsen und Verse verschiedener Verfasser in sich aufzunehmen.

30. <τὰ δέ> ἐκ τῶν γλωττῶν (sc. πεποημένα) βαρβαρισμός, <οἶον . . .>: Man hat an diesem Sätzchen vielfach Anstoß genommen und sich sogar zu seiner Streichung verstiegen. Der Einwurf des allzu abrupten Übergangs, der letzten Endes auf der falschen Voraussetzung beruht, daß unsere Poetik ein für ein Lesepublikum sorgfältig stilisiertes Kunstprodukt sei, ist nun völlig widerlegt durch die neue Lesart τὰ δέ in ΣR¹. Siehe dazu Tkatsch II 106 f. Ferner sollen die Worte eine unerträgliche Wiederholung der kurz vorhergehenden (l. 25) sein. Wie in zahlreichen analogen Fällen (s. Anm. zu 13. 53^a 31) erhebt sich gerade an unserer Stelle die von mir gegebene Erklärung zur Evidenz. Auch hier muß nämlich der Vorlesung und der veröffentlichten Πραγματεία eine längere Erörterung vorausgegangen sein, so daß der jetzt in unserem Kollegheft bestehende kleine Abstand zwischen den beiden Sätzen sich erheblich vergrößerte. Daß dem aber wirklich so war, beweist nicht nur die Erwähnung desselben Beispiels für das αἶνιγμα in der Rhetorik, sondern auch das καὶ τὰ τοιαῦτα, das auf weitere Belege hindeutet, und der an eben jener Stelle der Rhetorik eingeschaltete Verweis auf ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (s. o.). Während also hier die geäußerten Bedenken gar nicht bestehen, scheint es mir zweifellos, daß nach βαρβαρισμός zum mindesten ein Beleg dafür zufällig verloren gegangen sein muß, denn es ist kein Grund abzu-sehen, warum A. einen solchen nicht ebenso, wie in dem Fall des αἶνιγμα, auch hier gegeben haben sollte. Wie der übermäßige Gebrauch von Metaphern dem Stil einen rätselartigen Charakter verleiht, so entfernt sich dieser durch eine überhäufige Anwendung von γλωτται vom ἔλληνισμός, der καθαρὰ λέξις und ver-fällt in ein Kauderwelsch, βαρβαρισμός. Vgl. dazu Plut. de Isid. 61 οὐ δεῖ δὲ θαυμάζειν τῶν ὀνομάτων τὴν εἰς τὸ 'Ἑλληνικὸν ἀνάπλασιν' καὶ γὰρ ἄλλα μυρία μεθι-σταμένοις ἐκ τῆς 'Ἑλλάδος συνεκπεσόντα μέχρι νῦν παραμένει καὶ ξενιτεύει παρ' ἑτέροις, ὧν ἓνια τὴν ποιητικὴν ἀνακαλουμένην διαβάλλουσιν ὡς βαρβαρίζουσιν οἱ γλώττας τὰ τοιαῦτα προσαγορεύοντες.

31. δεῖ ἄρα κερκᾶσθαι πῶς τούτοις sc. τοῖς εἶδεσι τὴν λέξιν. Um also das ταπεινόν zu vermeiden, das durch den durchgängigen Gebrauch von κύρια, εἰωθότα, ἰδιωτικά ὀνόματα, ohne die σαφήνεια zu beeinträchtigen, hervorgerufen

wird, müssen einer idealen λέξις, die der σεμνότης nicht entraten kann, jene ξενικά in maßvoller Weise beigemischt werden. Vgl. Rhet. 3, 12. 1414^a 26 τὸ ἤδειαν (sc. λέξιν εἶναι) τὰ εἰρημένα ποιήσει, ἄν εὔμιχθῆ, τὸ εἰωθὸς καὶ (τὸ?) ξενικόν. Ein entferntes Echo dieser stilistischen κρᾶσις-Lehre, der letztlich die aristotelische μεσότης-Doktrin zugrunde liegt, vernehmen wir bei Longinus, (Rhet. Gr. I 305 Sp.) τὸ δὲ ἔργον αὐτῆς (sc. λέξεως) . . . συγκεκράσθαι δὲ τῷ γνωστῷ (= κυρίῳ) καὶ τὸ ξένον.

31. τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει . . . οἶον usw.: Daß die Überlieferung nicht haltbar ist, hat man schon seit der Aldina erkannt, in der οἶον unter fast allgemeiner Zustimmung gestrichen ist, denn seltsamerweise haben auch Herausgeber wie z. B. Susemihl, Ueberweg, Butcher und Bywater das οἶον zwar in ihrem Text beibehalten, es aber in der Übersetzung stillschweigend ausgelassen. Vahlen, Beitr.² S. 298, dem allein Rostagni gefolgt ist, verlangte einst τὸ μὴ ἰδιωτικόν, mit οἶον im Sinne von 'scilicet, nämlich', aber auch dieses Heilmittel versagt vollkommen, wie aus den weiteren Ausführungen Vahleus ganz deutlich hervorgeht. Alle Schwierigkeiten werden mit einem Schlage behoben, wenn man die Worte οἶον ('nämlich') ἢ γλώττα . . . εἶδη nach τούτοις umstellt. Der Schreiber des Archetypon, durch Buchstabenähnlichkeit (ΤΟΥΤΟΙΟΙΟΙΟΝ) veranlaßt, übersprang die dazwischen liegenden Worte (τὸ μὲν . . . ταπεινόν), die sodann am Rande nachgetragen wurden, später aber, wie in zahllosen ähnlichen Fällen, an eine falsche Stelle in den Text gerieten.

33. τὰλλα τὰ εἰρημένα εἶδη: Vgl. 21. 57^b 21. Die auffällige Tatsache, daß das dreimal genannte κόσμος jeder Erläuterung entbehrt, obwohl für dieses εἶδος dem ganzen Zusammenhang nach hier das μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινόν doch in gleichem Grade gelten sollte wie für die γλώττα und μεταφορά, erhebt die Annahme einer Lücke zur Evidenz. S. die Anm. zu 21. 57^b 35.

34. οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλονται . . . ὀνομάτων: A. hatte im obigen dargelegt, daß der Gebrauch von Glossen und Metaphern zwar ein Element der Undeutlichkeit hineinbringt, andererseits aber, falls sie mit Mäßigkeit angewandt werden, der durch κύρια ὀνόματα erzeugten ταπεινότης des Stils eine gewisse σεμνότης vermittelt und damit den relativ geringen Verlust an σαφήνεια wieder aufwiegt. Zu einer des Matten und Banalen entbehrenden Deutlichkeit trägt nun, so fährt A. fort, die Verquickung auch der übrigen εἶδη τῶν ὀνομάτων mit den ὀνόματα εἰωθότα in einem nicht geringen Grade bei. Es sind dies nämlich im Unterschiede von den besprochenen Redearten nur zum Teil von der allgemein gebräuchlichen Form abweichende Neubildungen. Sie geben daher der λέξις die nötige fremdartige Würze, ohne der Deutlichkeit Abbruch zu tun. So steht diese ganze Schlußpartie des Kapitels im engsten Zusammenhange mit der vorangegangenen Erörterung. Es ist daher schier unbegreiflich, wie Bywater und ihm folgend Rostagni hier wiederum von einer umfangreichen Digression oder einem Exkurs sprechen können.

Die nun folgende Begründung trägt einen auffallend polemischen Charakter und richtet sich gegen ältere Kritiker, von denen zwei — ein seltener

Fall — ausdrücklich mit Namen zitiert werden, die in ihrer unverständigen Nörgelsucht gerade das an der dichterischen λέξις, insbesondere des Epos und der Tragödie, tadelten, was ihr nach der Überzeugung des A. einen besonderen Reiz verleiht und als unerläßliche Forderung zu gelten hat. Diese hyperkritischen Vorwürfe können nun aber unmöglich nur gelegentliche und isolierte Äußerungen gewesen sein, auf die A. zufällig gestoßen oder aufmerksam gemacht worden war. Sie setzen unbedingt mehr oder minder ausführliche Abhandlungen περί λέξεως voraus und geben uns somit einen interessanten und lehrreichen Einblick in das dem A. zu Gebote stehende Quellenmaterial, das wir zwar oft mit Sicherheit erschließen, aber nur selten so handgreiflich und einwandfrei nachweisen können wie in diesem Kapitel. Siehe dazu auch Einl. S. 16. 17.

22. 58^b 6. διακωμωδοῦντες: κωμωδεῖν im Sinne von 'verspotten', so auch 22. 58^b 32, wohl zuerst nachweisbar in dem ψήφισμα περί τοῦ μὴ ὀνομαστὶ κωμωδεῖν des Morychides unter dem Archon Euthymenes (440/439), sodann öfter, z. B. Arist. Ach. 631 Ran. 368 Plut. 557, Phrynichos d. J. frg. 26, Plat. Rep. 5, 452^d, Athen. VIII 344^d Μυννίσκος ὁ τραγικός ὑποκριτὴς κωμωδεῖται ὑπὸ Πλάτωνος ἐν Σύρρακι.

7. τὸν ποιητὴν = Homer. S. Anm. 21. 57^b 34. Bywater erklärt 'the poet, whoever he may be', gibt aber sogleich zu, daß vorzugsweise Homer in Betracht käme und daß es sich im folgenden nur um metrische Lizenzen des Epos handelt, die hier persifliert werden sollen. Erstere Bemerkung ist unhaltbar. Die obtrectatores des Epos nahmen sich stets nur den 'poeta sovrano' zur Zielscheibe ihrer Kritik, die Verhöhnung minderwertiger Epiker ob ihrer mangelhaften Verstechnik hätte sich von vornherein als wirkungslos gar nicht gelohnt. Dem widerspricht auch nicht ein Tadel wie das kallimacheische ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν oder Hor. ars 136 *nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim* usw., denn Homer war auch diesen Dichtern hors de combat. Wenn Bywater ferner bemerkt, 'throughout this chapter A. is thinking quite as much of the epic poet as of the tragedian, though his theory of the Epic is still to come', so ist auch dies irreführend wie das folgende zeigt. Auch bedient sich A. in allen vorhergehenden Kapiteln über die Tragödie ohne jedes Bedenken homerischer Stellen zu paradigmatischen Zwecken. Hier nahm er Homer gegen Eukleides in Schutz, denn dieser dürfte schwerlich auch ähnliche Fehler im Drama aufgespießt haben.

7. Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος: Es ist zunächst klar, daß die Bezeichnung ὁ ἀρχαῖος den Mann nicht nur von anderen und zwar wohlbekannten Namensvettern unterscheiden sollte, sondern dies in einer Weise tun mußte, daß die Zuhörer des A. an seiner Identität nicht zweifeln konnten. Dies träfe m. W. nur auf den berühmten Freund und Schüler des Sokrates, Eukleides von Megara (c. 450—c. 380) zu, denn der Name seines engen Zeitgenossen, des Archon des Jahres 403, begegnet uns zwar sehr häufig, einmal auch bei A. (Ἰθ. πολ. 39, 1), hat aber doch nur für uns eine gewisse Berühmtheit erlangt, weil zufällig in seiner Amtsperiode die offizielle Einführung des ionischen

Alphabets in Athen durch Archinos stattfand, der für seine Neuerung auch schriftstellerisch Propaganda machte (s. RE II 541). Bywater hat nun die Vermutung geäußert, 'which must be taken for what it is worth', daß anläßlich dieser Reform auch Fragen der Prosodie aufs Tapet gebracht wurden. So mag dieser Eukleides in die Diskussion mit den Waffen der Satire eingegriffen haben, indem er die metrischen Entgleisungen Homers zugunsten der Erweiterung des attischen Alphabets ausspielte. Bei diesem Hypothesenbau übersah Bywater leider, daß bei dem ionischen Homer der μεταχαρακτηρισμός nicht erst vollzogen zu werden brauchte. Ein dritter berühmter Träger des Namens, Eukleides der Mathematiker, scheidet als Gegensatz zu dem ἀρχαῖος aus, da seine ἀκμή lange nach dem Tode des A. angesetzt werden muß. Auch der Athener Eukleides, der von Athen. I 3^a unter den Besitzern von reichhaltigen Bibliotheken genannt wird und den Wilamowitz, Lese Früchte Nr. CXC, Hermes 59 (1924), mit dem unsrigen identifiziert, dürfte nicht in Betracht kommen, ganz abgesehen davon, daß wir über seine Lebenszeit nichts wissen, denn die Reihenfolge bei Athenaios ist nicht streng chronologisch. Vollends indiskutabel ist die Ansicht, Eukleides sei ein Komiker gewesen, der die angeführten Pseudohexameter in parodischer Absicht fabrizierte (Rostagni). So bliebe schließlich doch nur der megarische Philosoph als der hier gemeinte Spötter übrig, wenn man sich über das allerdings nicht leichte Bedenken ruhig hinwegheben könnte, diesem eine derartige Kritik zuzutrauen.

8. ἐκτείνειν <καὶ συστέλλειν> 'producere et corrivere', umfaßt bei A., wie 2I. 57^b 35 zeigt, auch die Verlängerung und Kürzung eines Wortes durch Zusatz oder Wegfall einer Silbe. Da aber die συλλαβῆ ἐμβεβλημένη (= ἐπέκτασις, s. o.) und ἀποκοπή (s. o.) durch Beispiele belegt worden waren, beschränkt sich A. hier auf die Änderung der Quantität, die den Tadel des Eukleides und anderer hervorgerufen hatte. συστέλλειν, der übliche Gegensatz zu ἐκτείνειν, hat allein Σ bewahrt, denn an eine eigenmächtige Ergänzung, sei es des Syrers oder des Arabers, zu denken, verbietet sich von selbst, da ein so sinngemäßer, ein Verständnis des Inhalts verratender Zusatz diesen orientalischen Übersetzern rundweg abgesprochen werden muß.

9. ἰαμβοποίησας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει: „indem er dieses Verfahren (ἐκτείνειν . . . βούλεται) in dem Wortlaut selbst verspottete“, d. h. ad absurdum führte. Der an der Oberfläche liegende Sinn dieser Stelle ist, mirabile dictu, von ganz verschwindenden Ausnahmen abgesehen, entweder total mißverstanden worden oder, wo man das Richtige wenigstens zum Teil erkannt hatte, glaubte man die Deutung mit den Worten des A. nicht in Einklang bringen zu können, was zur Folge hatte, daß man wiederum zu ganz hinfälligen Erklärungen griff. Ich kann auf diesen Wirrwarr hier nicht eingehen, sondern verweise kurz auf die exegetischen Experimente des Victorius, Madius, Dacier, Twining, Tyrwhitt, Vahlen und Bywater, von den Paraphrasen vieler Übersetzer wie Susemihl zu schweigen. Ich beschränke mich daher darauf, obige Übersetzung zu begründen. Wer den ganzen Zusam-

menhang unbefangen ins Auge faßt, sollte m. E. nicht im Zweifel sein, daß das Wort λαμποποιεῖν — es ist sonst nicht nachweisbar, wie denn λαμποποιός ebenfalls sehr selten ist (s. Anm. I, 47^a 14) — hier genau einem λαμβίζειν (4. 48^b 32) entspricht und nur Ersatz für das unmittelbar vorangegangene διακωμωδοῦντες ist, wie ebenda ἐπιτιμῶντες neben ψέγουσιν steht. Mit einem λάμβους ποιεῖν im metrischen Sinne hat der Ausdruck schon deshalb nichts zu schaffen, weil es sich im Gegenteil, wenigstens in den angeführten Beispielen, darum handelt, drei kurze Silben in einen Dactylus bzw. einen Iambus in einen Spondeus umzuwandeln, um unter Nichtachtung aller prosodischen Regeln einen epischen Hexameter angeblich more Homericō schlecht und recht zusammenzuzimmern. Gegen Tyrwhitts Übersetzung von ἐν αὐτῇ τῇ λέξει 'in ipsa oratione soluta', der noch Vahlen beipflichtete ('in purer Prosa'), spricht entscheidend die einfache Tatsache, daß jener Ausdruck diese Bedeutung nicht haben kann, um davon abzusehen, daß eine 'Verhöhnung in reiner Prosa' zweideutig wäre. Vor allem aber hätte Eukleides auf Grund seiner Beobachtung der angeblich mangelhaften Verstechnik Homers seinen Spott auch an dem corpus vile selbst ausüben können, womit er sich zugleich immerhin als ein γραμματικός legitimiert hätte (s. u.). Daß er, wie es scheint, eine derartige Untersuchung nicht unternahm, sein Thema probandum an einer prosaischen Wortfolge demonstrierte, gab seiner Polemik erst die satirisch zugespitzte Schärfe und einen gewissen esprit.

9. Ἐπιχάρην εἶδον Μαραθῶνάδε βᾶδιζοντα: Der Name, jetzt durch ΣR¹ gesichert, ist seit dem 5. Jahrh. sehr häufig. Kirchner, Prosopographia Attica verzeichnet allein 35 Beispiele. S. Adnot. crit. ad loc. βᾶδιζειν 'it may be observed is not an epic word' (Bywater). Es begegnet aber bereits in Hom. Hym. in Merc. 210. 320, wenn auch selten bei Dichtern. So z. B. Arist. Ach. 396 Av. 42, Soph. El. 1502.

10. οὐκ ἄν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου ἐλλέβρονον: Wiederum ein versus spondiacus. Bei Homer kommt je einer auf 18 Hexameter. Es ist daher fraglich, ob Eukleides auch diese Versform hier hat persiflieren wollen. Die Überlieferung ist nicht einwandfrei, doch ist der Sinn für die Sache belanglos.

Wer als erster auf die sogenannten στίχοι ἄμετροι ἀκέφαλοι, λαγαροί, μείουροι im Homer aufmerksam machte — Eukleides wird es schwerlich gewesen sein —, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Alexandriner, deren scharfem Auge nichts derartiges entging, haben jedenfalls auch alle metrischen Unregelmäßigkeiten im Homer sorgfältig notiert, wie wir noch aus den Scholien nachweisen können. Sie haben sich aber anscheinend mit der Registrierung der Tatsachen begnügt und keinerlei Anstoß daran genommen, da sie derartige metri gratia genommene Freiheiten den alten Dichtern ohne weiteres zubilligten. Man vgl. dazu Aristonikos zu Il. 22. 379 τὰ γὰρ τοιαῦτα ἐσημειοῦντο πρὸς κρίσιν ποιημάτων ὅτι σπανίως Ὅμηρος κακομέτρους ποιεῖ, Alexander ὁ Κοτιεύς zu Il. I, I Ἀχιλλῆος: οὕτως ἀναγνωστέον . . . διὰ τὸ μέτρον, Plut. de prof. in virt. 9 Ὅμηρος δὲ τὸν πρῶτον οὐ διηνέχθη τῶν στίχων ἄμετρον ἐξευγκῶν, Hesych. s. v. ἀκείωμενον (Od. 14, 383 νῆας ἀκείωμενον): σύνηθες δὲ

11. τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον: 'Ein solches Verfahren (nämlich wie das von Eukleides gerügte) gewissermaßen augenfällig (ostentativ) anzuwenden, ist allerdings lächerlich.' Die Ansicht Vahlens, den Dativ nicht als Objekt zu χρώμενον, sondern adverbial = τοῦτον τὸν τρόπον zu nehmen, mit Ergänzung des weit abliegenden ἐπεκτάσει (58^b 2) bzw. ἐπεκτάσει, das daselbst nicht einmal allein steht, hat Tkatsch II 68 als ebenso unzulässig erwiesen wie die willkürlichen Änderungen des πως von seiten früherer Kritiker.

12. τὸ δὲ μέτριον κοινὸν ἀπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν sc. λέξεως: μέτρον, die Lesart der Hss., der Vahlen wiederum nur des Parisinus wegen einen Sinn abzuwingen versucht, ist jetzt auch durch Σ als falsch erwiesen. A. wird das tatsächliche Vorkommen jener στίχοι ἀμετροὶ nicht in Abrede gestellt haben, mag er es auch ebensowenig wie Horaz gern gesehen haben. *quandoque bonus dormitat Homerus*. Er war aber der Ansicht, daß solche Verstöße in allen Arten sprachlichen Ausdrucks vorkommen und, falls sie ein mäßiges und daher unauffälliges Quantum nicht übersteigen, nicht zu beanstanden seien. Diese Anschauung des μηδὲν ἄγαν, der A. oft Ausdruck gibt, hängt wiederum eng mit seiner μεσότης-Lehre zusammen. Vgl. Rhet. 2. 14. 1390^b 8 ὅσα δ' ὑπερβάλλουσιν ἢ ἐλλείπουσι, τούτων τὸ μέτριον καὶ τὸ ἀρμόττον, 3, 2. 1405^b 32 εὐλαβεῖσθαι δὲ δεῖ καὶ παρατηρεῖν ἐν ἀμφοῖν τὸ μέτριον, 3, 3. 1406^a 16 δεῖ στοχάζεσθαι τοῦ μετρίου, ἐπεὶ μείζον ποιεῖ κακὸν τοῦ εἰκῆ λέγειν . . . διὸ τὰ Ἀλκιδάμαντος ψυχρὰ φαίνεται· οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται ἀλλ' ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις.

13. καὶ γὰρ μεταφοραῖς . . . ἀπεργάσαιτο: Übertreibungen wie sie sich Eukleides hatte zuschulden kommen lassen, schießen über das Ziel hinaus und waren daher ungerecht. Denn ebenso leicht könnte jemand auch Metaphern, Glossen und die übrigen Wortarten in geschmackloser Weise und nur in der Absicht, die Lacher auf seiner Seite zu haben, verwenden, um dieselbe Wirkung zu erreichen wie Eukleides mit seinen metrischen Travestien.

15. τὸ δὲ ἀρμόττον . . . εἰς τὸ μέτρον: Welch einen Unterschied dagegen der angemessene Gebrauch dieser Wortarten macht — sie waren soeben nochmals genannt (Z. 13) — solle man sich am Epos, das im Gegensatz zur Tragödie dafür ein weit reicheres Beobachtungsfeld bot, veranschaulichen, indem man in den Vers statt jener ξενικὰ ὀνόματα metrisch äquivalente, aber der alltäglichen Umgangssprache entnommene Synonyme einsetzt. Daß vor ὀνομάτων ein εἰωθῶτων oder κυρίων versehentlich ausgefallen ist, kann dem ganzen Zusammenhang nach und auf Grund der angeführten Beispiele nicht wohl zweifelhaft sein. Hier erhebt sich jedoch eine m. W. bisher nicht erkannte Schwierigkeit. Man muß nämlich unbedingt erwarten, daß nun dem Epos entlehnte Belege folgen würden. Diese Forderung wird zwar von A. durch ad hoc von ihm konstruierte Verse erfüllt, sie erscheinen aber erst an einer späteren Stelle. Denn nach einer abermaligen Feststellung des postulierten Tatbestandes wird zunächst ein bestätigendes Beispiel aus zwei fast gleichlautenden Trimetern des Philoktet des Aischylos und Euripides angeführt,

in denen letzterer ein κύριον ὄνομα durch eine Glosse ersetzt. Ich kann mir die aufgewiesene Diskrepanz nur unter der Annahme eines späteren Nachtrages des A. erklären, der einem wirklichen Beispiel eine noch stärkere Beweiskraft zugeschrieben haben mag, als den von ihm selbst erfundenen und deshalb jenes dem Drama entnommene zunächst vorausschickte. Damit würde sich auch die sonst ganz unmotivierte Wiederholung, die in den Worten καὶ ἐπὶ γλώττης usw. unzweifelhaft liegt, genügend rechtfertigen.

19. κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν: Diese auffällige Beteuerung ist m. E. nur unter der Voraussetzung verständlich, daß A. hier Vorgänger bekämpft, die in Sachen der λέξις Ansichten vertraten, die nicht seinen Beifall hatten, an deren Richtigstellung ihm aber augenscheinlich sehr viel gelegen war. So atmen denn auch jene Worte eine Gefühlswärme, wie sie in allen sonstigen polemischen Äußerungen des A. beispiellos ist, wenn wir von den berühmten Aussprüchen über Platon in Nic. Eth. I, 4. 1096^a 16 und in der Eudemoslegie 3 (zitiert in Einl. S. 21) absehen.

19. τὸ αὐτὸ ποιήσαντος Ἰαμβεῖον Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου: 'cum Euripides eundem trimetrum fecisset atque Aeschylus'. So Σ.

21. κυρίου εἰωθότος (δντος): So Σ. δντος fiel leicht nach -ότος aus. Die Verteidigung der mit Recht beanstandeten Überlieferung durch Bywater und andere ist nicht stichhaltig und lediglich unternommen, um die Autorität des Parisinus zu retten. κύριον, εἰωθός und ἰδιωτικόν werden von A. als Synonyma gebraucht (s. o.). Eine Unterschiedsnuance besteht nur darin, daß κύριον die Funktion eines festen terminus technicus übernimmt im Gegensatz zu ξενικόν, das nach A. die anderen εἰδη ὀνόματος umfaßt. Eine ursprüngliche Metapher oder Glosse wird mit der Zeit durch συνήθεια als solche nicht mehr erkannt oder empfunden. Es entsteht sodann ein ὄνομα εἰωθός, ohne ein κύριον zu sein. Dafür bieten alle Sprachen zahllose Belege. In dem zitierten Beispiel ist 'ἔσθιει' an sich gar keine μεταφορά, sondern wird erst zu einer solchen durch die Personifikation von φαγέδαινα, und dasselbe gilt für den euripideischen Ersatz 'θoinάται'. Dies ist denn auch der Grund, warum hier von einer μεταφορά gar nicht die Rede ist. Wohl aber ist dieses Verbum eine γλῶττα, wie A. ausdrücklich bemerkt, im Gegensatz zu dem κύριον 'ἔσθιει'.

21. τὸ μὲν φαίνεται καλόν, nämlich der Trimeter des Euripides. Die Möglichkeit dieser bisher üblichen Deutung soll nicht bestritten werden. Die der Antike geläufige Schätzung der καλὰ ὀνόματα und die Bedeutung, die man der ἐκλογή τῶν ὀνομάτων überhaupt zuschrieb, macht es aber durchaus wahrscheinlich, daß die Bezeichnung καλόν bzw. εὐτελές nicht ein stilistisch-ästhetisches Urteil über den ganzen Vers abgeben soll, sondern sich vielmehr allein auf die Wahl der beiden Worte bezieht. Vgl. z. B. Rhet. 3, 2. 1405^b 6 κάλλος δὲ ὀνόματος τὸ μὲν ὡσπερ Λικύμνιος λέγει, ἐν τοῖς ψόφοις ἢ τῶ σημαϊνομένῳ καὶ αἰσχος (= εὐτελές) δὲ ὡσαύτως, Theophr. Περι λέξεως ap. Demetr. de elocut. 173 ποιεῖ δὲ εὐχαριν τὴν ἑρμηνείαν καὶ τὰ λεγόμενα καλὰ ὀνόματα. ὠρίσατο δ' αὐτὰ Θεόφραστος οὕτως: κάλλος ὀνομάτος ἐστὶ τὸ πρὸς

τὴν ὄψιν ἡδὺ ἢ τὸ τῆ διανοίᾳ ἔντιμον. Es gehört diese ganze Doktrin, auf die ich hier nicht weiter eingehen kann, in das große Gebiet des ἡδὺ (suave).

24. θοινᾶται: Von Hesychios s. v. mit εὐωχεῖται erklärt. Hier etwa = 'schmaust'. Das Wort begegnet schon Od. 4, 36, Ps.-Hes. Scut. 212 und wiederholt gerade bei Euripides, so z. B. Alc. 545, Ion 988, Cycl. 547 und war damals wohl ein Archaismus, was γλωττα auch bezeichnen kann. Die leichte, aber notwendige Änderung σάρκα statt σάρκας brauchte A., trotz des ἐν μόνον ὄνομα μετατιθέναι, natürlich nicht zu berücksichtigen, da hier eine Vertauschung nicht vorlag. Es ist eine treffende Bemerkung Twinings, daß wohl jeder unbedenklich den Vers mit θοινᾶται dem Aischylos zugeschrieben hätte, wenn A. nicht das Gegenteil bezeugt hätte.

25. νῦν . . . ἀεικής: Die handschriftliche Überlieferung bot bis zur Auffindung von ΣΡ' (ἀεικής) einstimmig auch hier ἀειδής, während die Homerhss. (Od. 9, 515) ἄκικς aufweisen, mit einer Variante ἀεικής im cod. Marc. Vgl. dazu Eustath. ad loc. (I 360): τὸ ἄκικς . . . γράφεται δ' ἐν τισι καὶ ἀεικής, eine Lesart, die bereits Morelius und Castelvetro an unserer Stelle einzusetzen vorschlugen, und die nicht nur dem Sinne nach weit besser zu ἀειδής paßt, sondern auch leichter die Korruptel erklärt. Die Herausgeber, insoweit sie nicht an ἀειδής festhielten, schrieben ἄκικς. Erst in den neueren Ausgaben, mit Ausnahme der Vahlens, der wie üblich seinen Parisinus nicht im Stich ließ, Susemihls und Christs drang ἀεικής durch. Es kommt hinzu, worauf Bywater aufmerksam machte, daß ἀειδής im Sinne von 'unschön' vor A. sich nicht belegen läßt.

29. δίφρον ἀεικέλιον . . . τράπεζαν: Od. 20, 259. Zu ὀλίγην, was A. durch das κύριον ὄνομα 'μικράν' wiedergibt, bemerkt Eustath. l. c. τὸ ὀλίγος οὐ μόνον ἐπὶ πλήθους, ἀλλ' ἰδοὺ ἐνταῦθα ἐπὶ μεγέθους ληφθὲν τὴν μικράν ἐσήμανεν, ὃ φαίνεται καὶ ἐν τῷ 'κῦμα οὔτε μέγα οὔτε ὀλίγον' (Od. 10, 94) καὶ ἐν τῷ 'ὀλίγην τε τράπεζαν', was dann weiter erläutert wird.

31. ἡϊόνες βοόωσιν: Il. 17, 265 und ähnlich 14, 394 θαλάσσης κῦμα τόσον βοᾶ. Vgl. Schol. B zur ersten Stelle und Ps.-Plut. de vita Hom. 20, der denselben Vers unter einer Anzahl homerischer Metaphern zitiert, denn, wie es 19 heißt, τὸ χρήσασθαι τοῖς ὁμοίοις ἀντὶ τῶν κυρίων ὀνομάτων εὐειδέστερον καὶ ἐναργέστερον ποιεῖ τὸν λόγον.

31. Ἀριφράδης: Es widerspricht jeder inneren Wahrscheinlichkeit, daß der wiederholt von Aristophanes als Lüstling gebrandmarkte Aripbrates mit dem hier zitierten Kritiker identisch war. Diese Ansicht scheint auch O. Crusius (RE II 845) abgelehnt zu haben, da er unsere Stelle überhaupt nicht erwähnt. Der Name begegnet übrigens noch einmal auf einer attischen Grabstele aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts (Kirchner op. cit. I 150 s. n.) Ἀριφράδης Λεομάχου Ἀφιδναῖος, er mag also sehr wohl häufiger gewesen sein. Rostagni macht ihn gar zu einem Komiker und Rivalen des Aristophanes 'al pari di Euclide, un Comico: tanto più, che la parodia dei tragici (τοὺς τραγωδοὺς ἐκωμῶδει) era un punto essenziale della Commedia' usw.! Wie in anderen Fällen (s. Einl. S. 16) kann es sich auch hier nur um ein mehr oder

minder umfangreiches σύγγραμμα, vielleicht περί λέξεως oder, wie das des Didymos, περί λέξεως τραγικῆς betitelt, handeln. In keinem Fall, was Bywater tatsächlich für möglich hält, kommt eine gelegentliche kritische Äußerung eines Ignoranten in Betracht. Eine solche hätte A. schwerlich einer so ausführlichen Erwähnung gewürdigt, nur um sie schroff abzulehnen.

32. τοὺς τραγωδοὺς ἐκωμῶδει 'verspottete die Tragiker'. Zu κωμῶδειν in diesem Sinne vgl. Anm. zu 22. 58^b 6 διακωμωδοῦντες τὸν ποιητὴν. In der Anm. zu 5. 49^b 1 κωμωδοῖς ist bereits zu der These H. Richards' Stellung genommen worden, daß weder κωμωδός noch τραγωδός vor dem 2. Jahrh. Im Sinne von 'Dichter' gebraucht worden sei. Stellen, wie die des Timokles (2, 453) τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει, | ὡς ὠφελοῦσι πάντες, Diphilos (2, 549) ὡς οἱ τραγωδοὶ φασιν οἷς ἐξουσία | ἔστιν λέγειν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις und andere, unter denen auch die obige angeführt wird, könnten zwar, falls unbedingt nötig, so verstanden werden, da aber erwiesen (?) sei, daß das Wort diese Bedeutung damals noch nicht hatte, so scheiden jene Zitate als Gegeninstanz aus (S. 207) — ein eklatanter Zirkelschluß. Unverständlich ist die Bemerkung Bywaters zu τραγωδοῦς 'i. e. the tragic actors who are responsible for what the poet puts into their mouth'. Wann hat jemals ein Stilkritiker der Antike oder der Neuzeit einen solchen Standpunkt vertreten? Selbst einem Aripbrates wird man eine derartige Absurdität nicht zutrauen dürfen. Wenn aber τραγωδός hier weder τραγικός, noch ὑποκριτής, noch χορευτής (s. folgende Anm.) bedeuten kann, so hat uns leider Richards mit keiner Silbe verraten, welcher Sinn denn dem Worte an unserer Stelle zukommt.

32. ἀ οὐδεις ἄν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ: διάλεκτος kann hier, wie z. B. auch 4. 49^a 26 und Rhet. 3, 1. 1404^a 3, nur die Umgangssprache bezeichnen, schließt also sowohl die λέξις der tragischen Chöre wie das Epos aus.

33. δωμαίων ἄπο: So z. B. Eur. Hec. 655 δόμων ὑπερ, Andr. 73 δόμων ἄπο. Was nun den Gebrauch der Anastrophe selbst anbelangt, so ist der Tatbestand kurz folgender. Nach der Anschauung des Aripbrates müßte man unbedingt erwarten, daß die gehobene Sprache des Epos weit zahlreichere Beispiele als die Tragödie bieten würde. Die Anastrophe ist aber bei Homer im Vergleich geradezu selten und ebenso bei Pindar. Da K. Witte, Quaest. tragicae 1908 S. 65—74 ausdrücklich auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt, so sei das Ergebnis meiner Nachzählung, einschließlich der Fragmente, hier mitgeteilt: Es finden sich im ganzen rund 400 Beispiele, bei weitem am häufigsten bei Euripides, und zwar steht die Präposition von einigen verschwindenden Ausnahmen, wie Soph. O. R. 187 abgesehen, am Versende. Einmal, nämlich Eur. Phoenix frg. 812 Nk., wird die Anastrophe sogar in zwei aufeinanderfolgenden Trimetern angewandt. Ganz sporadisch tritt sie in nicht iam-bischen Versen oder in Chorliedern auf. So z. B. Soph. Aias 936, Eur. Iph. Aul. 593. Auch der Prosa ist die Figur nicht fremd, so z. B. bei Platon, besonders in den Altersschriften, am auffälligsten wohl Leg. 7. 809^e γραμμάτων εἴπομεν

ώς οὐχ ἱκανῶς ἔχεις περὶ, aber selbst der weit nüchternere Stil des A. bietet zahlreiche Belege, z. B. de cael. 2, 3. 286^a 6, Meteor. 2, 4. 361^b 9. 4, 5. 382^a 27. Von den Präpositionen selbst sind am häufigsten περὶ, ἀπό, ὑπό, ἐπί, denen, aber in weitem Abstände, μετά, παρά und ὑπέρ folgen. Da bekanntlich Euripides unter den Tragikern der Umgangssprache am nächsten kommt (vgl. Arist. Ran. 937 ff. und des Kratinos Charakteristik des aristophanischen Stils als εὐριπιδαριστοφανίζειν), ist allein damit die Hyperkritik des Ariphrades ad absurdum geführt. Dasselbe gilt auch für die folgenden Beispiele.

34. σέθεν = σοῦ kommt bei Euripides c. 50mal vor.

34. ἐγὼ δέ νιν: = αὐτόν (αὐτοῦς), αὐτήν (αὐτάς), αὐτό (αὐτά) ist bei Sophokles und Euripides auffällig häufig. σέθεν und ἐγὼ νιν in zwei aufeinander folgenden Versen finden sich Eur. Orest. 1642/1643.

34. [καὶ τὸ . . . περὶ Ἀχιλλέως]: Siehe dazu den Krit. Anhang.

22. 59^a 1. καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα: Dies kann sich nur auf ähnliche von Ariphrades gerügte Ausdrücke bei tragischen Dichtern beziehen. Welcher Art diese gewesen sein mögen, können wir natürlich nicht erraten. Nach den zitierten Proben verspürte A. offenbar keine Lust, noch weitere anzuführen. Wir haben also wohl in dieser häufigen Wendung hier nicht das übliche 'usw.' zu erblicken, sondern ein 'und was dergleichen Zeug mehr ist'.

2. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι . . . τοιαῦτα: Diese Begründung steht in einem so engen, gedanklichen Zusammenhang mit dem Kern der ganzen Erörterung in diesem Kapitel, sie erläutert an der Hand von konkreten Beispielen so klar deren Richtigkeit, daß sich die Annahme, auch der Ariphrades-Passus bilde nur einen Teil einer umfangreichen Digression (s. Anm. zu 58^a 34), die als solche natürlich auch fehlen könnte, als ein grobes Mißverständnis des aristotelischen Gedankengangs erweist.

3. ἅπαντα τὰ τοιαῦτα, nämlich die sämtlichen von Ariphrades mit Unrecht getadelten Ausdrücke, von denen A. eben nur eine kleine Auswahl beispielshalber zu geben als genügend erachtete. Sapienti sat. Auch daraus ergibt sich aber mit zwingender Notwendigkeit, worauf bereits oben hingewiesen wurde, daß wir es hier unmöglich mit isolierten Urteilen eines Kritikers zu tun haben, die auf irgendeine Weise zur Kenntnis des A. gelangten. Siehe Einl. S. 16.

4. ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων, nämlich 22. 58^a 22 γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Wenn im folgenden neben der γλωττα und μεταφορὰ noch die διπλᾶ ὀνόματα genannt werden, so können diese auch unter den 21. 57^b 1 aufgezählten εἶδη ὀνόματος als πεποιημένον oder ἐπεκτεταμένον, in jedem Fall zwanglos unter πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον eingereiht werden.

4. πρεπόντως χρῆσθαι: Wenn A. hier das πρέπον weder definiert noch überhaupt diesen seit Theophrast als eine ἀρετὴ λέξεως geltenden Begriff des näheren erläuterte, so geschah dies wohl kaum, wie Vahlen, Beitr.² S. 149 meinte, weil er in der Poetik sich eine gewisse Zurückhaltung von detaillierter Ausführung und Exemplifizierung auferlegte, während er in der Rhetorik demselben Gegenstande ein ganzes Kapitel widmete. Die Knappheit der

Poetik beruht vielmehr auf der Tatsache, daß sie ein Kollegienheft ist, während wir in der Rhetorik eine ausgearbeitete und stilisierte *Πραγματεία* vor uns haben. Siehe Einl. S. 3. Was A. unter *πρέπον* verstand, ergibt sich aus der Definition in Rhet. 3, 7. 1408^a 10 (zitiert zu 22. 58^a 20). Es ließe sich unschwer darlegen, daß diese Vorschrift auf die Dichtung übertragen mit der Forderung des *μέτριον* in der poetischen *λέξις* (s. o.) völlig in Einklang steht.

5. *διπλοῖς ὀνόμασι*: Unter *διπλᾶ ὀνόματα* versteht A. Komposita schlechthin, im Gegensatz zu den *ἀπλᾶ*, was durch seine Bemerkung über den dithyrambischen Stil unzweideutig bestätigt wird (s. u.). Dies sei gegen G. Meyer, Philol. Supplbd. XVI 153 ff. bemerkt, der *διπλᾶ* hier im eigentlichen Sinn nimmt. Auch Pickard-Cambridge op. cit. S. 67 verwirft, wie ich nachträglich sehe, dessen These.

5. *πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι*: Ähnlich sagt A. in Rhet. 3, 2. 1405^a 4 von der Metapher *πλείστον δύναται καὶ ἐν ποιήσει καὶ ἐν λόγοις . . . καθάπερ ἐλέγομεν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*, ein Verweis, der genau genommen auf unsere Poetik nicht ganz zutrifft, uns also zwingt, ihn auf die *Πραγματεία* zu beziehen. Siehe oben und Einl. S. 6. Die Bedeutung der Metapher für die *λέξις* beruht aber einerseits, so fährt A. fort, darin, daß sie *τὸ σαφές καὶ τὸ ἥδύ καὶ τὸ ξενικὸν ἔχει μάλιστα*, andererseits, und dies in fast wörtlicher Übereinstimmung mit der Poetik, weil *λαβεῖν οὐκ ἔστιν αὐτὴν παρ' ἄλλου*.

7. *εὐφυΐας τὲ (τι) σημεῖόν ἐστι*: *εὐφυΐα*, *εὐφυῆς* steht im Gegensatz zu einer durch *τέχνη* oder *συνήθεια* erworbenen Fähigkeit. Vgl. 17. 55^a 33, Nic. Eth. 3, 7. 1114^b 6 *ἔστιν εὐφυῆς, ᾧ τοῦτο (sc. τὸ καλῶς ἐλέσθαι τάληθές) καλῶς πέφυκεν· τὸ γὰρ μέγιστον καὶ κάλλιστον καὶ ὁ παρ' ἑτέρου μὴ οἶον τε λαβεῖν μηδὲ μαθεῖν, ἀλλ' οἶον ἔφυ, τοιοῦτον ἔξει καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλῶς τοῦτο πεφυκέναι ἢ τελεία καὶ ἀληθινῆ ἂν εἴη εὐφυΐα*. Das Wort Schopenhauers »alles Urdenken geschieht in Bildern« läßt sich wohl kaum aufrecht erhalten und steht jedenfalls mit der Ansicht des A. in starkem Widerspruch.

7. *οὔτε . . . τε*: Für diese Anakoluthie steht mir kein paralleles Beispiel zu Gebote, denn in den von Vahlen Ges. Phil. Schr. I 311—314 besprochenen Stellen handelt es sich um einen affirmativ ausgedrückten Folgesatz, der ebenfalls einen negativen Sinn haben muß, was hier ausgeschlossen ist.

7. *τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὁμοῖον θεωρεῖν ἐστιν*: Vgl. Top. 6, 2. 140^a 10 *πάντες οἱ μεταφέροντες κατὰ τινα ὁμοιότητα μεταφέρουσιν*, Rhet. 3, 10. 1410^b 36 *τῶν μεταφορῶν . . . εὐδοκιμοῦσιν μάλιστα αἱ κατ' ἀναλογίαν*, 3, 11. 1412^a 11 *δεῖ δὲ μεταφέρειν . . . ἀπὸ οἰκείων καὶ μὴ φανερῶν*.

8. *τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις*: Der Gebrauch von Wortungeheuern und kühnen, oft bilderreichen Komposita ist schon frühzeitig als ein dem Dithyrambos charakteristisches Merkmal empfunden worden. Sie gaben dem Stil einen, wenn auch mit Schwulst gepaarten, dichterischen Einschlag — siehe die Perser des Timotheos —, so daß dithyrambisch bis auf unsere Tage zu einem tadelnden Epitheton im Sinne einer frostigen und hochpathetischen Ausdrucksweise wurde. Schon Aristophanes machte sich über solche *sesquipedalia verba* lustig, so z. B. Nub. 332 ff., Pax 829 *οὐκ, εἰ*

μή γέ που | ψυχᾶς δὺ' ἢ τρεῖς διθυραμβοδιδασκάλων . . . ξυνελέγοντ' ἀναβολὰς ποτώ-
μεναι | τὰς ἐνδιαεριαυερηνηχέτους τινάς. Vgl. auch Plat. Krat. 409^c διθυραμβῶδές γε
τοῦτο τοῦνομα (sc. σελαενονοεῖα). Von späteren Urteilen seien nur erwähnt
Demetr. de eloc. 91 ληπτέον δὲ καὶ σύνθετα ὀνόματα, οὐ τὰ διθυραμβικῶς συγκείμενα
οἶον 'Θεοτεράτους πλάνας' οὐδὲ 'ἀστρων δορύπυρον στρατόν', 116 ἐν δὲ λέξει ὁ 'Ἀριστο-
τέλης (s. u.) φησὶ γίνεσθαι (sc. ψυχρόν) . . . ἢ ἐν συνθέτῳ, ὅταν διθυραμβῶδης συντεθῆ
ἢ διπλωσις τοῦ ὀνόματος, ὡς τὸ 'ἐρημόπλανος' ἔφη τις καὶ εἶ τι ἄλλο οὕτως ὑπέρογκον.
143 ἐκ συνθέτου ὀνόματος καὶ διθυραμβικοῦ 'δέσποτα Πλούτων μελανοπτερύγων' . . .
ἃ μάλιστα δὴ κωμωδικὰ παίγνιά ἐστι καὶ σατυρικά. Trotz der ausdrücklichen Be-
rufung auf A. kann die Rhetorik (s. u.) nicht des Demetrios Quelle gewesen
sein, da er andere Beispiele gibt. Sollte er vielleicht die Theodekteia ge-
meint haben?

9. αὶ δὲ γλῶτται τοῖς ἠρωικοῖς: Wie der im Epos mehr als in anderen
Dichtungsgattungen angestrebten σεμνότης der Stelzengang des Hexameters
vorzüglich entspricht, so sind auch alle diejenigen εἶδη ὀνόματος, wie γλῶτται
usw., die von der κυρία λέξις am stärksten abweichen, dem Heldengedicht am
meisten, bzw. allein angemessen und zweckentsprechend (ἐν μὲν τοῖς ἠρωικοῖς
ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα). Vgl. auch 24. 59^b 32 ff.

10. αὶ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις sc. ἀρμόττουσιν usw.: Dem ganzen
Zusammenhang nach kann mit ἱαμβεία nur der iambische Trimeter des Tra-
gödien-Dialogs bezeichnet sein, denn wie dieser Sprechvers allmählich an die
Stelle des Tetrameters getreten war (vgl. Anm. zu 4. 49^a 21. 26 mit der da-
selbst zitierten Stelle der Rhetorik), so hatte sich auch die λέξις τραγική der
Umgangssprache (διάλεκτος) mit der Zeit ebenso genähert wie die prosaische
Kunstrede sich von dem Gorgianismus befreite. Der ideale Stil des tragischen
Dialogs ist daher, ganz im Einklang mit den früheren Feststellungen, eine
κρᾶσις dreier εἶδη ὀνόματος, der μεταφορά, des κόσμος und der κύρια ὀνόματα.
Diese in hohem Grade πρέπουσα λέξις hat nach dem Urteil des A. zuerst
Euripides verwirklicht. Vgl. Rhet. 3, 2. 1404^b 25 ff. κλέπτεται δ' εὖ, ἐάν τις
ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῆ· ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε
πρῶτος . . . τῶν δὲ ὀνομάτων τσσαῦτ' ἐχόντων εἶδη ὅσα τεθεώρηται ἐν τοῖς περὶ
ποιητικῆς (statt des Versehens ποιήσεως), τούτων γλῶτται μὲν καὶ διπλοῖς
ὀνόμασι usw. Derselben Ansicht über Euripides ist auch Dionys. περὶ μῦ. 2 ὅ
δὲ οὐτὲ ὑψηλὸς ἐστὶν οὐτὲ μὴν λιτός, ἀλλὰ κεκραμένη μεσότητι τῆς λέξεως κέχρηται.

Mit der Verteilung der drei Wortgattungen, der διπλᾶ ὀνόματα, der γλῶτται
und der μεταφοραὶ auf drei verschiedene Dichtarten stimmt genau eine Stelle
in Rhet. 3, 3. 1406^a 35—1406^b 8 überein, die in demselben Kapitel noch
weitere und zwar enge Berührungspunkte mit den knapperen Erörterungen
in der Poetik aufweist, wie dies aus den obigen Anmerkungen erhellt. Sie
lautet wie folgt: οἱ δ' ἄνθρωποι τοῖς διπλοῖς χρῶνται, ὅταν ἀνώνυμον ἢ καὶ ὁ λόγος
εὐσύνθετος, οἶον χρονοτριβεῖν· ἀλλ' ἂν πολὺ, πάντως ποιητικόν· διὸ χρησιμωτάτη
ἢ διπλῆ λέξις τοῖς διθυραμβικοῖς· οὗτοι γὰρ ψοφῶδεις· αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἐποποιοῖς·
σεμνὸν γὰρ καὶ αὐθαδές· ἢ μεταφορὰ δὲ τοῖς ἱαμβείοις· τούτοις γὰρ ὡν χρῶνται,
ὥσπερ εἴρηται· καὶ ἐτι τέταρτον τὸ ψυχρόν ἐν ταῖς μεταφοραῖς γίνεταί· εἰσὶ γὰρ

καὶ μεταφοραὶ ἀπρεπεῖς, αἱ μὲν διὰ τὸ γελοῖον (χρῶνται γὰρ οἱ κωμωδοποιοὶ μεταφοραῖς), αἱ δὲ διὰ τὸ σεμνὸν ἄγαν καὶ τραγικόν· ἄσαφεις δέ, ἂν πόρρωθεν. Nur auf einen Punkt sei hier noch aufmerksam gemacht, da er einen Leser der Poetik, der obige Stelle nicht kennt, leicht in die Irre führen könnte. A. bezeichnet die διπλᾶ ὀνόματα als ebenso ἀρμόττοντα für den Dithyrambos, wie andere εἶδη für das Epos und die Tragödie, spricht damit also keinerlei Tadel aus. Ganz anders in der Rhetorik, wo Komposita deshalb für den Dithyrambos als besonders brauchbar bezeichnet werden, weil beiden ein hochtönender, bombastischer Charakter eigen ist, denn daß φόφος bzw. φοφώδης diese Bedeutung hat, ist bekannt. Man vgl. z. B. die auch inhaltlich ähnliche Kritik einiger Stellen des platonischen Phaidros bei Dionys. de Demosth. 7: φόφοι ταῦτ' εἰσὶ καὶ διθύραμβοι, κόμπου ὀνομάτων πολλόν, νοῦν δὲ ὀλίγον ἔχοντες, αὐτὸς ἐρεῖ (Phaedr. 238^b), de Lys. 3 οὐ πόρρω διθύραμβων ἔνια φθεγγόμενος (sc. Gorgias). Das abweichende Urteil in der Rhetorik erklärt sich vielleicht daraus, daß die rückhaltlose Ablehnung des oratorischen διθύραμβῶδες (Gorgias, Alkidamas) die abfällige Kritik des dithyrambischen Stils nach sich gezogen hat. Die Möglichkeit ist aber immerhin ebenfalls in Betracht zu ziehen, daß A. in dem verlorenen Teil der Poetik, in der vermutlichen Behandlung des Dithyrambos sich ähnlich wie in der Rhetorik geäußert haben mag. Nicht unterlassen will ich, auf die Abhandlung von E. Tièche, Der Dithyrambos in der aristot. Kunstlehre, in Gedenkschrift zu Ehren G. Finslers, Bern 1916, wenigstens hinzuweisen. Ich vermag ihm in einigen nicht unwesentlichen Punkten nicht zu folgen, deren Widerlegung hier aber zu viel Raum beanspruchen würde.

XXIII.

23. 59^a 15. περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μίμησεως . . . περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐνὶ μέτρῳ μιμητικῆς: So formelhaft und dem A. ganz besonders geläufig derartige abschließende und zu etwas Neuem überleitende Wendungen sind (s. Bonitz, Index s. v. εἰπεῖν u. ἱκανός), ist man in Folge der Nichterkennung einer kleinen Korruptel (ἐν μέτρῳ, ἐμμέτρῳ) bzw. der Nichtanerkennung der evidenten Verbesserung Butchers (ἐνὶ μέτρῳ) in der Interpretation dieser antithetischen Sätze in die Irre gegangen. Es dürfte zunächst sonnenklar sein, daß mit διηγηματικὴ μίμησις das nun zu behandelnde, erzählende Heldengedicht dem tragischen Drama genau so entgegengesetzt wird, wie an zwei früheren Stellen, nämlich 5. 49^b 11 τὸ δὲ τὸ μέτρον ἀπολοῦν (d. i. der Hexameter) ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν, 6. 49^b 21 περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς . . . ὕστερον ἐροῦμεν (nämlich mit Beginn unseres Kapitels) . . . ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις . . . δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας (wie im Epos). Endlich wird in 24. 59^b 32 ff. die ausschließliche Verwendung des Hexameters in der διηγηματικῆ μίμησις (der Ausdruck für ἐποποιία kehrt hier zweimal wieder) näher begründet und die Tatsache hervorgehoben, daß in der μακρὰ σύστασις des Epos ein derartiger Verstoß gegen das πρέπον beispieldlos sei. Daraus ergibt sich, daß A. im epischen Hexameter ein ganz besonders wichtiges Unter-

scheidungsmerkmal zwischen Epos und Tragödie erblickte und diese Überzeugung daher an unserer Stelle nochmals zum Ausdruck brachte. Viele Erklärer haben wohl das Gefühl gehabt, daß ἐν μέτρῳ als Unterscheidungskriterium hier absurd sei, die von ihnen ausgeheckten Deutungen sind aber nur Verlegenheitserklärungen. So soll nach Vahlen das Epos hier eine »erzählende und nur durch das Mittel des Metrums ohne Zuhilfenahme anderer Darstellungsmittel sich vollziehende Nachahmung« bezeichnen. Bywater setzt ἐν μέτρῳ einem ἐν λόγῳ ἐμμέτρῳ gleich, im Gegensatz zu ἐν τῷ πράττειν, wie 'δι' ἀπαγγελίας (sc. μιμουμένων)' in der Tragödiendefinition 'is the opposite of δρώντων', wobei διηγηματικῆς unter den Tisch fällt. Es nimmt daher weiter nicht wunder, daß seine Übersetzung mit dem Original ganz willkürlich umspringt: 'Tragedy, the art (of?) imitating by means of action on the stage (!). As for the poetry which merely narrates or imitates by means of versified language (without action).' Rostagni endlich schreibt ἐμμέτρου und erklärt (nach dem Vorgang von Ritter!), A. habe den Zusatz machen zu müssen geglaubt, damit man nicht etwa (wohl vermerkt in einer Poetik!) unter einer διηγηματικῆς μίμησις hier ἄνευ μέτρου μεμυθολογημένα (Plat. Rep. 2, 380^c) oder λόγοι καὶ μιμήσεις . . . οὐδὲ ἐμμετροί (Arist. Frag. 72), die es natürlich auch gab, mißverstehe. An die Möglichkeit einer solchen Deutung von seiten seiner Hörer hatte A. jedenfalls noch nicht gedacht, als er in 6. 49^b 21 ausdrücklich auf die Darstellung des hexametrischen Epos in c. 23 f. verwies. Ferner gibt es m. W. ebensowenig ein Beispiel für πράττειν im Sinne einer szenischen Aufführung wie von ἔργον (s. Anm. 26. 62^a 18), auch 6. 49^b 37 bietet ein solches nicht. πράττοντες sind stets die Bühnengestalten und πράξις die σύστασις τῶν πραγμάτων, sagt doch A. selbst 6. 50^b 18 ἢ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν und 14. 53^b 4 ff., daß das Ziel der tragischen Mimesis auch unabhängig von der Bühne durch bloßes Vorlesen des Stückes erreicht wird. S. Anm. ad loc. Der Satz περὶ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας . . . εἰρημένα kann demnach nur besagen: Von der Tragödie und im besonderen von der mimetischen Darstellung der Handlung, die in der Tat den Kernpunkt und die Grundlage der bisherigen Erörterung bildete, ist im obigen genügend gesprochen worden. Ich gehe daher nun zur ἐποποιία über, die im Gegensatz zum Drama zwar einen erzählenden und einheitlichen metrischen Charakter hat, aber neben anderen in der Natur der Dichtkunst liegenden Verschiedenheiten trotzdem auch einige sehr wesentliche Übereinstimmungen aufweist, was in c. 23. und 24 und zum Teil in der σύγκρισις der Tragödie und des Epos in c. 26 dargelegt wird. Vgl. dazu Rassow, Progr. Stettin 1849 (Über die Beurteilung des Homerischen Epos bei Plato und Aristoteles), G. F. Schömann, Opusc. acad. III, S. 31—46 (de Aristotelis censura carminum epicorum 1855) und L. Adam, Die Aristotelische Theorie vom Epos nach ihrer Entwicklung bei Griechen und Römern 1889.

18. δεῖ τοὺς μύθους (sc. ἐποποιίας) . . . συνιστάναι δραματικούς καὶ (= d. h.) περὶ μίαν πράξιν . . . τέλος, vgl. Anm. zu 7. 50^b 24 f. 8. 51^a 28 ff. Über die dramatische Anlage auch des Epos finden sich die Späteren in Übereinstim-

mung mit A. (s. Adam op. cit. S. 41f.). Eustathios p. 6 glaubt den selbstverständlichen Unterschied zwischen Tragödie und Epos noch besonders hervorheben zu müssen: ὁ δὲ ποιητὴς εἰ καὶ δραματικῶς ἔγραψεν, ἀλλ' οὐκ ἔδραματούργησε σκηρικῶς.

20. ὡσπερ ζῶον: Vgl. Anm. zu 7. 50^b 34.

21. τὴν οἰκείαν ἡδονήν: Vgl. Anm. zu 6. 49^b 28, 13. 53^a 36. Danach erregen Tragödie, Komödie und Epos verschiedene, ihnen allein zukommende ästhetische Lustempfindungen. Welcher Art diese aber waren, hat A. zu erläutern leider unterlassen und damit seinen Erklärern eine schwere crux bereitet. Was die Tragödie anbelangt, so hängt ihre οἰκεία ἡδονή zweifellos mit der κάθαρσις τῶν παθημάτων zusammen. Daß die ἡδονή ἀπὸ τῆς κωμωδίας in der verlorenen Erörterung genauer angegeben wurde, ist an sich möglich, aber unerweisbar. Dem Tractatus Coislinianus kann jedenfalls eine solche nicht mehr vorgelegen haben, denn, wenn sein Verfasser auch die Tragödien- definition, wie wir sahen, gekannt hat, so ist seine Bezeichnung der verschiedenen Ziele der Tragödie und der Komödie selbst komisch. Siehe auch Anm. zu 5. 49^a 31. Was endlich das Epos selbst betrifft, so liegt die Versuchung sehr nahe, eine der Tragödie analoge κάθαρσις bzw. ἡδονή anzunehmen. Und zwar nicht nur wegen der seit Platon konstanten Bezeichnung Homers als εὐρετής oder Vorfahr der Tragödie (s. Anm. zu 3. 48^a 26), sondern weil die alexandrinischen Homerscholien, Eustathios, Porphyrios, Ps.-Plut. de vita Homeri und andere überaus häufig auf die furcht- und mitleiderregende Wirkung homerischer Darstellungen als in des Dichters Absicht gelegen aufmerksam machen. S. die reichhaltige, aber keineswegs erschöpfende Stellen- sammlung bei Adam op. cit. S. 31—36. Im Zusammenhang damit ist öfter bei Eustathios auch von der οἰκεία ἡδονή der Tragödie die Rede. Trotzdem wird man jene Stellen nur mit großer Skepsis als vollgültige Zeugen für die aristotelische Anschauung verwerten können, da sich ein direkter Einfluß der Poetik in jenen Quellen auch sonst nirgends offenbart oder auch nur wahrscheinlich machen läßt. Wohl aber wird man jene Äußerungen als die communis opinio der Antike über den hier in Frage kommenden Punkt be- zeichnen müssen.

21. μὴ ὁμοίας ἱστορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι usw.: Allen früheren Ver- suchen, dieser Stelle einen erträglichen Sinn abzugewinnen, ist jetzt durch die völlig einwandfreie Lesart in ΣR¹ jeder Boden entzogen worden. Sie be- stätigt eine glückliche Konjektur Daciers, die viel Beifall gefunden hatte. Auch Vahlen stimmte ihr zu, kehrte aber später unter dem verhängnisvollen Bann des Parisinus zur Überlieferung zurück, wie üblich in solchen Fällen unter Vorführung sehr bedenklicher Gründe. Vgl. Tkatsch II 121—123. Bywater änderte εἶναι in θεῖναι und verwarf die Verbesserung Daciers als 'too artificial and too great a departure from the MS'! σύνθεσις und συντι- θέναι werden in der Poetik wiederholt als Synonyma für σύστασις und συνιστάναι gebraucht. Vgl. 6. 50^a 5 τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, 13. 52^b 31 σύνθεσιν . . . τῆς καλλίστης τραγωδίας, 13. 53^a 19 αἱ κάλλισται τραγωδαὶ συντίθενται. Dagegen

Z. 12 τοὺς μύθους . . . συνιστάναι, 6. 50^a 15 ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις, 32 μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων, 10. 52^a 18, 14. 53^b 2. 15. 54^a 14. Die Lehre des A. lautet demnach wie folgt: Die Komposition des erzählenden Epos soll nicht den Geschichtsdarstellungen ähneln, die, obwohl sie ebenfalls dem γένος διηγηματικόν angehören, sich nicht notwendigerweise die Darlegung einer einheitlichen Handlung zum Ziel setzen, sondern einen annalistischen Charakter tragen und die Taten einer oder mehrerer Personen innerhalb eines begrenzten Zeitabschnittes schildern, die aber in keinem kausalen, sondern nur in einem zufälligen synchronistischen Verhältnis zueinander stehen, was dann an einem Beispiel erläutert wird.

25. κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἢ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη: Vgl. Herod. 7, 166 λέγουσι ὡς συνέβη τῆς αὐτῆς ἡμέρης ἐν τε τῇ Σικελίᾳ Γέλωνα καὶ Θήρωνα νικᾶν Ἀμίλκαν τὸν Καρχηδόσιον καὶ ἐν Σαλαμῖνι τοὺς Ἕλληνας τὸν Πέρσην. A. hatte höchstwahrscheinlich diese Stelle im Auge, nicht das ebenso auf einen Tag bestimmte chronologische Zusammentreffen bei Ephoros, da dieser den Widerstand des Leonidas bei den Thermopylen an die Stelle von Salamis setzte. Vgl. Diodor XI, 24, 1 συνέβη γὰρ τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ τὸν Γέλωνα νικῆσαι καὶ τοὺς περὶ Θερμοπύλας μετὰ Λεωνίδου διαγωνίσασθαι πρὸς Ζέρξην. In Wahrheit fand die Schlacht bei Himera erst im Sommer 479, die Seeschlacht bei Salamis schon im Sept. 480 und die Heldentat des Leonidas im Aug. 480 statt. Synchronismen liebte die Antike. Ich erinnere nur an die bekannten in betreff des Aischylos, Sophokles und Euripides, der Geburt Alexanders, der Zusammenkunft des Herodot und Thukydides, Pacuvius und Accius, Caecilius und Terenz. A. kann aber auch aus einem anderen wichtigen Grunde dem Ephoros nicht gefolgt sein. Denn dieser sagt ausdrücklich, daß eine Art militärischer Entente zwischen Persien und Karthago vereinbart worden war, um den hellenenfreundlichen Gelon zu verhindern, den von den Persern hart bedrängten Griechen zu Hilfe zu kommen. Vgl. Ephoros bei Diod. XI 1. 4. 20 und Schol. Pind. Pyth. 1, 146 ἱστορεῖ Ἐφορος usw. (F. GR. Hist. 70 F 186 Iac. und Kommentar, ibid. II C. S. 88). Es ist eine alte Streitfrage, ob ein solches Bündnis wirklich zustande kam, oder ob die beiden Kriegsunternehmungen rein zufällig synchronisierten. E. Schwartz, RE VI 15 spricht von einer politischen Kannegießerei des Ephoros, E. Meyer, Gr. Gesch. d. Alt. III 206 dagegen hält die Nachricht — sie geht vermutlich auf Antiochos von Syrakus zurück — für durchaus historisch. Ich neige der letzteren Ansicht zu, da ich nicht glaube, daß selbst ein Ephoros eine derartige Mitteilung glatt aus den Fingern gesogen haben dürfte. Ist dem aber so, dann war das Beispiel des A. nicht eben glücklich gewählt, da das οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος nicht zutraf, wenn auch dieses gemeinsame Ziel der beiden Verbündeten, die Unterwerfung Griechenlands, durch den für sie so unglücklich verlaufenen Ausgang der beiden Schlachten vereitelt wurde.

27. οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται . . . τέλος: Der Gegensatz zu dem obigen liegt in ἐφεξῆς, und das daselbst gegebene Beispiel würde demnach vom chronologischen Standpunkt aus vielmehr hierher ge-

hören. Es beweist aber zugleich, daß der Ausdruck κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους nicht, wie man gemeint hat, vorsichtigerweise das τῆς αὐτῆς ἡμέρας vermeiden sollte, sondern lediglich eine ungenaue Wiedergabe seiner Quelle, nämlich Herodot, ist. Es konnte sich übrigens in diesem Falle nur um ganz eng aufeinander folgende Ereignisse handeln, denn bei längeren zeitlichen Zwischenräumen wäre ein kausaler Zusammenhang ohnehin kaum zu gewärtigen oder nur schwer nachweisbar. Aber auch für πράξεις ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις scheinen dem A., wie ἐπίστευσι zeigt, nur wenige Belege zu Gebote gestanden zu haben. Vielleicht hat er solche in der Vorlesung angegeben. Auch wir sprechen mutatis mutandis von der Duplizität der Ereignisse, als da sind z. B. die Erfindung der Differentialrechnung durch Newton und Leibnitz, die rechnerische Entdeckung des Neptun durch Adams und Leverrier, die des Sauerstoffs durch Scheele und Priestley. Auch diese traten fast gleichzeitig auf, unterscheiden sich aber von den πράγματα, die A. im Auge hat, wesentlich dadurch, daß sie völlig unabhängig voneinander ein und dasselbe Ziel erstrebten.

29. σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι: Zunächst sei bemerkt, daß ποιητῶν hier = ἐποποιῶν ist, denn wir haben es allein mit dem Epos zu tun. Damit nun aber, und dies hat man bisher übersehen, selbst unter Ausschaltung des θεοπέσιος Ὀμηρος als hors de combat πρὸς τοὺς ἄλλους ein οἱ πολλοὶ im vollsten Sinne des Ausdrucks an sich berechtigt bleibe, hat A. durch den abschwächenden Zusatz σχεδὸν ausdrücklich betonen wollen, daß es dennoch epische Dichter gegeben habe, die nicht unter den hier im Bausch und Bogen gemachten Vorwurf fallen, mögen sie auch sonst an die einzige Größe Homers nicht heranreichen. Dieses Zugeständnis ist um so bedeutsamer, weil A. im folgenden sich gezwungen fühlt, die das εὐσύνοπτον erschwerenden ἐπεισόδια, selbst innerhalb des ἐν μέρος τοῦ ὄλου πολέμου zu rechtfertigen. Wenn hier nur auf die Ilias Bezug genommen wird, so liegt der Grund wohl darin, daß A. schon früher (17. 55^b 17 ff.) den μῦθος der Odyssee als οὐ μακρὸς bezeichnet und dessen kurzes ἴδιον von den zahlreichen ἐπεισόδια geschieden hatte. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß die enthusiastische Bewunderung Homers von seiten des A. ihn gegen die Tatsache wiederholt blind gemacht hat, daß der Dichter streng genommen in Konflikt mit seiner Theorie des Epos gerät. So müßte man aus der gleich folgenden Erörterung den Schluß ziehen, daß auch die Ilias λίαν μεγάλη sei (s. Anm. 24. 59^b 20. 26. 62^b 5 f.), ein Gesichtspunkt, der bekanntlich in der Alexandriner-Zeit, wohl unter dem Einfluß des Schulhauptes Kallimachos (ἐχθαίρω ποίημα τὸ κυκλικόν), praktische Gestalt annahm. Vgl. die nur vier Bücher umfassenden Argonautica des Apollonios und die Μεσσηνιακά des Rhianos. Siehe dazu die Anm. 24. 59^b 18.

29. τοῦτο δρῶσι bezieht sich auf das soeben geschilderte Verfahren, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μίδς πράξεως usw. δρῶσι kommt hier der Bedeutung von ποιεῖν 'dichten' sehr nahe (s. unten ποιεῖν ὄλον und Anm. zu 3. 48^a 28) und ist vielleicht für ein τῶν ποιητῶν ποιοῦσι als Ersatz eingetreten.

30. εἶπομεν ἤδη: Vgl. 8. 51^a 23—29.

30. θεσπέσιος . . . Ὀμηρος: Vgl. Cic. Tusc. 1, 79 *quem* (sc. Platonem) *omnibus locis divinum . . . quem Homerum philosophorum appellat* (sc. Panaetius), Quint. inst. 1, 10, 81 *Platonem esse praecipuum . . . eloquendi facultate divina quadam et Homericis*, 86 *illi naturae caelesti atque immortalis* (sc. Homeri).

31. μηδὲ τὸν πόλεμον . . . ποιεῖν ὄλον: Homer wählte nur einen Abschnitt des ganzen Trojanischen Krieges aus, nämlich die μῆνις Ἀχιλλέως, ihre unmittelbaren Begleiterscheinungen und Folgen. Diese ist das ἴδιον der Ilias, alles andere sind nur ἐπεισόδια (s. 17. 55^b 23), die dem Epos erst die notwendige Fülle, Würde und Abwechslung (ποικιλία) verleihen. Vgl. 24. 59^b 26 ff. Für A. ist also die Ilias in Wirklichkeit eine Achilleis. Vgl. Anm. zu 8. 51^a 29. 17. 55^b 22. Er ist demnach der antike Vorgänger G. Grottes, mit dem allerdings nicht unwesentlichen Unterschied, daß ihm die ganze Ilias, wie auch die Odyssee, das ureigenste Werk ein und desselben genialen Verfassers ist.

32. καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος: Nach den Eingangsversen, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή, | ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε | Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς kann man die im letzten Kriegsjahre eintretende μῆνις Ἀχιλλέως als eine befriedigende ἀρχή betrachten. Die Frage war schon in der Antike ein πολυθρύλητον ζήτημα, aber die Lösungen sind ziemlich albern. Vgl. Schol. Il. 1, 1 und Eustathios I p. 7. Schon schwieriger ist es, ein τέλος in der Ilias zu entdecken, da dies mindestens die Zerstörung der Stadt und den Tod des Achilles mitumfassen müßte. Eine etwas naive Erklärung gibt Schol. Il. 12, 15 ἐπεὶ εἰς τὸν Ἔκτορος θάνατον μέλλει (?) τελευτᾶν ἢ ποιήσῃς, ἵνα μὴ οἰηθεῖ τις ἐπικρατέστερα εἶναι τὰ τῶν Τρώων, εἶπεν ὅτι ἐπορθήθη, (ἴπερθετο δὲ Πριάμοιο πόλις δεκάτῳ ἐνιαυτῷ), ἵνα μὴ ἀτελεσφορήτους Ἑλλήνας ἐάσῃ. Völlig aussichtslos ist es aber, die dritte unerläßliche Forderung, die A. an eine μία πρᾶξις ὄλη καὶ τελεία stellt (Z. 19 f.), das μέσον in der Ilias ausfindig zu machen. Ja, wenn nicht alles täuscht, hat A. selbst dies stillschweigend zugegeben und es daher hier, wie wiederum in 24. 59^b 19, einfach übergangen.

33. λίαν . . . μέγας καὶ οὐκ εὐσύννοπος ἔμελλεν ἔσεισθαι (ὁ μῦθος) . . . μετριάζων καταπεπλεγμένος: Man hat mit Recht die Konstruktion dieses Satzes beanstandet und zurechtzustutzen versucht. Der Grund des Anstoßes fällt aber jetzt weg, da die Lesart in ΣR¹ zeigt, daß ὁ μῦθος in der bisher bekannten Überlieferung versehentlich ausgelassen war. Über eine aus dieser Stelle zu ziehende Folgerung s. Anm. zu Z. 29. Aber selbst wenn der Dichter den Umfang seines Stoffes etwas eingeschränkt hätte, wäre seine Darstellung dennoch durch ihre Buntscheckigkeit, die im übrigen nach A. durchaus erstrebenswert (s. u. und 24. 59^b 30) zu verwickelt und überladen geworden.

35. νῦν 'tatsächlich', 'in Wirklichkeit'. So oft.

35. ἐν μέρος ἀπολαβῶν: 'nahm sich einen Teilabschnitt zum Vorwurf', nämlich die μῆνις Ἀχιλλέως. Zum Ausdruck vgl. Bonitz, Index s. v. Zur Sache vgl. die mit A. übereinstimmenden Äußerungen des Hor. ars 136 *nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim* | *fortunam Priami cantabo et nobile bellum*' (= Anfang der Ἰλιάς μικρά: Ἰλιον ἀεῖδω καὶ Δαρδανίην ἔμπωλον), 147 *nec reditum*

Diomedis ab interitu Meleagri (das kyklische Epos, die Thebais oder die Ἐπίγονοι) *nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo* (die Κύπρια) im Gegensatz zu der homerischen Praxis. 140 *quanto rectius hic qui nil molitur inepte: 'dic mihi, Musa, virum captae post moenia Troiae* (= Odys. I, 1. Das Lob bezieht sich bei Horaz natürlich ebenso auf die Ilias), Quint. inst. VII 10, 11 (de dispositione causae), *ubi ab initiis incipiendum, ubi more Homérico a mediis vel ultimis*, Serv. auct. Verg. Aen. I, 34 *ut Homerus omisit initia belli Troiani, sic hic non ab initio coepit erroris*, Macrob. Sat. 5, 2, 8 ff. Ps.-Plut. de vita et poesi Hom. 162, mit genauerer Begründung, einschließlich des Anfangs der Odyssee. S. auch Anm. zu 24. 60^a 9. Nach den Mitteilungen, die Pausanias 4, 6 über die Μεσσηνιακά des Rhianos macht, hat dieser nacharistotelische Dichter so ziemlich dasselbe Verfahren angewandt wie Homer: τοῦδε μὲν τοῦ πρώτου τῶν πολέμων οὐδὲ ἦσατο ἀρχήν, ὅποσα δὲ χρόνῳ συνέβη τοῖς Μεσσηνίοις ἀποστᾶσιν ἀπὸ Λακεδαιμονίων, ὃ δὲ καὶ ταῦτα μὲν οὐ τὰ πάντα ἔγραψε, τῆς μάχης δὲ τὰ ὑστερα . . . Ῥιανῶ δὲ ἐν τοῖς ἔπεσιν οὐδὲν Ἀριστομένης ἐστὶν ἀφανέστερος ἢ Ἀχιλλεύς ἐν Ἰλιάδι.

35. ἐπεισοδίοις οἷς κέχρηται . . . πολλοῖς: Auf die zahlreichen, den Kern des einheitlichen μῦθος nicht berührenden 'παρεκβάσεις' bei Homer haben schon die antiken Erklärer, letzten Endes auf alexandrinischer Gelehrsamkeit fußend, hingewiesen. Hier seien nur die gewichtigsten kurz angeführt, da alle bei Adam op. cit. S. 45—48. 59 aufgezählt sind: Thersites, Schiffskatalog, Zweikampf des Paris und Menelaos, Teichoskopie, Beschreibung des Bogens des Pandaros, der Zweikampf der Aphrodite und des Diomedes, des Glaukos und Diomedes, Hektors Abschied, Meleager und Doloneia. In der Odyssee werden die Geschichte des Theoklymenos, der Kampf des Odysseus und Iros und die Eberjagd als ἐπεισόδια bezeichnet. S. auch Anm. zu 17. 55^b 15 ff. Zur Sache selbst seien hier folgende Stellen zitiert: Schol. Od. I, 284 Ὀδυσσεύς οὐκ ἐχούσης ἐξ αὐτῆς ποικιλίαν ἱκανήν, τὸν Τηλέμαχον ἐξελεῖν εἰς Σπάρτην καὶ Πύλον ποιεῖ, ὅπως ἂν τῶν Ἰλιακῶν ἐν παρεκβάσει πολλά λεχθεῖν διὰ τε τοῦ Νέστορος καὶ τοῦ Μενελάου . . . νῦν δὲ λεκτέον ὡς ὑπόθεσιν αὐτὴν πεποίηκεν ὁ ποιητὴς ποικιλίας λόγων καὶ ἐξαλλαγῆς ἰδεῶν, ἵνα μὴ μονότροπος ἢ τῆς ποιήσεως ὁ τρόπος, Eustath. ad Il. 3, 230 (= I S. 330) εὐμηχάνως Ὅμηρος τὰς ἔξω τε τοῦ νῦν καιροῦ ἱστορίας ἐπεισοδιάζει τῇ ποιήσει καὶ ταῖς μεθόδοις αὐτὴν καταποικίλλει τῶν ἀφηγήσεων, ad Od. 19, 393 (S. 207) zitiert Anm. 8. 51^a 25.

36. νεῶν καταλόγῳ: Il. 2, 484—760. Wenn allein diese Episode ausdrücklich genannt wird, so geschah dies wohl a potiori, da sie die bei weitem umfangreichste in der Ilias ist und zugleich wie keine zweite den exkurshafter Charakter an der Stirn trägt.

37. διαλαμβάνει τὴν ποίησιν: διαλαμβάνειν — die Paronomasie mit ἀπολαβῶν ist nur zufällig — hat zwar gewöhnlich die Bedeutung 'auseinanderhalten', daß dies aber, wie Vahlen behauptet, hier den Sinn haben könne, Homer habe die Dichtung — man beachte, daß A. nicht ποίημα, sondern ποίησιν sagt — durch Episoden getrennt, auf daß „sie nicht zu kurz und karg“ ausfällt, ist nicht besonders einleuchtend, zumal in den angeführten Beispielen das Verbum im Gegensatz zu συνεχῆς steht, an unserer Stelle

aber von einem Auseinanderreißen einer einheitlichen Komposition durch die Einfügung von Episoden gar nicht die Rede ist. Die homerischen Epeisodia mögen ja diese Wirkung haben und darum gegen die Regeln des A. in der Tat verstoßen, aber der Dichter soll nun einmal hier nicht getadelt werden unter offenbarem Verzicht auf strenge theoretische Konsequenz (s. o.). So kommt denn διαλαμβάνειν hier nur in der Bedeutung von ποικίλλειν, distinguere, variieren in Betracht, wie in dem von Vahlen selbst angeführten Beispiel bei Dionys. de comp. verb. 26 οὐκ ἔνεστι πολλοῖς διαλαμβάνειν μέτροις . . . τὰς ποιήσεις, was, wie wiederum Vahlen zugibt, hier auf Grund von 24. 59^b 30 einwandfrei wäre. Ich füge hinzu, daß die oben zitierten Stellen, in denen die ποικιλία als Zweck der ἐπεισόδια wiederholt hervorgehoben wird, zur weiteren Bestätigung dienen. Bywater gibt das Wort im Kommentar richtig mit 'diversify' wieder, während in seiner Übersetzung 'to relieve the uniformity of his narrative' durch 'uniformity' ein dem Zusammenhang fremder Zug hineingebracht wird.

37. οἱ δ' ἄλλοι: Dies enthält einen so starken Widerspruch gegenüber 59^a 29. und 8. 51^a 19 f., auf welche Stellen die unsrige zurückgreift, daß man vermuten möchte, A. habe ἄλλοι δέ geschrieben.

37. περὶ ἓνα ποιοῦσι: Es liegt hier eine kleine Ungenauigkeit vor, denn dem Wortlaut nach könnten sich die beiden unmittelbar folgenden Beispiele auch auf biographische Epen beziehen, wie die Herakles- und Theseus-Gedichte, von denen in 8. 51^a 20 die Rede ist. Dies trifft jedoch nachweisbar in keiner Weise auf die Kypria und Kleine Ilias zu, wohl aber, was dem oben Gesagten nach gar nicht überrascht, auf die Ilias selbst als eine Achilleis.

23. 59^b 1. μίαν πράξιν πολυμερῆ: In den Epen, die die Posthomerica oder Antehomerica behandeln, dem sogenannten epischen Κύκλος, fehlt es nicht schlechthin an einer μία πράξις, aber die zeitlich neben oder nacheinander geschilderten πράξεις stehen in keinem organischen Zusammenhange, es sind alle unabhängige μέρη, von denen ein jedes für sich eine Art Einheit bildet und daher den Stoff für ebenso viele Einzeltragödien abgeben kann oder vielmehr tatsächlich abgegeben hat (s. u.). An dieser positiven Angabe des A. dürfen wir nicht rütteln. Man hat es aber als einen Widerspruch empfunden, daß A. in 18. 56^a 13 auch die Ilias als πολὺμυθον bezeichnet und in 26. 62^b 8 f. von der Ilias und Odyssee sagt, daß sie ἐκ πλείονων πράξεων bestehe und πολλὰ τοιαῦτα μέρη habe. Es liegen aber hier gar keine wirklichen Diskrepanzen vor. An der ersteren Stelle beruht der Vorwurf auf einer falschen Lesart, wie daselbst gezeigt wurde; bei der zweiten ist der Gesichtspunkt ein anderer. S. die Anm. ad loc.

1. ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας: Der locus classicus über dieses kykliche Epos ist Proklos, Chrestom., wie auch über die Ἰλιάς μικρά. Was sich über den angeblichen Verfasser — schon Herod. 2, 117 hatte es dem Homer abgesprochen — und den Inhalt ermitteln läßt, ist jetzt am besten von Bethe, Homer II 149—165 (Zeugnisse u. Bruchstücke), 223—243 und erschöpfend von Rzach RE XI 2378—2396 zusammengestellt worden, wo-

durch die älteren Darstellungen, auch die Welckers im Episch. Cyclos, überholt sind.

2. <δ> τὴν μικρὰν Ἰλιάδα: Vgl. Bethe op. cit. S. 167—176, Zeugnisse u. Bruchstücke S. 241—257, Rzach op. cit. 2410—2422. Das Gedicht ist in klassischer Zeit anonym, Lesches auch später nicht immer als Verfasser anerkannt.

2. ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἐκάτερας ἢ δύο μόναι: Der Araber, der sonst μόνος stets richtig wiedergibt, übersetzt hier μόλις 'mit Mühe', was sehr wohl die echte Lesart sein kann, zumal man statt μόναι hier eher μόνον 'nur, bloß' erwartet. In jedem Falle bezieht es sich, wie oft am Satzende, auch auf μία. Es dürfte ferner klar sein, daß ἐκάτερας ebenfalls zu ἢ δύο gehört, da das Gegenteil sonst ausdrücklich hätte vermerkt werden müssen, mit der weiteren Angabe, auf welche der beiden Epen δύο nicht anwendbar wäre. Daß die Ilias zu mehr als zwei Tragödien den Stoff liefern konnte, beweisen z. B. Titel wie Ἀχιλλεύς (Karkinos, Aristarchos, Kleophon [oder Iophon], Astydamos), Εὐρώπη ἢ Κάρες (Aesch.), Νηρηίδες (Aesch.), Ἔκτορος λύτρα ἢ Φρύγες (Aesch., Soph., Timesitheos), Μυρμιδόνες (Aesch.), Αἰχμαλωτίδες (Soph.), Rhesos (Ps.-Eur.), Ἐκτωρ (Astydamos), mögen auch die Achilleusdramen noch dessen Tod mit eingeschlossen haben. Vgl. auch Βίος Σοφ. 20: τοὺς τε γὰρ μύθους φέροι κατ' ἴχνη τοῦ ποιητοῦ καὶ τὴν Ὀδύσειαν δ' ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται. Der Odyssee entlehnt waren, die Satyrdramen ausgenommen, Πηνελόπη (Aesch.), Ναυσικάα ἢ Πλύντρια (Soph.), Φαίακες (Soph.) Λαέρτης (Iophon), Μνηστήρες (Timesitheos), Ὀδυσσεὺς ψευδάγγελος (s. Anm. 16. 55^a 13). Die Νίπτρα betitelte Tragödie des Sophokles, falls identisch mit dem Ὀδυσσεὺς ἀκαιοπολήξ, enthielt auch den Tod des Helden (s. Anm. 14. 53^b 33). Wenn A. trotzdem höchstens je zwei Ilias- und Odysseedramen gelten läßt, — die erwähnten waren dem Verfasser der Διασκαλῖαι zweifellos bekannt — so hat dies m. E. darin seinen Grund, daß er Dramatisierungen offenerer ἐπεισόδια, insofern sie nicht σύντομα waren (17. 55^b 16), prinzipiell ausschloß. S. auch Anm. zu 26. 62^b 5. Welches zweite der Ilias oder der Odyssee entnommene Drama er eventuell anerkannt hätte, können wir freilich nicht einmal vermuten. In dem Zusammenhang dieser Erörterung des A. erhebt sich aber noch von einer ganz anderen Seite eine Aporie. Unter den rund 70 uns überlieferten Dramen und Titeln des Aischylos sind nur sieben Tragödien der Ilias und Odyssee entlehnt, ein verschwindend kleiner Bruchteil, und doch hat der Dichter den bescheidenen Ausspruch getan, es seien seine Dramen nur τεμάχη τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν. Der Widerspruch, auch mit der Behauptung des A., löst sich aber m. E. einwandfrei durch die Annahme, daß für Aischylos und vermutlich auch noch für Sophokles 'Homer' der Verfasser des epischen Kyklos war. Vgl. Proklos, Chrest. (Bethe op. cit. S. 149): οἱ μὲντοι γε ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (sc. Ὀμηρον) und Athen. VII 277^e ἔχαιρε δὲ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ ὡς καὶ ὄλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιῖα.

4. ἐκ δὲ <τῶν> Κυπρίων πολλαί: Ein Grund, warum A. die μέρη μύθου dieses Epos nicht, wie bei der Ἰλιάς μικρά, ebenfalls aufzählt, ist nicht ersichtlich. Er wird dies aber vermutlich in der Vorlesung und in der Πραγματεία nicht unterlassen und zwar, wie es scheint, nach dem Gedächtnis zitiert haben, denn die Aufzählung der πολυμερῆ πράγματα in der Kleinen Ilias ist weder erschöpfend noch ist die Reihenfolge streng innegehalten. Von Tragödien, die ihren Stoff aus den Kyprien zogen, können wir, unter Abzug von c. zehn Satyrdramen, nur etwa fünf mit einiger Sicherheit namhaft machen: Iphig. Aulid. (Aesch., Soph., Eur.), Mysoi bzw. Telephos (Aesch., Soph., Eur., Agathon, Nikomachos, Iophon, Kleophon), Palamedes (Aesch., Soph., Eur., Astydamos), Alexandros (Soph., Eur., Nikomachos). Nach dem oben angeführten Zeugnis des Athenaios über Sophokles muß es aber weit mehr Beispiele gegeben haben.

5. [πλέον] ὀκτώ: Eine von alters her vielumstrittene und zweifellos verderbt überlieferte Stelle, die aber jetzt mit Hilfe der arabischen Übersetzung, die ὀκτώ καὶ πλέον, und καὶ vor Ἰλίου πέρις bietet, Εὐρύπυλος und Λάκαιναι (s. u.) aber ausläßt, eine überraschende Klärung erfährt. Auszugehen ist von der Tatsache, daß πλέον ὀκτώ psychologisch überhaupt nur unter einer Voraussetzung denkbar wäre, die jedoch gerade hier nicht zutrifft, nämlich daß ein ὀκτώ unmittelbar vorausging. Da aber die Rundzahl von zehn Beispielen folgt, ist ein Ausdruck wie 'mehr als acht' statt δέκα sprachwidrig und beispiello. Wir werden also an der Achtzahl als ursprünglich festhalten müssen. Es gilt nun weiterhin, die Hinzufügung von Εὐρύπυλος und Λάκαιναι zu erklären. Ich zweifle nicht, daß sie als Nebentitel (ἢ Εὐ. und ἢ Λ.) im Protoarchetypon am Rande oder als Interlinearglossem hinzugefügt wurden und in dem einen Zweig der Überlieferung als selbständige Rhapsodietitel in den Text gerieten. S. Anm. zu Z. 6 Πτωχεία. Die Schlußetappe trat sodann fast automatisch ein, wenn auch in verschiedener Weise, da die Zahlendiskrepanz offen vor Augen lag und gebieterisch eine Zurechtstutzung verlangte. In dem Archetypon der einen Hss.-Gruppe geschah dies durch den Einschub von πλέον vor ὀκτώ, in der anderen durch die Schreibung ὀκτώ καὶ πλέον (Σ).

5. οἶον: Hier wohl 'z. B.', nicht 'nämlich', da, wie gesagt, die Aufzählung der μέρη nicht vollständig ist, denn außer den genannten basierte eine Anzahl uns noch bekannter Tragödientitel auf der Ἰλιάς μικρά, wobei bemerkt sei, daß anscheinend mehrere aus der Ἰλίου πέρις zitierte Beispiele vielmehr Rhapsodien der Kleinen Ilias bildeten oder bilden konnten. Vermutlich befinden sich darunter auch einige Satyrdramen. Unter diesem Vorbehalt füge ich der Liste des A. noch folgende Beispiele hinzu: Philoktetes in Troja (Soph.), Σκύριοι (Soph.), Ἐπειός (Eur.), Laokoon (Soph.), Priamos (Soph., Philokles), Φρουροί (Ion. s. u.), Polyxena (Soph., Eur. d. J., Nikomachos s. u.), Hekabe (Eur.).

5. Ὀπλων κρίσις: Auch in der Inhaltsangabe des Proklos beginnt die Ἰλιάς μικρά mit dem 'Waffengericht'. Über Aiastragödien s. Anm. 18. 55^b 34.

6. Φιλοκτήτης: Bei Proklos folgen die Rückkehr des Helden von Lemnos, seine Heilung und ἀριστεία, sodann die Einholung des Neoptolemos von Skyros, die Erzählung seiner Taten, vor allem dessen Zweikampf mit Eurypylos. Bei Quintus Smyrnaeus sind umgekehrt B. VI—VIII letzteren Ereignissen gewidmet, und Philoktet tritt erst von B. IX an auf. Vor der Kenntnis der arabischen Übersetzung hat man, Victorius allein ausgenommen, die in den Hss. überlieferte und mit Proklos übereinstimmende Reihenfolge niemals angezweifelt und die chronologischen Bedenken des Victorius ignoriert, wie denn auch niemand auf Quintus aufmerksam gemacht hat. Da die Zuverlässigkeit des Proklos bekanntlich manches zu wünschen läßt, so wird die Umstellung doch wohl nicht dem Übersetzer zur Last fallen, sondern sich in der alten Vorlage schon vorgefunden haben. Sachlich und methodisch wäre man also durchaus berechtigt, die Reihenfolge Νεοπτόλεμος Φιλοκτήτης anzuerkennen und ceteris paribus der weitaus ältesten Textquelle den Vorzug zu geben. Die Spaltung der beiden Überlieferungsgruppen erklärt sich einfach dadurch, daß der eine der beiden Titel über der Zeile im Protoarchetypon nachgetragen war und so an verschiedenen Stellen in den Text kam. Der Stoff war bekanntlich von den drei großen Tragikern sowie von Achaios, Antiphon, Philokles und Theodektes dramatisiert worden. Aber weder die σύγκρισις jener drei Tragödien bei Dio Chrys. orat. LII noch die allerdings fast wertlosen Scholien zu dem erhaltenen Philoktet des Sophokles — er verfaßte auch einen Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ — geben uns einen Einblick in die Kompositionstechnik der zyklischen Vorlage.

5. <ὁ> Νεοπτόλεμος [Εὐρύπυλος]: Eine Tragödie dieses Titels von einem Mimnermos (?) ist zweifelhaft (s. Bergk ad Poet. Lyr. Gr. II 33), doch gab es eine solche von Nikomachos, der auch eine Ἰλίου πέρις verfaßte (s. u.). Dagegen scheint ein Drama des Sophokles mit Namen Eurypylos, was man früher allgemein leugnete, jetzt durch Oxyr. Pap. IX 1175 erwiesen. Da der Höhepunkt dieser Rhapsodie in der Überwindung des Sohnes des Telephos durch den Sohn des Achilles bestand, die dadurch einen sentimentalischen Hintergrund erhielt, weil die einst verfeindeten Väter sich versöhnt hatten (ὁ τρώσας ἰάσεται. Vgl. C. Robert, Heldensage III 1139), wird es sich um einen Doppel- oder Nebentitel handeln. Vgl. von Blumenthal, RE III A 1058 f. s. n. Sophokles und im allgemeinen W. Hippenstiel, De Graecorum Tragicorum Principum Fabulis, Marburg 1887.

6. Πτωχεία, [Λάκαινα]: Eine Tragödie des Sophokles, Λάκαινα betitelt, wird dreimal zitiert, und man war sich einig darüber, daß damit nur die den Chor bildenden Dienerinnen der Helena gemeint sein konnten. Ferner ist es kaum zweifelhaft, daß in dem Stück der Raub des Palladiums behandelt wurde und daß Helena den als Bettler in der Maske des Dektes verkleideten Odysseus erkannte und ihn sodann in der Erreichung seines Zieles unterstützte. Vgl. Séchan, op. cit. S. 156—159, der aber der communis opinio folgend Πτωχεία und Λάκαινα für zwei Tragödien hält und sich allein auf letztere beschränkt. Aber auch hier haben wir es nur mit einem Doppel- oder

Nebentitel zu tun, denn auch von Titeln, die zugleich den Inhalt angeben, sind uns mehr als ein Dutzend bekannt. So in der Poetik Ὀπλων κρίσις (s. o.), 14. 53^b 34 ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ (= Νίπτρα, Ὀδυσσεύς ἄκανθοπλήξ u. Anm. ad loc.), 16. 55^a 13 Ὀδυσσεύς ὁ ψευδάγγελος. Andere sind Φρύγες neben Ἔκτορος λύτρα (Aesch., Soph.), Ναυσικάα ἢ Πλύντρια (Soph.). Weit wichtiger ist, daß Λάκαιναι in jedem Falle die oben ausgesprochene Vermutung über die Genesis der Korruptel in unseren Hss. von einer ganz anderen Seite zur Evidenz erhebt. Denn mit Λάκαιναι im Sinne von Choreuten (s. o.) konnte niemals eine epische Rhapsodie bezeichnet werden. Dieser Nebentitel, wie in dem Falle des Eurypylos, stammt von einem antiken gelehrten Leser, der beide Titel als Tragödien des Sophokles kannte. Die beiden Zusätze waren aber in die Vorlage von Σ noch nicht eingedrungen.

6. Ἰλίου πέρις: Proklos in seiner kurzen Inhaltsangabe der Ἰλιάς μικρά entnimmt anscheinend die weitere Erzählung der Ἰλίου πέρις des Arktinos (?) in 2 B., was Verwirrung gestiftet hat, da das jüngere Gedicht mit dessen Inhalt sich vielfach deckt und es auch eine 'Zerstörung Trojas' von Stesichoros gab (Tab. Iliaca). Siehe dazu Bethe op. cit. 177—181, dessen Versuch, den Knäuel zu entwirren (S. 246 ff.), ich aber nicht durchweg zu folgen vermag. Was unsere Stelle anbelangt, so kann auf Grund der ausdrücklichen Angabe des A. die Ἰλίου πέρις — ein Drama dieses Titels wird auch dem Iophon und Nikomachos zugeschrieben (s. o.) — nur ein μέρος der Ἰλιάς μικρά gewesen sein, was durch den alten Erklärer des polygnotischen Gemäldes in der Lesche in Delphi bestätigt wird. Vgl. Paus. 10, 25 ff. Nach der Vernichtung der Stadt erfolgte die Flucht der Trojaner (s. u.), die Gefangennahme und die weiteren Erlebnisse der Τρωάδες, während die Erwähnung des Sinon, dessen Tätigkeit wir am besten aus Vergil Aen. II kennen (s. u.), in nicht chronologischer Reihenfolge eingeschaltet wird; ein Beweis dafür, daß, wie bereits bemerkt, es dem A. eben nur darauf ankam, eine zur Bestätigung seiner Behauptung genügende Anzahl von Tragödienstoffen aufzuzählen. Hätte A. die Absicht gehabt, die Achtzahl nachträglich zu vermehren, so wäre es doch höchst merkwürdig, daß ihm nicht wie das erwähnte Abenteuer des Sinon, auch andere, und zwar sehr bedeutsame Ereignisse, die zur endgültigen Eroberung der Stadt führten, ebenfalls eingefallen wären, so z. B. die List mit dem hölzernen Pferde und was damit zusammenhing (Laokoon, Cassandra), die Ermordung des Priamos, Deiphobos, des Astyanax und der Polyxena (s. u.), Aias und Cassandra.

6. ἀπόπλους: Es ist dies der einzige hier erwähnte Teil des Epos, dem keine uns bekannte Tragödie unter diesem Titel entspricht: Man versteht darunter, so z. B. noch Vahlen, die Abfahrt der Flotte nach Tenedos, eine Kriegslist. Andere denken an die bona fide-Abfahrt am Ende des Krieges. Beide Annahmen sind unwahrscheinlich, da diese Vorkommnisse schwerlich den Stoff zu einer Tragödie boten. Sollte nicht vielleicht die Flucht des Aeneas, die auf der Tabula Iliaca als ἀπόπλος bezeichnet wird, und die des Antenor gemeint sein?

7. Σίτων: Vgl. Proklos, Verg. Aen. 2, 57—198. 233—265, Hygin. Fab. 108 und ausführlich Zwicker RE III A 248—252. In dem gleichbetitelten Drama des Sophokles vermutet Ribbeck, Röm. Trag. S. 27 die Vorlage des Equus Troianus des Livius Andronikos und Naevius.

7. Τρωάδες: Es wird wohl mit Recht angenommen, daß A. die Troades des Euripides hier im Auge hatte, doch mögen ihm auch Einzeltragödien, wie die Hekabe desselben Dichters und die Polyxena des Sophokles vorgeschwebt haben, denn die Ansicht, daß deren Opferung am Grabe Achills nicht in der Ἰλιάς μικρά, sondern in der Ἰλίου πέρσις des Arktinos allein dargestellt wurde, scheint auf dem Fehlschluß zu beruhen, daß deren Erwähnung bei Proklos und die Unterschrift auf der Tabula Iliaca Ἰλίου πέρσις κατὰ Σησίχορον, wo dasselbe Epeisodion ebenfalls vorkam, die Ἰλιάς μικρά als Parallelquelle ausschließe.

Aus dem Obigen geht also hervor, daß, mit vielleicht einer Ausnahme, sämtliche aus der Kleinen Ilias aufgezählten Stoffe tatsächlich dramatisiert worden waren, und zwar in der Mehrzahl von Sophokles. Die Ansicht Vahlens ist daher wenig wahrscheinlich, daß A. im festen Vertrauen auf die Richtigkeit seines Urteils über den epischen Kyklos bzw. die allein mit Beispielen belegte Ἰλιάς μικρά nur ihre potentielle, für eine Tragödie besonders geeignete Beschaffenheit hervorheben wollte, ohne sich von vornherein bewußt zu sein, daß seine Behauptung in der Praxis der großen Dramatiker eine glänzende Bestätigung fand. Ja, es ist an sich gar nicht unmöglich, daß A. gerade den umgekehrten Weg gegangen war und aus dem ihm vorliegenden Tragödienbestand überhaupt erst den epischen Kyklos als dessen reichhaltigste Primärquelle erkannte und diese Beobachtung nun auch zu begründen sich veranlaßt fühlte.

XXIV.

24. 59^b 8. τὰ εἶδη ταῦτὰ . . . παθητικῆν sc. εἶναι usw.: A. hatte in c. 23 eine innere Übereinstimmung in der einheitlichen und dramatischen Gestaltung des epischen Stoffes mit der Tragödie als theoretische Forderung aufgestellt, obwohl das Heldengedicht der erzählenden Kunstgattung angehöre. Diese Bedingungen habe allerdings fast allein Homer erfüllt, was an dem Verfahren der kyklischen Epiker näher erläutert wurde. Aber die Wesensverwandtschaft der beiden Dichtungsarten geht noch tiefer. Auch die in 18. 55^b 32 des näheren erörterten εἶδη, wie die μέρη μύθου (mit zwei selbstverständlichen Ausnahmen, der Musik und der ὄψις [5. 49^b 16. 6. 50^a 8. 11. 52^b 9 ff.]), teilt das Epos mit der Tragödie, wie nicht minder die künstlerische Ausführung der Gedanken in einer dem Inhalt entsprechenden sprachlichen Form, wenn auch in all' diesen Erfordernissen wiederum Homer eine alle überragende Bedeutung zukommt. Da es sich hier nur um Übereinstimmungen handelte, konnte sich A. damit begnügen, das bereits Gesagte in einer Reihe von stichwortartigen, unmittelbar aufeinander folgenden Termini seinen Hörern ins Gedächtnis zurückzurufen. Von besonderer Bedeutung ist hier die zweimalige

Einfügung des ἀπλοῦν εἶδος, weil sie die textkritische und exegetische Verirrung in 18. 55^b 2 unwiderleglich als solche erweist. S. Anm. ad loc.

12. Ὅμηρος . . . πρῶτος καὶ ἰκανῶς: πρῶτος macht hier einige Schwierigkeit. Es könnte heißen, daß Homer zeitlich der erste Epiker überhaupt war. Das war jedenfalls nicht die Ansicht des A. (vgl. Anm. zu 4. 48^b 27. 29). Um die von ihm vermuteten, vorhomerischen Dichter, deren Werke ihm gar nicht vorlagen, kann es sich also hier, wo ein vergleichendes Werturteil abgegeben wird, nicht handeln. Homer wird demnach wohl als der erste Epiker bezeichnet, der alle jene künstlerischen Mittel angewandt habe (οἷς ἀπασιν κέχρητο) und mit hinreichendem Erfolge. Andererseits enthalten die folgenden Worte λέξει καὶ διανοίᾳ πάντως ὑπερέβληκεν im Vergleich zu dem abschwächenden ἰκανῶς zweifellos eine Steigerung der homerischen Überlegenheit über alle anderen Epiker auf diesen Gebieten. Diese Ungenauigkeit scheint Castelvetro und ihm folgend Twining veranlaßt zu haben, ἰκανῶς eine nirgends nachweisbare, superlative Bedeutung ('perfettamente', 'most perfect') beizulegen.

13. τῶν ποιημάτων ἑκάτερον (ἑκατέρως) συνέστηκεν: Die Erklärer haben der Fassung dieser Stelle keine Beachtung geschenkt, dagegen ist es den Übersetzern nicht entgangen, daß etwas hier nicht in Ordnung ist. Sie haben daher unbekümmert um den überlieferten Wortlaut zu willkürlichen Übertragungen gegriffen. Bywater hielt sich davon zwar ziemlich frei, aber 'incidit in Scyllam', in dem er übersetzt 'his two poems are each examples of construction'. Eine so überaus überflüssige Belehrung hat A. sicherlich hier nicht gegeben, wo es ihm allein darauf ankam, die verschiedenartigen Charaktere der σύστασις der beiden Epen zu kennzeichnen. Die Einfügung von ἑκατέρως erweist sich daher als notwendig und wird durch R' bestätigt (σῶτερ = τερως). Es konnte gar leicht nach ἑκάτερον ausgefallen sein. Siehe auch Adnot. crit. ad loc. Zur Nebenstellung vgl. Polit. 4, 4. 1292^a 21 ἑκάτεροι παρ' ἑκατέροις, 4, 9. 1294^b 16 ἐξ ἑκατέρας ἑκάτερον λαβεῖν. Sollte τῶν π. ἑ. nicht a potiori hier gebraucht sein, würden die Worte den Eindruck machen, als ob A. die Gedichte Homers auf Ilias und Odyssee beschränkt hätte, was aber nicht zutrifft, wie der Fall des Margites zeigt. Noch sei auf die schier unglaubliche Absurdität hingewiesen, daß Bywater, darin selbst Finsler noch übertrumpfend, hier eine Reminiszenz aus Plat. Hipp. min. 363^b konstatiert: ἑκάτερον γὰρ τῶν ποιημάτων τὸ μὲν εἰς Ὀδυσσεῖα ἔφη πεποιῆσθαι, τὸ δὲ εἰς Ἀχιλλεῖα! Siehe Einl. S. 26.

14. ἀπλοῦν als Gegensatz zu πεπλεγμένον schließt zwar sowohl eine περιπέτεια wie ἀναγνώρισις aus (10. 52^a 16. 11. 52^a 21. 29), dennoch konnte A. ohne jede Inkonsequenz die Ilias so bezeichnen, da beide μέρη μύθου darin nur je einmal vorkommen. Eine Peripetie bildet ohne Zweifel die Erlegung Hektors durch Achilles, und zwar ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν. Und was die ganz vereinzelte Erkennungsszene zwischen Diomedes und Glaukos (Il. 6, 119—236) anbelangt, so stehen ihr allein 19 ἀναγνώρισεις in der Odyssee (s. u.) gegenüber. Jene Singularität kommt daher im Vergleich kaum in Betracht, zumal sie einen rein

episodischen Charakter trägt und für die weitere Abwicklung der Handlung belanglos ist.

14. παθητικόν: Umgekehrt ist die Ilias als ἄρεως μεστόν erfüllt von πάθη, die II. 52^b II als πράξεις φθαρτικαὶ ἢ ὀδυνηραὶ definiert werden, wie z. B. 'θάνατοι' und 'τρώσεις'. Dagegen hat die Odyssee nur zwei πάθη-Szenen von Bedeutung, das Kyklopenabenteuer und vor allem den Freiermord. Sie wird daher mit Recht als ἠθικόν charakterisiert (s. u.).

14. πεπλεγμένον: A. legt, wie sonst in der Poetik auch hier weniger Gewicht auf περιπέτεια als auf ἀναγνώρισις, ja erwähnt sie nicht einmal, bietet doch die Odyssee als πεπλεγμένον kein Beispiel einer Peripetie ohne ἀναγνωρισμός, und in Verbindung mit dieser haben wir ein solches nur in der μνηστηροφονία (B. 20) und in gewissem Sinne auch in der Erkennung des Odysseus durch Alkinoos.

15. ἀναγνώρισεις . . . διόλου: Die betreffenden Erkennungsszenen sind folgende: Telemachos und Nestor erkennen die Göttin Pallas Athene (I, 323. 3, 373). Telemachos gibt sich dem Nestor zu erkennen (3, 81), er selbst wird erkannt von Menelaos und Helena (4, 113 ff.). Die Erkennung des Odysseus erfolgt durch Alkinoos und die Phäaken (9, 19 εἶμ' Ὀδυσσεύς usw.), Polyphem (9, 502 ff.), seine Mutter (II, 153), Agamemnon (II, 390), Achilles (II, 471), Aias (II, 543), Telemachos (16, 186 ff.), den Hund Argos (17, 301 f.), Eurykleia (19, 474 ff.), die Hirten Eumaios und Philoitios (21, 207 ff.), die Freier (22, 35 ff.), Penelope (23, 205 ff.) und Laertes (24, 321 ff.).

15. ἠθικόν: Vgl. hierzu die geistvollen Bemerkungen in Περὶ ὕψους 9 δεικνυσι δ' ὁμως διὰ τῆς Ὀδυσσεΐας . . . ὅτι μεγάλης φύσεως ὑποφερομένης ἦδη ἰδιὸν ἔστιν ἐν γήρᾳ τὸ φιλόμυθον . . . τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὄλον τὸ σωματίον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσεΐας τὸ πλεον διηγηματικόν, ὅπερ ἰδίου γήρως . . . οὐδὲ τὴν πρόχυσιν ὁμοίαν τῶν ἐπαλλήλων παθῶν . . . προσιστορεῖσθω τὰ κατὰ τὴν Ὀδύσειαν . . . ὡς ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις . . . ποιηταῖς εἰς ἦθος ἐκλύεται. τοιαῦτα γάρ που τὰ περὶ τὴν τοῦ Ὀδυσσεύς ἠθικῶς αὐτῷ βιολογούμενα οἰκίαν, οἰνεὶ κωμωδία τις ἔστιν ἠθολογουμένη, Eustath. Prooem. ad II. p. 4 ἀνδρώδης μὲν ἡ Ἰλιάς καὶ σεμνοτέρα καὶ ὕψος ἔχουσα, ἐπεὶ καὶ ἡρωϊκώτερα· ἠθικὴ δὲ ἡ Ὀδύσεια, Prooem. ad Od. p. 1 ἠθικώτερα δὲ τῆς Ἰλιάδος . . . ἡ Ὀδύσεια, doch sagt er auch von dieser ad Od. 10, 168 (I 374) ποικίλλεται δὲ καὶ ἄλλως τὰ κατὰ τὸν Ὀδυσσεῖα καὶ ἐν τοῖς ἡδέσι καὶ τοῖς λυπηροῖς.

15. πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκεν sc. Ὅμηρος. Vgl. z. B. Strabo I, 1, 2 ὅς (sc. Ὅμηρος) . . . ἐν τῇ κατὰ τὴν ποίησιν ἀρετῇ (= λέξει καὶ διανοίᾳ) πάντας ὑπερβέβληται τοὺς πάλαι καὶ τοὺς ὕστερον, wo πάλαι nur der Antithese wegen steht, da Strabo schwerlich vorhomerische Dichtungen gekannt hat, Quint. inst. 10, 1, 46—51 *omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit . . . nec poetica modo, sed oratoria virtute eminentissimus . . . in verbis, sentiis, figuris* (= λέξει καὶ διανοίᾳ) . . . *nonne humani ingenii modum excedit?* Eustath. Prooem. ad Od. S. 2 (Ὅμηρος) πάσης τῆς ἐν λόγοις τέχνης καθηγητής. Bywater, der, wie Vahlen, einzig und allein des Parisinus wegen, an γάρ statt δέ (U¹L¹M¹, s. dazu Tkatsch II 108) und πάντα statt πάντας

(R¹) festhält, sieht sich obendrein gezwungen, nicht Ὀμηρος, sondern 'these two poems' aus τῶν ποιημάτων ἐκότερον als Subjekt zu ergänzen, und übersetzt willkürlich 'And they are more than this (nämlich 'Beispiele der σύστασις'! s. o.), since in Diction and Thought too they surpass all other poems'. Es kommt hinzu, daß dieses so oft ausgesprochene Lob m. W. niemals in der Weise ausgedrückt zu werden pflegt, daß es hieße, diese Gedichte Homers hätten alle übrigen Dichtungen (oder 'alles', so Vahlen!) übertroffen. Stets ist Homer selbst Subjekt.

Nachdem A. die Hauptübereinstimmungen zwischen Tragödie und Epos erläutert hat, geht er zunächst, und zwar unter Bezugnahme auf bereits vorangegangene Erörterungen, auf zwei wesentliche Unterschiede ein, nämlich den Umfang und das einheitliche Versmaß der epischen Kunstgattung.

18. τοῦ μὲν οὖν μήκουσ . . . τέλος: Vgl. 5. 49^b 12—16. 7. 51^a 5—11. 26. 62^a 15 mit den Anm. Es muß mit besonderem Nachdruck darauf aufmerksam gemacht werden, daß A. von dem in c. 7 eingenommenen Standpunkt insofern abweicht, als er für das Epos nur die Übersichtlichkeit (δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος) dem Dichter ans Herz legt, nicht aber wie bei der Tragödie das εὐμνημόνευτον fordert, eine Eigenschaft, die A. selbst den homerischen Gedichten abgesprochen haben muß, da er wie das folgende lehrt ihnen nicht einmal das εὐσύνοπτον zugesteht. Wohl habe schon Homer nach der Überzeugung des A. dieses Ziel vor Augen gehabt und sich durch einen Kunstgriff weit erfolgreicher als andere Epiker ihm genähert (23. 59^a 30—37). Wenn er aber diese seine Absicht nicht ganz erreichte, so wäre dies immerhin ein schwerer Kompositionsfehler gewesen, und einen solchen dem ποιητῆς θεσπέσιος aufzubürden, widerstrebte dem A. So suchte er denn den Grund seines relativen Versagens in den Episoden, denen trotz der stark eingeschränkten Stoffwahl eine bestimmte Existenzberechtigung zugestanden werden mußte, über die A. im folgenden handelt. Die Lehren über den epischen Umfang haben, wie bereits bemerkt, bei den Kritikern und Dichtern der Folgezeit lebhaften Beifall gefunden. Vgl. das bekannte Dictum des Kallimachos μέγα βιβλίον, μέγα κακόν und die weit kürzeren Epen eines Apollonios Rhodius (4775 Verse) und Rhianos, sowie die noch größere Beschränkung, die in der Vorliebe für Epyllien uns entgegentritt, z. B. Kallimachos' Hekale und Eratosthenes' Hermes und Erigone. Ein Einfluß des A. auf die Alexandriner ist jedoch bisher nicht nachweisbar.

20. εἶη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἴεν sc. τῶν πραγμάτων. Unter diesen alten ἐποποιοί sind natürlich nicht allein Homer, sondern auch die κυκλικοί ποιηταί und die Herakleüs des Panyasis in 14 Bb. mit 9000 Versen zu verstehen. Ein weiteres Beispiel eines Epos λίαν μέγα καὶ μὴ εὐσύνοπτον gab auch die Thebais des Antimachos von Kolophon, von der Porphyry. zu Hor. ars 146 berichtet *hic adgressus est materiam quam sic extendit ut XXIV volumina impleverit antequam septem duces usque ad Thebas perduceret*, doch würde A. diesen Dichter ebensowenig unter die παλαιοί gerechnet haben wie Euripides. Vgl. Anm. zu 6. 50^a 25 und ^{b7}. 14. 53^b 27. Die bekannte

Anekdote bei Cic. Brut. 191 ist zwar apokryph, kann aber trotzdem als ein glaubwürdiges Zeugnis für die langweilige Weitschweifigkeit des Gedichts gelten. Auch die Punica des Silius Italicus, das Nibelungenlied, H. v. Veldecke, Camoëns, Tasso und Ariost, um nur diese zu nennen, hätten den Beifall des A. schwerlich gefunden.

21. πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγωιδῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν: Da man aus dieser Stelle ganz falsche Schlüsse gezogen hat (G. Hermann, A. Schöll, Bywater u. a.), so sei zunächst konstatiert, daß es sich hier einzig und allein um den Umfang einer Trilogie, nicht einer Tetralogie handeln kann, da A. nur von Tragödien spricht und das Satyrspiel, in der erhaltenen Poetik wenigstens, nirgends berücksichtigt. Ferner kommt eine stoffliche Verknüpfung der Trilogie, wie die des Aischylos, nicht in Betracht, ganz abgesehen davon, daß A. auf eine solche ebenfalls mit keiner Silbe Bezug nimmt. Wohl aber gibt uns die Orestie und die Durchschnittslänge der sophokleischen und euripideischen Dramen wenigstens einen annähernden Begriff von der etwaigen Aufführungsdauer einer Trilogie. S. auch Anm. zu 7. 51^a 10. Nach den daselbst erwähnten, notwendigen Vorbehalten rein typographischer Art kommen auf eine Tragödie durchschnittlich 1350, auf eine Trilogie also etwa 4000 Verse. Da nun die Ilias 15 693 und die Odyssee 12 105 Hexameter enthält, müßte, um die quantitative Angleichung εἰς μίαν ἀκρόασιν τῶν τραγωιδῶν zu verwirklichen, erstere rund 75%, letztere rund 67% des Originalumfangs einbüßen. Der Umriß, den A. selbst von dem λόγος der Odyssee gibt und dessen Kern (ἴδιον), abzüglich der ἐπεισόδια, er als οὐ μακρὸς bezeichnet (17. 55^b 17—23), gestattet es, die Probe auf das Exempel zu machen. Eine von mir daraufhin unternommene Untersuchung ergab das überraschende Resultat, daß der Umfang dieses Kerns in der Tat der Gesamtzahl der Verse einer Trilogie so nahe wie nur möglich kommt! Es ist aber sehr zweifelhaft, ob dem A. hier eine episodentreie Odyssee als Grundlage für den Umfang eines zukünftigen Epos vorschwebte.

22. ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον . . . μόνον: In dem praktischen Vorschlag, den stofflichen Umfang des Epos zu verringern, um sich dem der Tragödie einigermaßen zu nähern, und mit der Erkenntnis, daß auch das homerische bei einer solchen Prozedur sehr stark zusammenschrumpfen würde, war implicite zugestanden, daß in Wahrheit selbst die im übrigen so vollendeten Epen Homers der strengen Forderung des εὐσύνοπτον nicht nachkommen. A. hätte diese nicht wegzuleugnende Tatsache einfach feststellen und sich damit zufrieden geben können, daß Theorie und Praxis in Fragen der Kompositionstechnik auch sonst oft kollidieren. Statt dessen nimmt er einen mehr apologetischen Standpunkt ein, indem er eine Anzahl Vorzüge rein ästhetischer Art aufzählt, die das episodreiche Epos mit sich bringt, und zugleich erklärt, warum sich das Epos im Unterschiede zur Tragödie für episodische Erweiterungen so ganz besonders geeignet erweist. Dem Heldengedicht komme nämlich die der Tragödie abgehende Eigentümlichkeit sehr zu statten, viele Teile des μῦθος, die sich gleich-

zeitig zugetragen haben, nebeneinander darzustellen, während die Tragödie nur die Begebenheiten, die sich auf der Bühne in Verbindung mit den Schauspielern ereignen, nachahmend darzustellen vermag. Über diese ebenso originelle wie zutreffende Beobachtung vgl. die grundlegende Untersuchung von Th. Zielinski, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos, in Philol. Supplbd. VIII (1906) S. 405—449, Käte Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, in Unters.z. neueren Sprach- u. Literaturgesch. VII (1910) 255 S., Th. Plüß, Technische Kunstgriffe und persönliche Kunst im Homer, in Neue Jahrb. 1910 S. 470 ff. Diese wichtige Entdeckung, so werden wir sie wohl nennen dürfen, scheint den alexandrinischen Kritikern seltsamerweise unbekannt geblieben zu sein, ein weiterer Beweis dafür, daß trotz so mancher auffälliger Übereinstimmungen mit der Poetik, diese auf die Kunstlehre der Folgezeit, die ganz alexandrinisch eingestellt blieb, einen erkennbaren Einfluß nicht ausgeübt hat (s. o.). Vgl. mit unserer Stelle Schol. A zu II. 12 init. *πάλιν μεταβέβηκεν ἐπὶ τὰς μάχας ὁ ποιητής. ἔδει γὰρ τὰ τῆς μάχης εἰπεῖν ὅπως θεασάμενος Πάτροκλος κινήθει μᾶλλον εἰς ἔλεον. εἰ δὲ ἐπιμηκεστέρα γέγονεν ἢ ἐπιμέλεια, μὴ θαυμάσης· διαφόρους γὰρ πράξεις ἐν ἐνὶ καιρῷ θεῖναι ἀδύνατον. 12, 2 ὅτι τὰ ἅμα γινόμενα οὐ δύναται ἅμα ἐξαγγέλλειν. ἐν ὅσῳ δὲ οὗτος ἴατο, ἐκείνος ἐμάχετο.* Schol. B zu II. 11, 619 *καιρὸν δίδωσι τοῦ βαδίζειν Πατρόκλω καὶ τὸ διάκενον τῆς ὁδοῦ πληροῖ, ταῦτα μέσον ἐνθεῖς.* Lessing hat bekanntlich die Äußerung getan (H. D. 74. Stück): »Mit dem Ansehen des A. wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.« Hier hat er vermutlich einen solchen Fall vor sich zu haben geglaubt, da er es für das Epos unzulässig hielt, Gleichzeitiges hintereinander zu berichten.

Schließlich sei bemerkt, daß diese kurze Bemerkung des A. eine fast traurige Berühmtheit erlangt hat. Denn aus ihr und nebenbei aus der beständigen Anwesenheit des Chors erschloß man seit Castelvetro die 'Einheit des Ortes' im Sinne eines unverbrüchlichen, angeblich von A. aufgestellten Gesetzes. Das verhängnisvolle Mißverständnis ist, wie man sieht, nach dem Wortlaut des Textes noch weit unbegreiflicher als das ähnliche in bezug auf die 'Einheit der Zeit'. S. Anm. zu 5. 49^b 12.

28. *οἰκείων ὄντων* (sc. *μερῶν*) *αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος*: Die Forderung, daß diese zahlreichen Begebnisse, die sich nicht nur gleichzeitig, sondern auch an verschiedenen Orten zutragen können, mit der Haupthandlung des Epos in einem engen, organischen Zusammenhang stehen sollen, enthält eine Inkonsistenz, um nicht zu sagen, einen Widerspruch. Denn in 17. 55^b 13 verlangt A. von der Tragödie, daß deren *ἐπεισόδια* kurz (*σύντομα*) und *οἰκεία* sein müssen wie die Wahnsinnsszene des Orestes in der Iph. Taur., und fügt sodann hinzu, *ἢ δ' ἐποποιία τούτοις* (sc. *ἐπεισοδίοις*) *μηκύνεται*, was dem *αὔξεται* entspricht. Auch ist die *οἰκειότης* epischer *ἐπεισόδια* weder eine Vorbedingung der *αὔξησης* und des *ὄγκος*, noch des *εὐσύνοπτον*, noch des gleich darauf erwähnten *ἀγαθόν*. Sind die *πολλὰ μέρη* des Epos aber *οἰκεία*, was vermutlich für die homerischen in umfangreicherem Maße galt als für die ky-

klischen Epen, so würden sich diese dem ἴδιον bedenklich nähern und ihren Charakter als entbehrliche ἐπεισόδια zum großen Teil verlieren. Es scheint demnach, daß dieser einschränkende Zusatz hier dazu dienen soll, den ἐπεισόδια Homers neben ästhetischen Vorzügen im Gegensatz zu seinen Rivalen auch kompositionstechnische zuzuschreiben, denn daß dem A. im folgenden Homer vorschwebte, ist ohne weiteres klar.

28. ὄγκος: 'Kraft, Fülle, Gediegenheit', amplitudo, wohl vorzugsweise vom Inhalt, nicht wie meist bei den Späteren auch vom Stil (s. u.), ist hier jedenfalls in bonam partem gebraucht. So 24. 59^b 35 ὄγκωδέστατον (vom Hexameter), Rhet. 3, 6. 1407^b 26. 28 von der λέξις im Gegensatz zu συντομία. Vgl. dazu E. Arieth, Wien. Stud. 22 (1900) S. 11—17 (Die Bedeutung von ὄγκος bei A.). Περί ὕψ. 8 ὄγκος καὶ ὑψηλόν, 15 ὄγκου καὶ μεγαληγορίας, Chrysost. de sacerd. 4, 6 τὸν Δημοσθένους ὄγκον καὶ τὴν Θεουκίδου σεμνότητα καὶ τὸ Πλάτωνος ὕψος. Bei den Rhetoren zeigt sich jedoch ein beständiges Schwanken, mit Bevorzugung des tadelnden Sinnes (Schwulst, Pomp). So namentlich Demetr. de elocut. z. B. 114. 119. 120. 247, Dionys. ad Pomp. 2 (von Platon), Περί ὕψ. 3.

29. μεγαλοπρέπειαν: Ein Ausdruck, der beginnend mit Theophrast in der rhetorischen Stillehre eine große Rolle spielen sollte. Bei A. ist er noch nicht zu einem terminus technicus erstarrt, vielmehr werden derartige Unterscheidungen des Stils abgelehnt. Vgl. Rhet. 3, 12. 1414^a 19 τὸ δὲ προσδιαιρεῖσθαι τὴν λέξιν, ὅτι ἤδειαν δεῖ καὶ μεγαλοπρεπῆ, περιέργων. τί γὰρ μᾶλλον ἢ σώφρονα καὶ ἐλευθέριον καὶ εἴ τις ἄλλη ἦθος ἀρετή; Dementsprechend wird man auch diesen Ausdruck, wie ὄγκος, hier vorzugsweise auf den Inhalt beziehen, nur mit dem Unterschied, daß μεγαλοπρέπεια (μεγαλοπρεπής), genau wie ὕψος (ὑψηλόν), obwohl gleichbedeutend, stets in lobendem Sinne gebraucht wird. Vgl. Dionys. de Lys. 13 ὑψηλὴ δὲ καὶ μεγαλοπρεπῆς οὐκ ἔστιν ἢ Λυσίου λέξις, und oft bei Demetr. de elocut. z. B. 18 μεγαλοπρεπῆς . . . σεμνὴ περίοδος 36 εἰσι δὲ τέτταρες οἱ ἅπλοὶ χαρακτῆρες ἰσχνός, μεγαλοπρεπῆς, γλαφυρός, δεινός usw. Zur Sache vgl. Joh. Stroux op. cit.

29. μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα: 'in einen Stimmungswechsel versetzen'. Vgl. Polit. 8, 5. 1340^a 22. 41. Eine Schwierigkeit fand man darin, daß das Verbum hier mit einem Acc. der Person verbunden wird, was ohne Beleg ist und zu ἐπεισοδιοῦν nicht zu passen schien. Jeder Anstoß schwindet, wenn man καὶ in dem überaus häufigen, explikativen Sinn von 'd. h.' nimmt, denn der erste Einwand ist ebenfalls nicht stichhaltig, da in der angeführten Stelle der Politik A. μεταβάλλομεν τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιοῦτων durch ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι zu ersetzen kein Bedenken trug.

30. ἐπεισοδιοῦν (sc. τὸ ποίημα) ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις: Eine Art figura etymologica. Vgl. 4. 49^a 14 μεταβολὰς μεταβαλοῦσα, 26. 61^b 30 κίνησιν κινουῦνται. Hier wurde jedes Mißverständnis durch den Zusatz ausgeschlossen, dagegen erklärte er den Ausdruck in 17. 55^b 1 durch ein καὶ epxegeticum: ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. Dies spricht zugunsten der obigen Deutung, da A. sonst zwei καὶ derselben Art nebeneinander hätte stellen müssen. Ein besonderer

Nachdruck liegt auf ἀνομοίσις, denn nur solche konnten eine μεταβολή der Zuhörer herbeiführen, nur diese dem 'varietas delectat' Genüge leisten. Die Vernachlässigung dieser Forderung hat im Gegensatz zu dem Verfahren Homers langweilige Tragödien um jeden Erfolg gebracht. Daß auch hier Homers in erster Linie in Betracht kommt, zeigt Plut. de garrul. 5 μόνος Ὀμηρος τῆς τῶν ἀνθρώπων ἀψικροίας περιέγρονεν, αἰεὶ καινὸς ὢν καὶ πρὸς χάριν ἀκμάζων . . . φεύγει καὶ φοβεῖται τὸν ἐφεδρεύοντα παντὶ λόγῳ κόρον, εἰς ἄλλα ἔξ ἄλλων διηγήματα τὴν ἀκοήν ἄγων καὶ τῇ καινότητι τὴν πλησμονὴν αὐτῆς παραμυθούμενος und zur Begründung der Abwechslung vgl. Rhet. I, II. 1371^a 25 τὸ μεταβάλλειν ἡδὺ εἰς φύσιν γὰρ γίνεται μεταβάλλειν. τὸ γὰρ αὐτὸ (sc. τὸ ὁμοιον) αἰεὶ ὑπερβολὴν ποιεῖ τῆς καθεστῶσης ἕξεως. ὅθεν εἰρηται 'μεταβολή πάντων γλυκὺ' (= Eur. Orest. 234. Vgl. Nic. Eth. 7, 15. 1154^b 28 μεταβολή δὲ πάντων γλυκύτερον κατὰ τὸν ποιητὴν), Cic. inv. I, 76 *variare orationem magno opere oportebit. nam omnibus in rebus similitudo est satietatis mater.* Gegenüber dem ewigen Einerlei, wenn auch nicht der Tragödie, so doch seiner Rivalen rühmt sich Aristophanes Nub. 546 οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ ἑξαπατᾶν δις καὶ τρις ταῦτ' εἰσάγων, (s. u.) | ἀλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας ἐσφέρων σοφίζομαι, | οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιάς. In einen Gegensatz zu den abgedroschenen Sujets der Tragödie setzt sich aber ausdrücklich Antiphanes (zitiert in Anm. 6. 50^a 35). Zu vergleichen wäre auch Dionys. de comp. verb. 19 λέγω (sc. τὴν μεταβολὴν) . . . τὴν ἐν τοῖς ὁμοιόδεσι ποικιλίαν. κόρον γὰρ ἔχει καὶ τὰ καλὰ πάντα ὥσπερ καὶ τὰ ἡδέα, μένοντα ἐν τῇ ταυτότητι usw., der aber dabei hauptsächlich den Rhythmus und das Metrum im Auge hatte, nicht wie A. den Inhalt.

31. τὸ δὲ μέτρον τὸ ἠρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν: Von dem iam-bischen Trimeter als dem geeignetsten Versmaß für den Dialog der Tragödie hatte A. 4. 49^a 24 gesagt λέξεως γενομένης αὐτὴ ἢ φύσις τὸ οἰκίον μέτρον εὔρε, statt des früher angewandten trochäischen Tetrameters, eine Änderung, die dann weiter begründet wird. Hier wird, was man nicht beachtet hat, die endgültige Einführung des epischen Hexameters nicht einer natürlichen Entwicklung, sondern der Erfahrung zugeschrieben. Dies hat aber ein früheres Experimentieren mit anderen μέτρα zur bedingungslosen Voraussetzung. Da jedoch A. eingestandenermaßen keine Kenntnis vorhexametrischer bzw. vorhomerscher Epiker hatte (4. 48^b 28), so kann obige Behauptung nur ein Autoschediasma sein, das ihm vielleicht durch den ebenfalls nicht ursprünglichen Trimeter in der Tragödie nahegelegt worden sein mag. Dies würde es jedenfalls ohne weiteres erklären, warum hier keine metrischen Vorgänger des epischen Hexameters genannt werden.

32 ff. εἰ γὰρ τις . . . ἀπρεπές ἂν φαίνοιτο: Dieser erste von drei aufeinander folgenden γὰρ-Sätzen müßte logischerweise an dritter Stelle stehen. Denn die empirisch gewonnene Erkenntnis, daß das μέτρον ἠρωικὸν von allen Versmaßen für das Epos allein das geeignete sei, kann doch nicht durch die petitio principii begründet werden, daß jedes andere Metrum als ἀπρεπές erscheinen würde. Die endgültige Wahl des Hexameters erfolgte vielmehr, weil τὸ ἠρωικὸν sich als στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων erwies und so dem Charakter

des Heldengesangs sich vortrefflich anpaßte, der vermöge seiner σεμνότης für γλώτται usw. besonders aufnahmefähig ist, ja die διηγηματική μίμησις ist gerade auch darin anderen Dichtungsarten überlegen (περιττή). Sollte also jemand (εἰ γάρ τις usw.) irgendein anderes Versmaß verwenden, so würde das als unpassend empfunden werden. Daran knüpft sich nun folgerichtig die Erklärung, warum beispielsweise der iambische Trimeter oder der trochäische Tetrameter nicht die Funktion des heroischen Hexameters übernehmen kann, und dieser Einsicht habe sich denn auch noch niemand verschlossen, der eine umfangreichere epische Darstellung sich zum Vorwurf nahm. Die drei γάρ können sehr wohl die Verschiebung verschuldet haben, mögen die Worte im Archetypon der Hss. versehentlich ausgelassen und vom Schreiber selbst noch *currente calamo* nachgetragen oder — dies das weit häufigere Verfahren — am Rande eingesetzt worden sein, aus dem sie dann später an falscher Stelle in den Text kamen.

34. τὸ γὰρ ἥρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὄγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν: Vgl. Anm. zu 4. 49^a 27.

35. γλώτταις καὶ μεταφορᾶς (καὶ ἀπάσας ἐπεκτάσεις): Letzterer durchaus sinnvoller Zusatz findet sich nur in Σ. Diese Wortarten umfassen die von A. genannten ξενικά, die die σεμνότης des Epos erhöhen. Vgl. 22. 58^a 22 ξενικὸν δὲ λέγω γλώτταις καὶ μεταφορᾶν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Ganz in Übereinstimmung mit unserer Stelle steht 22. 59^a 9, denn, wenn auch daselbst die γλώτται zwar dem Epos, die μεταφορὰ der Tragödie und die διπλᾶ ὄνόματα dem Dithyrambos zugewiesen werden, so ist dies nur relativ (μάλιστα) zu verstehen, wie denn unmittelbar darauf A. ausdrücklich betont ἐν μὲν τοῖς ἥρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα:

36. περιττή . . . τῶν ἄλλων: Mit dem Genetiv wegen der komparativen Bedeutung des Wortes. Vgl. Kühner-Gerth, Griech. Gramm.³ II 2 S. 567. Es wird selten in bonam partem gebraucht, doch bietet auch A. einige Beispiele. S. Bonitz, Index s. v. Hier etwa 'hat einen Vorsprung vor anderen mimetischen Darstellungen'.

37. καὶ (τηδὶ) 'auch nach dieser Seite', von dem größeren durch Episoden bereicherten Umfang abgesehen.

37. τὸ δὲ ἱαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικά: Im Gegensatz zum Hexameter, der als στασιμώτατον bezeichnet wurde (Z. 34). Vgl. Pol. 8, 5. 1340^b 9 οἱ μὲν (sc. τῶν ῥυθμῶν) ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινητικόν.

24. 60^a 1. τὸ μὲν ὄρχηστικόν: Vom troch. Tetrameter. S. Anm. zu 4. 49^a 23.

1. τὸ δὲ πρακτικόν: Vgl. Hor. ars 80 *hunc socci cepere pedem* (den Jambus) *grandesque cothurni* (das Drama) | *alternis aptum sermonibus* (Dialog) . . . *et natum rebus agendis* (= πρακτικόν), im Gegensatz zum heroischen Hexameter 73 *res gestae regumque ducumque et tristia bella* | *quo scribi possent numero, monstravit Homerus*, Cic. Orat. 191 *ut is* (sc. iambus) *potissimum propter similitudinem veritatis adhibeatur in fabulis, cum ille dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae* (= ὄγκωδέστατον) *sit accomodatior*. S. auch Anm. zu 4. 49^a 22 ff.

2. ἀτοπώτερον εἰ μινυνοὶ τις πάντα: Das überlieferte αὐτά ist, obwohl sich daran m. W. noch niemand gestoßen hat, unhaltbar, da der Κένταυρος des Chairemon, auf den hier wiederum hingewiesen wird, an der früheren Stelle (I. 47^b 21) ausdrücklich als eine Rhapsodie ἐξ ἀπάντων ('allerlei') μέτρων bezeichnet wird. S. Anm. ad loc. Das Epyllion muß also, wie allein schon der Zusammenhang lehrt, ebenso wie die homerischen Gedichte, auch das heroische Versmaß, den Hexameter, wenn auch nicht wie jene ausschließlich angewandt haben.

2. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ (μέτρῳ) πεποίηκεν ἢ τῷ ἥρωϊ: Vgl. Demetr. de eloc. 5 διὰ τοῦτο καὶ ἑξαμέτρον ἥρωϊόν τε ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ μήκους καὶ πρέπον ἥρωσιν καὶ οὐκ ἂν τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα πρεπόντως τις γράψειεν τοῖς Ἀρχιλόχου βραχέσιν . . . οὐδὲ τοῖς Ἀνακρέοντος 204 μεγαλοπρεπὲς πᾶν μήκος, ὡσπερ καὶ ἐπὶ τῶν μέτρων τὸ ἑξαμέτρον ἥρωϊκὸν καλεῖται ὑπὸ μεγέθους καὶ πρέπον ἥρωσιν, Dionys. de comp. verb. 19, 130 τοῖς μὲν ἐποποιῖσι μέτρον οὐκ ἔξεστι μεταβάλλειν, ἀλλ' ἀνάγκη πάντας εἶναι τοὺς στίχους ἑξαμέτρους, und dies gilt bekanntlich für die gesamte Antike, ja noch für die Africa des Petrarka. In der auf dem Akzent beruhenden Metrik der modernen Sprachen, wie in den 'politischen' Versen der Byzantiner, ist natürlich der Hexameter für das Heldenepos sehr selten geworden. Vgl. Klopstocks Messias und Goethes Achilleis. Dagegen ist die Einheitlichkeit des Versmaßes nach wie vor ἐν μακραῖς συστάσεσιν ein unverbrüchliches Gesetz geblieben, mit Ausnahme der riesigen indischen Nationalepen, des Mahâbhârata, Râmâjana und des reinen Kunstepos Mahakavya.

3. ἀλλ' ὡσπερ εἶπομεν αὐτὴ ἡ πείρα διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ αἰρεῖσθαι: Da man ὡσπερ εἶπομεν auf 4. 49^a 24 bezog, vermutlich weil daselbst in einem analogen Zusammenhange ebenfalls von der φύσις die Rede ist, hat man übersehen, daß dieser Rückverweis hier gar nicht in Frage kommt, denn nach A. erfolgt die Wahl des μέτρον ἥρωϊκὸν ja πείρα, nicht φύσει. Es liegt daher hier zweifellos eine kleine Ungenauigkeit oder Flüchtigkeit vor, die man nicht aus der Welt schafft, indem man einfach erklärt »dieses Maß hat sich, wie eingangs bemerkt, ἀπὸ πείρας bewährt, d. h. die Natur selbst hat das ihr Zusagende richtig zu wählen gelehrt« (Vahlen, Beitr.² S. 171), sind doch ἐμπειρία, συνήθεια, τέχνη der polare Gegensatz der φύσις. Vgl. Anm. zu I. 47^a 20. 8. 51^a 24. Wie des öfteren in der Poetik (s. Einl. S. 5) wird eine Erörterung dadurch abgeschlossen und gleichsam umklammert, daß der einleitende Satz wiederholt wird. Hier wird aber dieser durch die Einfügung von φύσις inhaltlich in sein Gegenteil verkehrt. Will man dem A. etwas derartiges nicht zutrauen, so bliebe faute de mieux kein anderer Ausweg übrig, als in φύσις eine alte Korrektur, durch die frühere Stelle veranlaßt, zu erblicken.

5. Ὀμηρος . . . αὐτόν: Nachdem im vorigen, von c. 23 an, A. zuerst die theoretischen Grundlagen des ποίημα ἐποποιικόν besprochen hatte, und zwar hauptsächlich unter dem vergleichenden Gesichtspunkt dessen, was die Tragödie und das Epos gemeinsam haben und was sie kompositionstechnisch trennt, geht er auch hier, genau wie im 2. Teil der der Tragödie gewidmeten

Erörterung, auf praktische Forderungen ein, die der ποιητής oder artifex selbst erfüllen muß, um ein episches Kunstwerk zu schaffen. Diese doppelte Art der Betrachtung prägt sich auch darin wieder aus, daß in dem kurzen Rest des Kapitels δεῖ vom Dichter allein 6mal vorkommt, während in c. 23 u. 24 bis auf diese Stelle δεῖ nur dreimal, aber niemals in bezug auf den ποιητής begegnet. Siehe Einl. S. 8.

Auch hier ist Homer das alleinige und leuchtende Vorbild für etwaige zukünftige Epiker, denn nur diese kann A. im Auge gehabt haben, da wie μόνος zeigt die älteren ἐποιοί Homer ja nicht zum Muster genommen hatten (s. u.) und die Poetik überhaupt keine Inventarisierung des geschichtlichen Tatbestandes sein soll, sondern rein praktische Zwecke verfolgt.

7. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν: Man hat αὐτὸν als Dittographie streichen wollen. Dagegen spricht aber nicht nur die dem Sinn entsprechende emphatische Stellung, sondern dessen Unechtheit setzt auch die Lesung δεῖ γὰρ voraus. Zur Sache vgl. Anm. zu 3. 48^a 21 ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ und Dio Chrys. orat. 53, 10 τὸ μηδαμοῦ γεγραφέναι τὸ αὐτοῦ ὄνομα, ἀλλὰ μὴδὲ μνησθῆναι αὐτοῦ ἐν τῇ ποιήσει, im Gegensatz zu allen anderen Schriftstellern wie Hekataios, Herodot und Thukydidēs, οὐδαμοῦ φανήσεται τῆς ποιήσεως αὐτοῦ μνημένος, ἀλλὰ τῶ ὄντι ὥσπερ οἱ προφήται τῶν θεῶν ἐξ ἀφανοῦς καὶ ἀδύτου ποθὲν φεγγόμενος.

8. δι' ὅλου ἀγωνίζονται: Das Verbum wie seine Ableitungen wird zwar häufig von einem öffentlichen Auftreten gebraucht und ohne die Nebenbedeutung des Wettbewerbs. S. Bonitz, Index S. 8, 24—48 und Bywater zu 6. 50^b 18, der auch unsere Stelle so auffaßt. Hier handelt es sich aber weder um einen ὑποκριτής, noch um einen Rhapsoden, sondern um den Dichter selbst. »Treten uns durchgängig selbst entgegen« würde etwa den Sinn wiedergeben. Vgl. Hes. Ἔργα 10 ἐγὼ δὲ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην. Theog. 1 Μουσῶν Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖν, Ilias parva 1 Ἴλιον αἰεῖω καὶ Δαρδανίην ἑπύωλον im Gegensatz zu Il. 1, 1 μῆνιν αἰεῖε, Od. 1, 1 ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα. Das Bestreben Homers, die eigene διήγησις zurücktreten zu lassen, wird von den alten Erklärern oft vermerkt, aber mehr im Sinne Platons aufgefaßt, der das γένος διηγηματικόν von dem μιμητικόν trennt. So z. B. Schol. A ad Il. 9, 685 ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν μετέβη 15, 346 ἡ συνήθεια συνάπτει . . . ἵνα ἡ μετάβασις ἢ ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν 16, 203, 23, 855, Schol. B ad Il. 1, 16. 4, 127. 303. 6, 46. 19, 282. 23, 855 εἴωθε δὲ μεταβαίνειν ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν und ebenda Eustath. Vgl. auch Anm. zu 3. 48^a 22, wo auch Proklos, Prooem. ad Hs. zitiert ist.

9. ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις: Vgl. 14. 54^a 1.

9. ὁ δὲ: usw.: Homer dagegen führt nach kurzen einleitenden Worten gleich *in medias res* (vgl. Hor. ars. 148 f., *semper ad eventum festinat et in medias res | non secus ac notas auditorem rapit et quae | desperat tractata nitescere posse relinquunt*). Es lag nahe, schon wegen der unmittelbar folgenden Verse '*atque ita mentitur*' (s. u.), diese auffälligen Übereinstimmungen letzten Endes auf die Poetik als Primärquelle zurückzuführen. Diese Annahme ist aber nicht

zulässig. Der Gewährsmann war vermutlich Neoptolemos, jedenfalls ein peripatetischer Kritiker, denn *semper ad eventum festinat* spiegelt die alexandrinische Lehre des Kallimachos und seines Kreises wider (s. o.), und die in *desperat . . . relinquit* enthaltene Begründung entspricht nicht der Anschauung des A. Zu unserer Stelle vgl. auch die Anm. zu 23. 59^a 35.

10. εἰσάγει ἀνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος: Vgl. Aesch. Sept. 197 W. ἀνὴρ γυνή τε χῶ τι τῶν μεταίχμιον. ἦθος metonymisch = 'Person', πρόσωπον. »Dieser Übergang . . . der charakteristischen Eigenheit oder Sinnesart zu . . . dem Träger jener Eigenart ist so leicht und einfach, daß es oftmals schwer ist zu sagen, wo die eine Bedeutung aufhört und die andere anfängt . . . Es ist damit wie mit dem lateinischen ingenium.« Vahlen, Beitr.² S. 316, der Plat. Polit. 310^a bis zum Schluß vergleicht. So auch 15. 54^a 23, Plat. Rep. 6. 406^b γενναῖον . . . ἦθος, Xenoph. Symp. 8, 3 ἰλαρὸν τὸ ἦθος. εἰσάγειν hier im Sinne der Einführung einer Person in einem Schriftwerk. So z. B. Plat. Rep. 2. 381^d μηδ' ἐν τραγωδίαις μηδ' ἐν τοῖς ἄλλοις ποιήμασιν εἰσαγέτω Ἦραν ἠλλοιωμένην. Es ist schade, daß sowohl Finsler wie Bywater diese Stelle entgangen ist; sie hätten sonst zweifellos die unsrige zu einer platonischen Reminiszenz gestempelt.

11. οὐδὲν ἀῆθες ἄλλ' (sc. ἕκαστον) ἔχοντα ἦθος: Durch diese neue Lesung in Σ sind alle früheren Versuche der Erklärung nicht mehr diskutabel. Völlig ausschlaggebend ist die bisher nicht beachtete Tatsache, daß der neutrale Plural von οὐδεῖς bzw. μηδεῖς beispiellos ist, auch οὐδένες und μηδένες sind äußerst selten. Die Korruptel οὐδένα ἦθη (οὐδέν' ἀῆθη: Victorius) statt οὐδὲν ἀῆθες ist durch scriptura continua entstanden (ΟΥΔΕΝΑΗΘΕΣ) und zog die Änderung -θη statt -θες fast automatisch nach sich. Nach Bywater schwebte A. hier Plat. Phaedr. 277^a vor (οἱ ἑαυτοῖς τῷ τε φυτεύσαντι βοηθεῖν ἱκανοὶ fehlt im Zitat) καὶ οὐχὶ ἄκαρποι, ἀλλ' ἔχοντες σπέρμα. Ein A. war demnach nicht nur außerstande, einen 'parallelismus antitheticus' selbst zu bilden, sondern mußte sogar ein ἀλλ' ἔχοντες zu diesem Zwecke Platon entlehnen, und zwar aus einem Zusammenhang, wie man sich ihn verschiedener kaum denken kann! S. Einl. S. 26.

11. μὲν οὖν markiert, wie auch sonst öfter, nur einen Übergang. So bei A. noch hist. anim. 1, 1. 608^b 19.

11. (καὶ) ἐν ταῖς τραγωδίαις . . . θαυμαστόν: Vgl. 9. 52^a 4 ff.

12. μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον usw.: Das Wunderbare entspringt hauptsächlich (μάλιστα) dem Unglaublichen, wie vieles, das auf den Menschen plötzlich eindringt und das er sich nicht gleich rationell erklären kann. Dieses ἄλογον kommt einem aber nicht so unmittelbar als solches zum Bewußtsein, wenn es wie im Epos nur erzählt, nicht aber, wie in der Tragödie, direkt vor Augen geführt wird, wofür in dem Fiasko des Karinos A. ein historisches Beispiel angeführt hatte (17. 55^a 26 ff.), und ganz analog würde die Verfolgung Hektors in der Ilias einen komischen Eindruck auf der Bühne machen, während nun in der Erzählung der Geist sich das Absurde des Vorgangs nicht vergegenwärtigt oder dessen bewußt wird.

15. οἱ μὲν ἐστῶτες ... ὁ δὲ ἀνανεύων: Der Vers (Il. 22, 205), auf den sich A. bezieht, lautet: λαοῖσιν δ' ἀνέυει καρῆατι διος Ἀχιλλεύς. Dazu bemerkte Megakleides, ein Gesinnungsgenosse des Ὀμηρομάστιξ Zoilos und Zeitgenosse des A., πλάσμα εἶναι τοῦτο τὸ μονομάχιον (zwischen Hektor und Achilles): πῶς γὰρ τοσαύτας μυριάδας νεύματι Ἀχιλλεύς ἀπέστρεφεν; In 25. 60^b 26 kommt A. auf dasselbe Beispiel zurück und nimmt den Dichter wiederum, wenn auch unter einem anderen Gesichtspunkt, in Schutz. Es ist nun höchst wahrscheinlich, daß er eben dieses ζήτημα bereits in den προβλήματα Ὀμηρικά behandelt hatte, wie nachweisbar mehrere der in c. 25 erörterten ἐπιτιμήματα. Jede Verteidigung setzt aber eine Anklage voraus. Aus dieser Binsenwahrheit ergibt sich für uns die zwingende Schlußfolgerung, daß wir es hier mit einer Polemik gegen Megakleides zu tun haben, dessen Werk περὶ Ὀμήρου dem A. also bereits vorgelegen haben muß. Bux RE XV 124 hat die Stelle der Poetik leider übersehen. Sie gestattet uns aber m. E., noch einen wichtigen Schritt weiterzugehen. Da nämlich derselbe Grammatiker zu Il. 22, 36 ebenfalls von πλάσματα des Homer redet, so ist, wenn nicht alles täuscht, die unmittelbar folgende Erörterung über die künstlerische Lüge, das ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ, worin Homer der Lehrmeister seiner dichterischen Nachfolger gewesen sei, eine stillschweigende Polemik gegen die Angriffe eines Megakleides und wohl auch des Zoilos, gegen den sich A. auch sonst wendet. Vgl. Anm. zu 25. 61^a 14 und Einl. S. 10.

17. τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ: Hier bricht die arabische Übersetzung bis 25. 61^a 8 ὄν ab. Zur Sache vgl. Rhet. I, II. 1371^a 31 τὸ θαυμάζειν ἡδύ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ· ἐν μὲν γὰρ τῷ θαυμάζειν τὸ ἐπιθυμεῖν μαθεῖν ἔστιν, ὥστε τὸ θαυμαστόν ἐπιθυμητόν, 3, 2. 1404^b 12 ἡδύ δὲ τὸ θαυμαστόν.

17. πάντες ... χαριζόμενοι: Vgl. Cic. Phil. I, 8 *fit plerumque, ut ii qui boni quid volunt adferre, adfingant aliquid* (προστιθέντες), *quo faciant id quod nuntiant laetius*. Zu προστιθέναι vgl. Soph. Elect. 47 (zitiert in Anm. 24. 60^a 31). Nicht nur ἡδύ und χαριζόμενοι, sondern die ganze Einstellung gegenüber dem ψεῦδος in der Dichtkunst zeigt wiederum deutlich, daß für A. die Poesie nicht ethische, sondern allein ästhetisch-hedonistische Ziele verfolgt. Auch die Ideenassoziation zwischen dem Inhalt von Z. II—18 und dem folgenden, die man vermißt hat, liegt vollkommen klar zutage. Da das Wunderbare als integrierenden Bestandteil ein Element des Unglaublichen zur Voraussetzung hat, dieses selbst aber eben darin besteht, daß es dem gewohnten und wirklichen Verlauf menschlicher Geschehnisse nicht entspricht oder nicht zu entsprechen scheint, enthält es einen mehr oder minder starken Einschlag des Unwahren. Würde nun die Dichtung es lediglich auf das 'prodessere' und nicht auf das 'delectare' absehen, so würde sie nach A. eben ihren Zweck verfehlen und zu einer Geschichtsdarstellung tatsächlicher Ereignisse herabsinken. Dies zu verhindern, wird das ψευδῆ λέγειν zu einer Notwendigkeit, nur muß der Dichter sein Augenmerk darauf richten, seine πλάσματα mit dem Schein des Glaubhaften (πιθανόν) zu umgeben, was allein Homer in mustergültiger Weise gelang. So läuft schließlich diese Lehre des A. auf

seine frühere Unterscheidung zwischen ποιησις und ἱστορία hinaus (9. 51^b 4), wonach erstere οἷα ἄν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον schildert, nicht τὰ γενόμενα. In der Erreichung dieses Zieles kommt dem Dichter eine allgemein menschliche, logische Schwäche halbwegs entgegen, eine scharfsinnige Beobachtung, die im folgenden näher begründet wird.

19. ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ: Daß die Dichter sich nicht durchgängig an die Wahrheit halten, haben sie selbst unumwunden zugestanden. Vgl. Hom. Od. 19, 203 ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὅμοια, Hes. Theog. 27 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια, | ἴδμεν δ' ἦν ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι, wo jedoch, um dies beiläufig zu bemerken, die beiden gleichlautenden Verse den Unterschied zwischen Homer und anderen Epikern (ἴσκε . . . ἴδμεν) trefflich illustrieren. S. Anm. zu 24. 60^a 7. Diese Gepflogenheit ist den Dichtern schon frühzeitig zum Vorwurf gemacht worden, was bei der fast kanonischen Anschauung über den moralischen Zweck der Poesie im ganzen Altertum und bis zur Renaissance nur zu begreiflich ist. Vgl. die berühmten Verse des Xenoph. fragm. 11 D. πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε usw., Pind. Olymp. 1, 28 θαυματὰ πολλὰ, καὶ πού τι καὶ βροτῶν | φάτιν, ὑπὲρ τὸν ἀσπῆ λόγον | δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι, Plut. Solon 29 ἐθέασατο τὸν Θέσπιν . . . μετὰ δὲ τὴν θέαν προσαγορεύσας αὐτὸν ἠρώτησεν, εἰ τοσοῦτων ἐναντίον οὐκ αἰσχύνεται τηλικαῦτα ψευδόμενος usw. (Diog. Laert. 1, 59 Θέσπιν ἐκώλυσε τραγωδίας διδάσκειν, ὡς ἀνωφελῆ τὴν ψευδολογίαν). Vor allem aber war es Platon, der gegen die ψεύδη der Dichter auftrat, doch entschlüpfte ihm einmal das Zugeständnis, nach dem auch hier der Zweck das Mittel heiligt: Rep. 2, 377^d οὐς Ἡσίοδος τε . . . καὶ Ὅμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. οὗτοι γάρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι. Ποίους δὲ . . . καὶ τὶ αὐτῶν μεμφόμενος λέγεις; Ὅπερ . . . χρῆ καὶ πρῶτον καὶ μάλιστα μέμφεσθαι, ἄλλως τε καὶ ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδῃται. . . τὸ μέγιστον καὶ περὶ τῶν μεγίστων ψεύδος ὁ εἰπῶν οὐ καλῶς ἐμεύσατο. Nach Schol. Plat. de iusto 274^a war πολλά ψεύδονται αἰοδοί sprichwörtlich. Unter Attalus I. schrieb ein Daphitas ein Werk περὶ Ὁμήρου καὶ τῆς αὐτοῦ ποιήσεως ὅτι ἐμεύσατο (s. Crusius RE IV 2134), also wohl ein obtrectator Homeri vom Schlage der bereits erwähnten Megakleides und Zoilos. Unwahrheiten betrachtet Plautus (oder schon seine Quelle) geradezu als eine dichterische Tugend, so Pseud. 401 *quasi poeta . . . quaerit quod nusquamst gentium, reperit tamen. | facit illud veri simile, quod mendacium est, | nunc ego poeta fiam*, etc., Dio Chrys. orat. 11 ἀνδρειότατος ἀνθρώπων ἦν πρὸς τὸ ψεῦδος Ὅμηρος καὶ οὐδὲν ἦττον ἐθάρρει καὶ ἐσεμνύετο ἐπὶ τῷ ψεύδεσθαι ἢ τῷ τάληθῆ λέγειν, Sext. Emp. adv. math. 1, 297 οἱ μὲν (sc. συγγραφεῖς) τοῦ ἀληθοῦς στοχάζονται, οἱ δὲ (sc. ποιηταί) ἐκ παντὸς ψυχαγωγεῖν ἐθέλουσιν, ψυχαγωγεῖ δὲ μᾶλλον τὸ ψεῦδος ἢ τάληθές. Philostr. Heroikos 2 ist ganz platonisch eingestellt, und das ganze 2. K. in Plut. de aud. poet. ist diesem Gegenstand gewidmet. Darin auch die Anekdote von Sokrates, der nicht dichten wollte, ἅτε δὲ γεγυνὼς ἀληθείας ἀγωνιστῆς τὸν ἅπαντα βίον, οὐ πιθανὸς ἦν οὐδ' εὐφυῆς ψευδῶν δημιουργός· τοὺς δὲ Αἰσώπου τοὺς ἔπεσι μύθους ἐνέμειξεν ὡς ποίησιν οὐκ οὔσαν ἢ ψεῦδος μὴ πρόσεστι. Selbst in alexan-

drinischen Kreisen scheint sich gegenüber dem Schulhaupt Kallimachos (vgl. ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω, daneben aber auch Hymn. I 65 ψευδοίμην αἰόντος ἅ κεν πεπίθοιεν ἀκούην) eine Kompromißanschauung geltend gemacht zu haben, die einer Mischung von ψευδῆ und ἀληθῆ das Wort redete. Sie findet sich bei Strabo I 2, 9 ausführlich dargelegt: ἄτε δὴ πρὸς τὸ παιδευτικὸν εἶδος τοὺς μύθους ἀναφέρων ὁ ποιητῆς ἐφρόντισε πολὺ μέρος τάληθοῦς (dies schließt Eratosthenes als Quelle aus und weist auf einen stoischen Gewährsmann hin) „ἐν δ' ἐτίθει καὶ ψεῦδος“ . . . οὕτως ἐκεῖνος ταῖς ἀληθείαις περιπετεῖαις προσεπετίθει μῦθον, ἡδύνων καὶ κοσμῶν τὴν φράσιν . . . προσπίπτει γάρ, ὡς εἰκός, ὡς πιθανώτερον ἂν οὕτω τις ψεύδοιτο, εἰ καταμίσγοι τι καὶ αὐτῶν τῶν ἀληθινῶν . . . τοιοῦτο δ' ἐστὶ καὶ τὸ ἴσκει ψεῦδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοία'. οὐ γὰρ πάντα, ἀλλὰ πολλὰ, ἐπεὶ οὐδ' ἂν ἦν ἐτύμοισιν ὁμοία usw., eine Stelle, die an Hor. ars 151 *ita mentitur, sic veris falsa remiscet*, 338 *facta voluptatis causa sint proxima veris* stark anklingt, wo jedoch die Verbindung mit der Lehre 333 *aut prodesse volunt aut delectare poetae* Neoptolemos als Quelle erweist (s. Anm. I. 47^b 19). Es ist daher zweifelhaft, ob hier Poseidonios Strabos Quelle war, jedenfalls war er nicht der Urheber dieses synkretistischen Standpunktes. Ein Vergleich dieser Stellen zeigt ferner, daß Heinze im Unrecht war, wenn er *ita mentitur* usw. nur auf die inventio des Dichters, nicht auf das ψευδῆ λέγειν bezog. Obige Anschauung vertritt in seiner weitschweifigen Weise auch Eustath. Prooem. ad Odys. und II, 365 (S. 424), der aber, wie sonst, letzten Endes nur alexandrinische Gedankengänge wiedergibt. Zu dem ganzen Fragenkomplex über die poetische Wahrheit vgl. Butcher³ S. 163—197, der auf Homer das horazische *splendide mendax* anwendet. Über die Stellung der Neuzeit s. Spingarn op. cit., Herrick op. cit. und W. Kroll, Studien S. 49—63. Hier seien nur drei charakteristische Äußerungen zitiert. Sidney, Apologie for Poesy: 'Though he recount things not true, yet because he telleth them not for true, he lyeth not . . . of all writers under the sunne, the poet is the least lyer.' In Fontenelles 'Totengespräche' setzt Homer selbst auseinander, worin 'das Geheimnis seines Welterfolges bestehe, nämlich der Welt das zu bieten, was sie immer schätze und begehre, nämlich Lügen, und sie mit Kunst davon abzulenken, was sie gar nicht vertragen könne, nämlich von der Wahrheit' (zitiert von Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie II 177). Endlich lassen sich die berühmten Ausführungen Shakespeares im *Midsummer Night's Dream* und die Worte Schillers An die Freunde 'Alles wiederholt sich nur im Leben, | Ewig jung ist nur die Phantasie. | Was sich nie und nirgends hat begeben, | Das allein veraltet nie', unschwer dem aristotelischen Gedankengang anpassen. Schon die Tatsache, daß A. das didaktische Epos nicht gelten ließ, mußte ihn, wie Eratosthenes, dazu führen, dem ψευδῆ λέγειν einen breiten Raum zuzuweisen. Da er aber den μῦθος für historisch hielt, werden wir wohl in der Annahme nicht fehlgehen, daß er die homerischen πλάσματα auf die ἐπεισόδια beschränkte, denn diese berührten das ἴδιον der Sage nicht.

20 ff. ἐστὶ δὲ τοῦτο παραλογισμός. οἶονται γὰρ <οἱ> ἄνθρωποι . . . καὶ τὸ

πρῶτον ὡς ὄν: Zur Herstellung der leicht verderbten Überlieferung bietet die mit Beispielen belegte Darstellung des παραλογισμός παρά ἐπόμενον in Soph. Elench. 5, 167^b 1 ff. eine sichere Handhabe. Die Stelle lautet wie folgt: ὁ δὲ παρά τὸ ἐπόμενον ἔλεγχος διὰ τὸ οἶσθαι ἀντιστρέφει τὴν ἀκολουθησιν. ὅταν γὰρ τοῦδε ὄντος ἐξ ἀνάγκης τοδὶ ἦ, καὶ τοῦδε ὄντος οἴονται καὶ θάτερον εἶναι ἐξ ἀνάγκης. ὅθεν καὶ αἱ περὶ τὴν δόξαν ἐκ τῆς αἰσθήσεως ἀπάται γίνονται. πολλάκις γὰρ τὴν χολὴν μέλι ὑπέλαβεν διὰ τὸ ἐπεσθαι τὸ ξανθὸν χρῶμα τῷ μέλιτι· καὶ ἐπεὶ συμβαίνει τὴν γῆν ὕσαντος γίνεσθαι διάβροχον, κἄν ἢ διάβροχος, ὑπολαμβάνομεν ὕσαι· τὸ δ' οὐκ ἀναγκαῖον. ἔν τε τοῖς ῥητορικοῖς αἱ κατὰ τὸ σημεῖον ἀποδείξεις ἐκ τῶν ἐπομένων εἰσὶν (vgl. Rhet. 2, 19. 1392^b 16 ff. 2, 24. 1401^b 20—29) . . . πολλοῖς δὲ ταῦτα μὲν ὑπάρχει, τὸ δὲ κατηγορούμενον οὐχ ὑπάρχει. Der ἔλεγχος = παραλογισμός unserer Stelle wäre demnach der formalen Logik entsprechend wie folgt anzugeben: »Wenn A (die erste Prämisse) ist oder geschieht und ein B (die zweite Prämisse) hinzutritt, so zieht man den Schluß, daß, wenn das spätere B wirklich ist, nun auch das frühere A wirklich ist oder geschieht. Dies ist aber eine fallacia ex consequenti. Falls nämlich A tatsächlich falsch ist, B aber, die Richtigkeit des A vorausgesetzt, notwendigerweise wirklich ist oder geschieht, so muß man eben jenes zweite (B) hinzufügen. Denn, weil man weiß, daß dieses B wahr ist, schließt unser Geist fälschlich, daß nun auch das erste (A) wahr sein müsse.«

25. παράδειγμα δὲ τούτου (τὸ) ἐκ τῶν Νίπτρων: Diese kurze Notiz liefert wiederum einen schlagenden Beweis dafür, daß wir in unserer Poetik ein Kollegienheft vor uns haben. S. Einl. 5. Die Szene selbst war den Zuhörern selbstverständlich ebenso wohlbekannt wie etwa eine Ballade Schillers einem Gymnasiasten. Dennoch ist es wahrscheinlich, daß A. in der Vorlesung des Genaueren dargelegt hat, warum Penelope die falsche Schlußfolgerung zog oder ziehen mußte. Es handelt sich um Od. 19, 164—260, darin der oben zitierte Vers 203 von den ψεῦδεα πολλὰ ἐτύμοισιν ὁμοῖα. In 220—248 (B) konnte der von Penelope unerkannte Odysseus ganz wahrheitsgetreu ihre Frage εἰ ἐτεὸν δὴ κείθι . . . ξείνισας . . . ἐμὸν πόσιν, ὡς ἀγορεύεις, | εἰπέ μοι ὅπποι' ἄσσα περὶ χροῖ εἶματα ἔστο beantworten. Daraus schloß nun seine Gattin logisch richtig, aber sachlich doch falsch, daß die fingierte Erzählung (A) des angeblichen Kreters Aithon (165—202) ebenfalls der Wahrheit entsprach. Streng genommen gehört das Zusammentreffen der Gatten nicht in die eigentliche Νίπτρα-Rhapsodie, die ihr unmittelbar folgt. Diese Bezeichnungen sind aber auch sonst oft ungenau. S. Anm. zu 16. 54^b 30. Daß dies auch hier der Fall ist, spricht entscheidend gegen die Streichung der Stelle, da zur Zeit, als unsere Poetik bekannt wurde, die homerischen Gedichte überhaupt nicht mehr mit Inhaltstiteln zitiert wurden. Die einzige Ausnahme m. W. bei Paus. 8, 3, 7 ἀνάπλους παρά Καλυψοῦς (= Od. 7) ist nur eine scheinbare, da sie seiner alten Quelle entstammt, und Antigonos v. Karystos, der Od. 14 Ὀδυσσεύς πρὸς Εὐμαιον ὁμίλια benennt, gehört dem 3. Jahrh. v. Chr. an. Einige haben sich, aber lediglich als Überschriften, in bereits in Bücher eingeteilten Homerhandschriften hie und da erhalten.

26. προαιρείσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα usw.: Diese Vorschrift ergibt sich ungezwungen und folgerichtig aus den obigen Ausführungen über das ἄλογον und ψευδές, denn diese Eigenschaften haben in einer künstlerischen Darstellung überhaupt keine Existenzberechtigung, wenn ihnen nicht durch die Geschicklichkeit des Dichters der Charakter des Wahrscheinlichen (εἰκός) und des Glaubwürdigen (πιθανόν) gegeben wird, soll doch die Poesie, um dies zu wiederholen, weder τὰ γενόμενα noch τὰ μὴ γενόμενα schildern, sondern οἷα ἂν γένοιτο, und in Probl. 18, 10. 917^b 13 ff. heißt es ausdrücklich τοῖς μὲν πόρρω ἀφ' ἡμῶν ἀπιστοῦμεν, ἐφ' οἷς δὲ ἀπιστοῦμεν, οὐχ ἡδόμεθα, aber das πιθανόν und ἡδύ ist ja nach aristotelischer Anschauung Grundlage und Zweck der Poesie. Freilich darf eine mimetische Darstellung unter keinen Umständen auf vernunftwidrigen Einzelhandlungen (ἐκ μερῶν ἀλόγων) aufgebaut sein; sind solche dem Sujet gleichsam immanent, so soll der Dichter lieber von dessen Behandlung überhaupt absehen, statt zu seiner Entlastung dem betreffenden μῦθος die Schuld daran aufbürden. Handelt es sich dagegen nur um ein isoliertes ἄλογον, so darf dies entweder kein integrierender Bestandteil der Handlung sein oder, falls nicht ἔξω τοῦ μυθεύματος, kann man den an sich unerträglichen Verstoß mit in Kauf nehmen, vorausgesetzt, daß der Dichter, wie Homer, ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Das πιθανόν πλάσμα galt geradezu als echt homerisch. Vgl. Schol. Eur. Hec. 241. Noch Serv. Verg. Aen. 3, 46 sagt *vituperabile est poetam aliquid fingere quod penitus a veritate discedat*, Serv. auct. Aen. 11, 554 *Probus de hoc loco ἀπίθανον πλάσμα*. Nicht auffällig ist es, wie dies auf den ersten Blick scheinen mag, daß A. in der Erörterung des Epos seine Belege für den ersten postulierten Fall der Tragödie entnimmt, denn es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, daß in der Poetik umgekehrt die Tragödie ohne jedes Bedenken durch Stellen, die dem Epos entlehnt sind, paradigmatisch erklärt wird. Es kommt ferner hinzu, daß für die hier benötigten konkreten Einzelfälle das Epos weit weniger passende Beispiele lieferte. Beide Beobachtungen sind nicht neu. Es scheint aber noch ein dritter Gesichtspunkt die Wahl der Belege stark beeinflußt zu haben. Es ist nämlich höchst wahrscheinlich, in einem Falle sogar noch nachweisbar, daß die drei im folgenden aufgezählten ἄλογα schon von früheren Kritikern getadelt worden waren und A. sich veranlaßt sah, diesen Nörglern entgegenzutreten.

29. ὥσπερ Οἰδίπους . . . ἀπέθανεν: Darauf hatte A. schon 14. 53^b 31, wenn auch in einem anderen Zusammenhange, und 15. 54^b 7 hingewiesen, und zwar mit derselben Begründung. Vgl. die Anm. zu ersterer Stelle.

31. ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρῳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες: Vs. 660—763. Dazu bemerkt das Schol. ad 47. 49 ἀνήκται δὲ τοῖς χρόνοις . . . νεώτερος γὰρ Ὀρέστου ἐστὶν ὁ Πυθικός ἀγών, 682 οὕτω ἦν ἐπὶ Ὀρέστου ὁ Πυθικός ἀγών. Bemerkenswert ist, daß jene Schilderung der pythischen Spiele noch einen zweiten Anachronismus aufweist, ein dritter (Vs. 681 δίσταλος), bei Stricker (s. u.) angeführter scheidet aus, da diese Lesart nicht haltbar ist. S. Kaibel ad loc. In 707. 727 werden nämlich zwei libysche Wettbewerber aus dem

kyrenäischen Barke genannt, das nach Herod. 4, 160 erst viel später gegründet wurde. Auf derartige Anachronismen haben schon die alten Erklärer aufmerksam gemacht und sie mit dem kritischen Zeichen χ versehen. Vgl. z. B. Schol. Arist. Pax. 990 οἱ δὲ ποιηταὶ πολλάκις ἀποσχεδιάζουσιν εἰς τοὺς χρόνους. Eine reichhaltige, wenn auch nicht erschöpfende Sammlung aus der griechischen Tragödie — es fehlen z. B. Schol. Aisch. Prom. 410, Eur. Hec. 573, Arist. Pax 990 — bietet J. A. Stricker, *De tragicorum anachronismis*, Amsterdam 1880, worin c. 2 speziell de ludis et festis (S. 15—26) handelt, und zahlreiche Belege bei römischen Dichtern gibt Kroll, *Studien* S. 178—184. Über derartige sachliche Anachronismen haben sich aber die größten Dichter stets ohne Bedenken hinweggesetzt. So z. B. Shakespeare: Hamlet studiert in Wittenberg, Koriolan vergleicht sich mit Alexander d. Gr. In *Troilus und Cressida* wird Aristoteles, in *Heinrich VI.* († 1471) Macchiavelli (geb. 1469) zitiert und in *Jul. Caesar* eine stundenschlagende Uhr erwähnt. Beispiele bei Browning gibt R. Spindler, *R. Browning und die Antike*, 1931, S. 70. 90 ff. Ein starker Anachronismus findet sich in *Corneilles Cid* — es handelt sich um 200 Jahre —, doch ist dieser insofern ganz singulär, als er vom Dichter in bewußter Absicht angewandt und von ihm selbst mit dem Zwang, die 'Einheit des Ortes' zu bewahren, entschuldigt wurde.

Daß A. nur den Anachronismus der pythischen Spiele im Auge hatte, ist seltsamerweise bestritten worden. So schon von dem ersten Herausgeber der *Poetik* Robortelli, dem noch Vahlen zustimmte, während Bywater seine Ansicht als eine gleichwertige Alternative gelten läßt. Das *ἄλογον* soll nämlich in der Unwahrscheinlichkeit bestehen, daß man in Argos die Nachricht vom Tode des Orestes erst durch den Paedagogus erfahren haben sollte. Dieser Einwand ist ganz abwegig, denn der Zeitraum zwischen dem angeblichen Unfall und dem Bericht ist ja nirgends angegeben, und der Dichter läßt wohlweislich weder Klytaimestra noch Elektra fragen, wann denn jene 'συμφορά' eingetreten sei. Sie hörten und glaubten auch die Botschaft, obwohl mit sehr verschiedenen Gefühlen, denn sie war πιθανώτατον. Das *ἄλογον* konnte demnach nur darin bestehen, daß der Anachronismus die ganze Erzählung als reine Fiktion erwies. Sie ist aber als *ἄστονον* trotzdem nicht zu beanstanden, weil sie eben φαίνεται εὐλογωτέρως und durch die Kunst des Dichters ἡδύνηται. Ein weiteres *ἄλογον*, das ebenfalls ἔξω τοῦ δράματος liegt, hat Kaibel, *Soph. Elect.* S. 66 erkannt, ohne sich jedoch der *Poetik* zu erinnern. »In aller Morgenfrühe . . . haben sie (Orestes, Pylades und der alte Diener) ihr Ziel (Mykene) erreicht, und hier beginnt das Drama. Es ist nur dramatischer Zwang, daß erst jetzt Orest vom Orakel berichtet und der Alte erst jetzt zur Beratung mahnt. Die Unwahrscheinlichkeit, daß sie den ganzen Weg von Delphi her stumm zurückgelegt haben sollten, muß . . . ertragen werden . . . wir wissen von keinem antiken Kritiker, der an solchen Dingen Anstoß genommen hätte.« Die letzte Bemerkung trifft aber nicht ganz zu, wie gleich das folgende Beispiel lehrt. Ehe ich zu diesem übergehe, muß noch auf eine Ungenauigkeit hingewiesen werden, die man unbegreiflicher Weise bisher übersehen hat.

Sie betrifft den Plural οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες, handelt es sich doch einzig und allein um den einen Paedagogus. Gleich im Prolog wendet sich Orestes an diesen mit den Worten (47—50): ἀγγελλε δ' ὄρκω προστιθείς ὀθοῦνεκα | τέθυγκ' Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης, | ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων | δίφρων κυλισθεῖς· ᾧδ' ὁ μῦθος ἐστάτω. Dieses Auftrags entledigt sich der alte Diener vor Klytaimestra und Elektra durch die glänzende Beschreibung eines Pythischen Wagenrennens, bei dem sein Herr den Tod gefunden habe, beginnend mit κείνος γὰρ ἔλθων εἰς τὸ κλεινὸν Ἑλλάδος | πρόσχημ' ἀγῶνος Δελφικῶν ἄθλων χάριν. Darauf wird abermals 927 Bezug genommen τοῦ πλησίον παρόντος (sc. ἡκουσα), ἡνίκ' ἄλλυτο, 1341 ἡγγειλας, ὡς ἔοικεν, ὡς τεθυηκότα. Dagegen spricht auch nicht, wenn Aigisthos 1442 fragt: τίς οἶδεν ὑμῶν ποῦ ποθ' οἱ Φωκῆς ξένοι, | οὖς φασ' Ὀρέστην ἡμῖν ἀγγεῖλαι βίον | λελοιπόθ' Ἰππικοῖσιν ἐν ναυαγίοις; . . . ἦ καὶ θάνοντ' ἡγγειλαν ὡς ἐτητύμως; denn er stützte sich nur auf ein ihm zu Ohren gekommenes Gerücht, wonach die Ankunft zweier phokischer Fremdlinge mit der Todesbotschaft über Orest zeitlich zusammenfiel. Will man also nicht willkürlich den Text in ὁ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλων umändern, so bleibt nichts anderes übrig, als einen Gedächtnisfehler des A. anzunehmen, der möglicherweise durch jenes οὖς φασι veranlaßt wurde. Daß solche lapsus memoriae bei A. tatsächlich vorkamen, ist in Anm. zu II. 52^a 24 gezeigt worden, wo die falsche Angabe über den Oedipus Rex noch erstaunlicher ist.

32. ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων: Gemeint sind die Μυσοί, sei es des Aischylos oder des Sophokles, jedenfalls ist ὁ ἄφωνος Telephos, der nach der Ermordung seiner Oheime fliehen mußte. A. setzt die Kenntnis des Dichters wie des Helden des Dramas bei seinen Zuhörern, wie so oft, voraus. Daß er dies tun konnte, beweisen die Anspielungen bei den Dichtern der 'mittleren' Komödie, so z. B. Amphis Πλάνος fragm. 30 (= II 244 K.) ἔκυψεν ὡσπερ Τήλεφος πρῶτον σιωπῆ (καὶ δικαίως τοῦτό γε· ἅπαντες ἀνδροφόνοι γὰρ εἰσιν ἐνὶ λόγῳ), Alexis Παράσιτος fragm. 178 (= II 364 K.) δειπνεῖ δ' ἄφωνος Τήλεφος νεύων μόνου πρὸς τοὺς ἐπερωτῶντάς τι. Auf denselben sind vielleicht auch zu beziehen Soph. inc. fab. fragm. 690 ὦ γλῶσσα σιγήσασα τὸν πολὺν χρόνον (aus den Ἀλεάδαι oder den Μυσοί?), Eur. inc. fab. fragm. 1008 τί σιγᾶς; μῶν φόνου τιν' ἐργάσω; (Ob Euripides neben dem berühmten Τήλεφος, den schon Arist. Ach. verspottet, auch ein Drama Μυσοί geschrieben hat, ist strittig. Vielleicht liegt ein Doppeltitel vor.) Wir wissen, daß solche Schweigeszenen besonders häufig bei Aischylos vorkamen (s. u.). Da aber die betreffenden Zeugnisse gerade das Beispiel des Telephos unerwähnt lassen, so wird man mit der Wahrscheinlichkeit rechnen müssen, daß, wie beim Oidipus und der Elektra, auch hier das sophokleische Stück gemeint ist. Ein kultisches Schweigegebot wurde über den Mörder verhängt und blieb bis zu seiner Entsühnung in Kraft. Vgl. Aesch. Eum. 448 ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος, | ἔστ' ἂν πρὸς ἀνδρὸς αἵματος καθαρσίου | σφαγαὶ καθαιμάξωσι νεοθίλου βοτοῦ, Schol. ad 272 οἱ ἐναγεῖς . . . οὔτε διελέγοντό τι. In diesen Fällen kann also nicht das Schweigen als solches, sondern nur ein allzu langes auf der Bühne vermutlich als ἄλογον empfunden worden sein. Vgl. den Spott in Arist. Ran.

911 (Euripides gegen Aischylos) πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἄν καθίσειν ἐγκαλύψας, Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρῦζοντας οὐδὲ τοῦτί. Dazu bemerkt das Scholion Ἀχιλλεύς . . . οὐκ ἀποκρινόμενος παρ' Αἰσχύλῳ ἐν δράματι ἐπιγραφόμενῳ Φρυξίν ἢ Ἐκτορος λῦτροις . . . ἐν Μυρμιδόσιν ὃς μέχρι τριῶν ἡμερῶν (wohl μερῶν zu lesen; s. die folgende Stelle) οὐδὲν φθέγγεται und aus derselben Primärquelle in der Vita Aesch. 6 W. ἐν Νιόβῃ ἕως τρίτου μέρους ('Akt') . . . οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη . . . ἐν δὲ τοῖς Ἐκτορος λῦτροις Ἀχιλλεύς οὐ φθέγγεται. Ein weiteres Beispiel ἐν τῷ δράματι bietet bekanntlich der erhaltene Prometheus. Vgl. Schol. Prom. 438 μὴ τοι χλιδῆ δοκεῖτε μῆδ' αὐθαδίᾳ σιγᾶν μεῖσι σωπῶσι γὰρ παρὰ ποιηταῖς τὰ πρόσωπα ἢ δι' αὐθάδειαν ὡς Ἀχιλλεύς ἐν τοῖς Φρυξίν Αἰσχύλου (codd. Σοφοκλέους!) ἢ διὰ συμφορὰν ὡς ἡ Νιόβη παρ' Αἰσχύλῳ ἢ διὰ περίσκεψιν, ὡς ὁ Ζεὺς παρὰ τῷ ποιητῇ (Il. I, 512) πρὸς τὴν τῆς Θέτιδος αἰτησιν. In einigen dieser Fälle lag vermutlich mehr dramaturgischer Zwang zugrunde als die Absicht, eine besondere Wirkung zu erzielen. Vgl. A. C. Schlesinger, Silence in Greek Tragedy and the three-actor rule, in Class. Phil. 25 (1929) S. 230—235. In einem der Telephosdramen, sei es bei Euripides oder in der sophokleischen Tetralogie Τηλέφεια, wird man die Heilung des Helden durch den Speer des Achilles ebenfalls als ein ἄλογον betrachten müssen. Es war dieses aber in der Sage gegeben. Sie hätte demnach, wie A. bemerkt, überhaupt nicht dramatisiert werden dürfen, es sei denn, daß der Vorgang sich ἐκτὸς τοῦ δράματος zutrug.

34. ἄν δὲ θῆ (sc. τοιοῦτον μῦθον ὁ ποιητής) καὶ φαίνεται εὐλογωτέρως ἐνδέχεσθαι, καὶ ἀτοπον: Diese Ergänzung im Gedanken ergibt sich so leicht aus dem unmittelbar Vorhergehenden, und ἐνδέχεσθαι im Sinne von 'auf sich nehmen', 'ertragen' ist so völlig einwandfrei (vgl. z. B. Herod. 6, 11 ἦν μὲν βούλησθε τλαιπωρίας ἐνδέκεσθαι), daß die Schwierigkeiten, die Bywater hier findet, einem nodum in scirpo quaeerere sehr nahe kommen. Auch ἀτοπος ist von ἄλογος nicht wesentlich verschieden (s. u. τὰ ἄλογα . . . τὸ ἀτοπον). Die Stelle selbst zeigt eine auffallende Ähnlichkeit mit Philodem perì ποιημ. S. 21 Jens. δύναται γὰρ τις ἄλογόν τινα μῦθον καὶ ὑπόθεσιν προθέμενος ἐξεργάσασθαι ποιητικῶς, καὶ τινες ποιηταὶ γεγόνασι τοιοῦτοι. τέλειος δὲ καὶ ἀγαθὸς ποιητῆς ὁ σὺν τῇ καὶ τούτων ἐκλογῇ νοεῖται.

35. τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἐκθεσιν: Od. 13, 119 ff. κάδ δ' ἄρ' ἐπὶ ψαμάθῳ ἔθεσαν δεδημένον ὕπνω . . . πρὶν γ' Ὀδυσσῆ' ἐγρέσθαι. 133 οἱ δ' εὐδοντ' . . . κάθησαν ἐν ἰθάκῃ. An die Landung des schlafenden Odysseus knüpfen sich verschiedene Aporien, die vielleicht schon Zoilos ausgeklügelt und die wohl auch A. in den προβλήματα Ὀμηρικὰ behandelt hatte. Es gab dafür zahlreiche λύσεις, meist sehr törichter Art. Die älteste liegt bei Porphyrius ad loc. (S. 115 f. Schr.) vor: τὴν τῶν Φαιάκων ἀτοπίαν, καθ' ἣν τὸν Ὀδυσσεῖα καθεύδοντα μὴ διυπνίσαντες εἰς τὴν γῆν κατέθεντο τοῦ τε Ὀδυσσεῖος τὸν ἄκαιρον ὕπνον διαλύειν πειρώμενος ὁ Ποντικὸς Ἡρακλείδης — er verfaßte zwei Bücher περὶ λύσεων Ὀμηρικῶν und war vermutlich hier die Quelle des A. — φησὶν ἀτόπους εἶναι τοὺς ἐξ ὧν εἴρηκεν ὁ ποιητῆς μὴ στοχαζομένους περὶ τοῦ παντὸς τρόπου τῶν Φαιάκων usw., Plut. de aud. poet. 8 p. 27 D. ἐνιοὶ δὲ καὶ τὴν ἐκθεσιν αὐτὴν, εἰ μὲν ἀληθῶς ἐγένετο

καθεύδοντος, ψέγουσι καὶ Τυρρῆνονος ἱστορίαν τινὰ φασὶ διαφυλάττειν ὡς ὑπνώδους φύσει τοῦ Ὀδυσσεῶς γενομένου usw., Eustath. ad Od. 13, 117 (= II S. 38 S.) πλάττει δὲ ὁ ποιητὴς τοῦτο. Unter seinen anderen Erklärungen des ἄλογον sei nur die folgende erwähnt: ἐπειδὴ εἰκόασιν αἰδεῖσθαι οἱ Φαίακες μὴ καὶ δόξωσιν ἀφυπνίσαντες τὸν ἥρωα μισθὸν τοῦ πλοῦ ἀπαιτεῖν! A. gibt das ἄτοπον oder ἄλογον einfach zu, hebt aber den ästhetischen Reiz der Darstellung hervor, der ein Gefühl für die ungläubhafte Situation nicht aufkommen läßt.

24. 60^b 2. τῆ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσιν καὶ (d. h.) μῆτε ἠθικοῖς μῆτε διανοητικοῖς usw.: Über die λέξις ἐπική im allgemeinen zu handeln, hatte A. nach dem früher Gesagten keinen Anlaß. Wohl aber muß der Dichter wie der Redner (Rhet. 3, 1. 1404^a 25—36; 3, 17. 1418^a 13 ff.) sein besonderes Augenmerk auf eine stilistische Ausarbeitung nicht nur da richten, wo es gilt, ein ἄλογον ἀφανίζειν, sondern auch in solchen Partien, deren Inhalt sich nicht durch anziehende Charakteristik oder Gedankenreichtum auszeichnet. Wo dieser Fall dagegen zutrifft, ist eine zu glänzende Diktion von Übel, da sie jene Eigenschaften nicht in ein noch helleres Licht setzt, sondern, so paradox dies scheinen mag, von ihnen ablenkt und sie so verdunkelt. Es scheint mir nicht zweifelhaft, daß das Oxymoron ἀποκρύπτει ἡ λῖαν λαμπρὰ λέξις beabsichtigt ist. Ob dem A. bestimmte Dichter hierbei vorschwebten, ist eine müßige Frage. Wohl möglich ist es aber, daß er an die Thebais des Antimachos gedacht haben mag, doch lauten die antiken Urteile über dieses Epos zu widersprechend, um hier klar zu sehen. Dagegen ließen sich die Lehren des A. über die ἄλογα und ἀργὰ μέρη und deren Behandlung in der Thebais des Statius paradigmatisch gut verwerten. In der Sache selbst stimmen folgende Stellen mit A. überein: Περὶ ὕψους 15, 11 φύσει δὲ πῶς . . . αἰ τοῦ κρείττονος ἀκούομεν, ὅθεν ἀπὸ τοῦ ἀποδεικτικοῦ περιελκόμεθα εἰς τὸ κατὰ φαντασίαν ἐκπληκτικόν, ᾧ τὸ πραγματικὸν ἐγκρύπτεται περίλαμπρόν, Plut. de audiendo 7 p. 41^c ἔχει δὲ τι καὶ ἡ λέξις ἀπατηλόν, ὅταν ἡδεῖα καὶ πολλή καὶ μετ' ὄγκου τινὸς καὶ κατασκευῆς ἐπιφέρηται τοῖς πράγμασιν . . . περιττὴ καὶ σοβαρὰ λέξις ἀντιλάμπει τῷ ἀκροατῇ πρὸς τὸ δηλούμενον. ὁ μὲν γὰρ Μελάμβιος . . . περὶ τῆς Διογένους τραγωδίας ἐρωτηθεὶς, οὐκ ἔφη κατιδεῖν αὐτὴν ὑπὸ τῶν ὀνομάτων ἐπιπροσθουμένην.

XXV.

25. 60^b Die philologische Betätigung bei den Griechen nahm ihren Ausgang von den angeblich moralischen Verstößen, die man, beginnend mit Xenophanes, in den Werken des Homer und Hesiod zu finden glaubte. Es erstanden alsbald Verteidiger der Dichter, die diesen ἐπιτιμήματα dadurch die Spitze abzubrechen versuchten, daß sie den beanstandeten Stellen eine allegorische Deutung, einen tieferen Sinn (ὑπόνοια) unterlegten. Diese verhängnisvolle Interpretationsmethode hat sich, namentlich seit die Stoa sie zum Prinzip erhoben hatte, bis auf Winckelmann einer beispiellosen Beliebtheit erfreut. Eine erschöpfende Darstellung der Allegorese ist eines der dringendsten Bedürfnisse unserer Wissenschaft, das wohl nur deshalb noch nicht befriedigt worden ist, weil ein derartiges Unternehmen die Kraft eines Einzelnen über-

steigt. Platon kannte diese Erklärungsweise, mußte aber ihrem Sirenen-
 gesang widerstehen, da sie dem Anathema, das er über die größten Dichter
 seines Volkes aus ethischen Gründen auszusprechen sich genötigt sah, jede
 Basis von vornherein entzogen hätte. Nachdem die tadelnde Dichterkritik
 einmal eingesetzt hatte, erweiterte sich ihr Kreis in der Sophistenzeit, und
 zwar wiederum mit Bezug auf Homer als das *corpus vile*. Man entdeckte
 — oder glaubte entdeckt zu haben — in seinen Epen Schwierigkeiten aller Art,
 Inkonsequenzen, Widersprüche, kompositionstechnische, sprachliche und
 metrische Verstöße, die es zu erklären galt. Diese sogenannten προβλήματα
 (ἀπορίες, ζητήματα) und λύσεις bildeten im ganzen Altertum den Grundstock
 philologischer Hermeneutik. A. selbst hatte sich mit einem umfangreichen
 Werke, Προβλήματα Ὀμηρικὰ betitelt, an dieser Forschung beteiligt, und manches
 davon hat sich in unseren Scholien, bei Porphyrios und Eustathios erhalten.
 In einem Falle (s. u.) läßt es sich noch nachweisen, daß auch die Art der
 Behandlung mit der in c. 25 angewandten übereinstimmte, der Schluß also
 wohl nicht unberechtigt sein dürfte, daß sich die uns vorliegende Systematisierung
 des ganzen Verfahrens bereits in jenem Spezialwerk über den Gegenstand
 vorfand. Eine Anzahl aristotelischer Lösungen macht auf uns teils
 einen naiven, teils einen kasuistischen Eindruck, wir sind aber nicht mehr
 in der Lage zu bestimmen, inwieweit eine gegebene λύσις dem A. selbst zuzu-
 schreiben ist oder ob er sie zum Teil nur referiert (s. Anm. 24. 60^a 36. 25.
 61^a 22), ohne für ihre Richtigkeit einstehen zu wollen. Über die Geschichte
 und Entwicklung dieser exegetischen Methode habe ich ausführlich in der
 RE XIII 2511—2529 s. v. λύσεις gehandelt. Für unser umfangreiches Kapitel
 im speziellen sei auf Vahlen, Beitr.² S. 180—220, und auf die von mir an-
 geregte Arbeit meines Schülers M. Carroll, Aristotle's Poetics c. 25 in the
 Light of the Homeric Scholia, 1895, verwiesen. Dagegen ist die oberflächliche
 Behandlung dieses Kapitels von Finsler op. cit. S. 159—171 ganz wertlos.
 Der die Kernfrage unrankende Redeschmuck und irrelevante Erörterungen
 dürfen darüber nicht hinwegtäuschen. Im Einzelnen ist von alters her vieles
 sehr umstritten, doch sind die Unstimmigkeiten der Erklärer keineswegs
 der verderbten Überlieferung allein zuzuschreiben. Daß die Echtheit an der
 Stirn tragende Kapitel einem stumpfsinnigen Interpolator aufzuhalsen sei, ist
 Ritter vorbehalten geblieben. Es sei dies nur als eines der vielen Beispiele
 seiner philologischen Hyperkritik vermerkt, denn seine fadenscheinigen Gegen-
 gründe sind heute nicht mehr diskutabel. Wenn uns A. hier nach Abschluß
 seiner Kunstlehre der Tragödie und des Epos eine Art Auslese aus seinen
 Προβλήματα Ὀμηρικὰ gibt, so könnte man diese Wiederholung mit der Tatsache
 begründen, daß wir es mit einem nicht für Leser bestimmten Kollegienheft
 zu tun haben und daß die Tragödie derartige ζητήματα im Vergleich zu den ho-
 merischen verschwindend wenige lieferte. Siehe Gudeman RE I. c. Die
 Relevanz und bewußte Absicht dieser systematischen Ausführungen über die
 ἐπιτημήματα, die man der Dichtkunst oder dem Dichter gemacht hatte, erhellt
 noch aus einer anderen Erwägung. Die von A. angeführten λύσεις sind, wie sich

dies bei ἐπιτιμήματα von selbst versteht, meist apologetischer oder defensiver Natur, und in mehreren Fällen (s. u.) betont er ausdrücklich die Notwendigkeit eines rein relativen Beurteilungsstandpunkts in rebus ethicis, während er sonst in der Poetik als das Alpha und Omega dichterischen Schaffens den ästhetischen Genuß hinstellt. Der Schluß ist daher m. E. unabweisbar, daß dieses Kapitel eine versteckte Polemik des A. gegen Platon enthält, was von Finsler mit ganz hinfalligen Gründen geleugnet wird. Sie wird sich im Kolleg wie namentlich in der veröffentlichten Πραγματεία τῆς ποιητικῆς τέχνης zweifellos ausführlicher und deutlicher gestaltet haben, ganz im Einklang mit der Mitteilung des Proklos in Plat. Rep. I S. 42 Kr. τοῦτο δ' οὖν πολλὴν καὶ τῷ Ἀριστοτέλει παρασχὸν αἰτίαςεως ἀφορμὴν.

9. τῖς ἄλλος εἰκονοποιός: Da ζωγράφος ein allgemeiner Ausdruck für Maler ist, so kann, wie ἄλλος zeigt, εἰκονοποιός, das übrigens hier zuerst wie εἰκονογράφος (15. 54^b 9) vorkommt, nicht die enge Bedeutung 'Porträtmaler' haben, sondern bezeichnet an unserer Stelle irgendeinen bildenden Künstler.

9. τριῶν ὄντων τῶν ἀριθμῶν: Die heute allgemein angenommene Lesart τὸν ἀριθμὸν beruht auf einer Konjektur in der Aldina, die Hss. schwanken zwischen τῶν ἀριθμῶν und τῷ ἀριθμῷ. Der textus receptus ist aber unhaltbar, da es nicht abzusehen ist, warum τριῶν durch ein 'der Zahl nach' oder 'in bezug auf die Zahl' erklärt werden mußte. Dies haben auch die meisten neueren Übersetzer wohl gefühlt, da sie τὸν ἀριθμὸν einfach übergehen und im übrigen das Original nach Gutdünken paraphrasieren. Während man am Schluß des Kapitels die singuläre Bedeutung von ἀριθμοί gleich 'Teile' erkannt hat, haben sich die Erklärer über den Sinn des Wortes an dieser Stelle ausgesprochen. Es liegt aber auch hier genau dieselbe Bedeutung vor. Sie entspricht dem Gebrauch von 'numerus'. So Tac. Dial. I, eine Stelle, zu der ich (S. 189) weitere Belege aus Cic. nat. deor. 3, 10, Ov. am. 3, 7, 18, ars 1, 482, met. 7, 126, Plin. epist. 4, 11, 9 zitiert habe.

10. ἐν τι: Das einschränkende τι kann nicht ohne Absicht hinzugefügt sein. Vermutlich soll es die eine innerhalb der Dreiheit angenommene Unterabteilung ἦν ἢ ἔστιν rechtfertigen, denn beide sind nicht identisch, wie das folgende φασιν καὶ δοκεῖ zeigt. Der ganze Satz bietet eine bei A. sehr auffällige Wortfolge. Man wird die Stelle etwa wie folgt übersetzen können: »Der Dichter wird bei der vorhandenen Dreiteiligkeit stets etwa eines (der folgenden) Objekte nachahmend darzustellen genötigt sein, denn es handelt sich um Dinge, (1) wie sie wirklich waren oder noch sind, oder (2) um solche, von denen man behauptet und glaubt, daß sie waren oder sind, oder (3) um solche, wie sie sein sollen.« Diese drei Möglichkeiten einer mimetischen Darstellung liefern das eine von drei Substraten für die λυτικοί, die ἐπιτιμήματα der ἐνοστατικοί zu widerlegen. Eine zweite Schutz- oder Trutzwaffe kann man dem großen Arsenal des Sprachgebrauchs entnehmen.

11. λέξει (ἐν ἧ) καὶ γλώττα καὶ μεταφορά: Durch diese Lesart in R¹ sind alle bisherigen Änderungen der verderbten Überlieferung hinfällig geworden.

Gegen eine engere Bedeutung von λέξις = κύριον ὄνομα (!), wie sie noch Bywater vertritt, der deshalb auch die Hinzufügung von κυρία verwirft, lediglich um die Autorität des Parisinus um jeden Preis aufrechtzuerhalten, hätte allein der Hinweis auf πάθη τῆς λέξεως in der nächsten Zeile sowie auf δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς vollauf genügt, denn ein solches Zugeständnis für den Gebrauch einer κυρία λέξις zu machen, wäre absurd, da κύρια ὀνόματα doch nicht auch zu den sogenannten 'poetischen Lizenzen' gehören, von denen allein hier die Rede ist.

12. πάθη τῆς λέξεως: πάθος ist eine der medizinischen Terminologie entlehnte, seit A. und Theophrast (περὶ λέξεως p. 77 M.) bei den griechischen Grammatikern gebräuchliche technische Bezeichnung für Veränderungen der Wortformen, von denen einige hier nicht wiederholte Beispiele in 21. 57^b 1. 22. 58^b 2 aufgezählt worden waren. Vgl. die Schrift Herodians Περί παθῶν betitelt (I p. LXXXVII—XCVI. II p. 166—388 Lz.) und das Werk Lobecks: Pathologiae sermonis Graeci Prolegomena.

13. πρὸς δὲ τούτοις usw.: Eine dritte und wohl die zweckdienlichste Grundlage, auf der fußend man die Angriffe auf die Dichtung erfolgreich abwehren kann, bildet die scharfsinnige Beobachtung, daß die Poesie eigenen Gesetzen der Richtigkeit (ὀρθότης) untersteht wie beispielsweise unter anderen Künsten die Politik, die nach antiker Anschauung mit der Ethik zusammenfällt und daher anscheinend mit der Dichtung als einer μίμησις πράξεων καὶ βίου die mannigfachsten Berührungspunkte aufweisen müßte. Überhaupt ist diese ὀρθότης ein relativer Begriff, möge es sich nun um Dinge der Außenwelt oder um sittlich zu bewertende πράξεις handeln. Es ist sonnenklar, daß diese äußerst geschickte Betrachtungsweise des A. sich nur gegen Platons rigorosen ethischen Standpunkt wendet und in der Tat sehr wohl geeignet ist, die Existenzberechtigung der Dichtung wieder zu erweisen und sie gegen das Verdammungsurteil seines Lehrers zu rehabilitieren. Bywater bemerkt, daß in der Nikomachischen Ethik in der Hierarchie der Künste die Politik den obersten Rang einnimmt, ohne daß den ästhetischen Künsten eine Sonderstellung eingeräumt würde. Dieser Hinweis ist ganz irrelevant. Denn hier ist ja gar nicht davon die Rede, daß dementsprechend der τέχνη πολιτική auch der höchste Grad der ὀρθότης zukommt, sondern nur, daß in diesem Punkte die τέχνη ποιητική auf einer wesentlich anderen ὀρθότης, eben einer ästhetischen, beruht, im Gegensatz zu der ethisch-politischen. In der Nichterkenntnis dieser Tatsache liegt eben das πρῶτον ψεῦδος der platonischen Anschauung.

14. ὀρθότης, wie ὀρθός, ὀρθῶς, ὀρθόπειρα, war längst vor Platon ein Schlagwort der literarischen Kritik, so bei Demokrit, Gorgias, Protagoras, Prodikos. Vgl. Kranz, Index zu Diels Fragm. der Vorsokratiker III p. 438 f. s. v.

15. αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς . . . συμβεβηκός: Die Dichtung ihrerseits ist nun aber einer doppelten Art von Verstößen gegen die ὀρθότης ausgesetzt, und zwar berührt der erste Fehler ihr inneres Wesen, der andere ist rein äußer-

lich (zufällig). Dies wird im folgenden glücklicherweise näher erläutert, denn wäre die Erklärung verlorengegangen, würden wir, wie in so vielen bereits vermerkten Fällen und besonders häufig in diesem Kapitel, vollständig im Dunklen tappen, auch wäre zweifellos niemand gerade auf die hier gegebenen Beispiele jemals verfallen.

16. εἰ μὲν γὰρ προεϊλετό <τι> μιμήσασθαι † (<... δι'> ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἢ ἀμαρτία: Die Stelle ist in den Hss. verderbt (die arab. Übersetzung fehlt hier noch) und hat daher zu überaus zahlreichen Konjekturen Anlaß gegeben. Meine eigene Lesung beruht zum Teil auf den Verbesserungen anderer. Darnach ergäbe sich folgender Sinn: Sollte jemand sich vorgenommen haben, etwas (τι) nachahmend darzustellen, ahmte es aber nicht richtig nach (ἀλλὰ μὴ ὀρθῶς ἐμιμήσατο) infolge (δι') seines eigenen Unvermögens, dann liegt der Verstoß in der Dichtung selbst, z. B. wenn er ein Pferd nicht naturgetreu schildert. ἀδυναμία im Sinne von geistiger Schwäche z. B. Antiphon 5, 1 τοῦ λέγειν ἀδυναμία, Plat. Rep. 2, 359^b τοῦ ἀδικεῖν ἀδυναμία.

18. εἰ δὲ τῷ προελεῖσθαι μὴ ὀρθῶς usw.: »Wenn aber bei dem Vorwurf, etwas nachzuahmen, etwas Unrichtiges oder Unmögliches geschildert wurde, wie z. B. ein Pferd, das mit beiden rechten Beinen zugleich ausschreitet, oder was in jeglicher Kunst, in der Medizin oder einer anderen oder was auch sonst immer ein Fehler sein würde, so betrifft dies nicht das Wesen der Kunst.« Der Text ist hier ebenfalls nicht intakt und mit absoluter Sicherheit nicht mehr herzustellen, doch glaube ich mit obiger Fassung ohne willkürliche Änderungen annähernd das Richtige getroffen zu haben. Über den Sinn der ganzen Stelle sollte jedenfalls auch hier kein Zweifel sein. Vahlen führt mit Unrecht die lange Erörterung in Pol. 7, 1331^b 26 ff. und Magn. Mor. 1, 1190^a 30 ff. als Parallelen an. Die προαίρεσις des Dichters ist im Gegensatz zu der des Politikers doch wohl stets ein ὀρθῶς μιμεῖσθαι oder ποιεῖν. Diese Darstellung kann nun der ὀρθότης Genüge leisten oder nicht. Trifft das letztere zu, so liegen dem ἀμάρτημα die zwei angegebenen Ursachen zugrunde, künstlerische Unfähigkeit (ἀδυναμία = ἀτεχνία) oder sachliche Unkenntnis. Der Gedankengang in jenen aristotelischen Stellen bietet dafür kein Analogon, geschweige denn eine Parallele, da er von anderen Voraussetzungen ausgeht und auf eine ganz verschiedene Beweisführung abzielt.

Über die Gangart des Pferdes handelt A. in de incesso animal. 14, 712^a 24—^b17 ausführlich. Dasselbst sprechen übrigens die Worte οὐ τοῖς δεξιῶσι ἢ τοῖς ἀριστεροῖσι ἀμφοτέροισι ἄμα entschieden für Vahlens auch paläographisch leichten Zusatz von ἄμ' vor ἀμφο. A. wußte offenbar selbst nicht, daß das, was er hier als widernatürlich bezeichnet, tatsächlich beim Paßgang des Pferdes zutrifft und beim Kamel sogar die Regel ist. Eine wirkliche Unkenntnis zoologischer Tatsachen liegt aber dem gleich darauf erwähnten Beispiel der gehörnten Hindin zugrunde (s. Anm. zu 60^b 31), und zwar wird auch dieses als ein συμβεβηκός und daher als unwesentlich bezeichnet. Ähnliche Verstöße gegen die Naturkunde haben sich Dichter auch sonst schuldig gemacht. Vgl. Schol. A ad Il. 17, 134—136 παρὰ Ζηνοδότῳ καὶ ἐν τῇ Χίῳ οὐκ

ἦσαν οἱ γ' στίχοι, ἴσως, φασίν ἔνιοι, ὅτι οἱ ἄρσενες λέοντες οὐ σκυμναγωγοῦσιν, ἀλλὰ μόνα αἱ θήλειαι. Die λύσις dazu lautet: κατὰ δὲ τὸ ἄρσενικὸν ἐπὶ τῆς θηλείας τέτακται ὁ λέων καὶ ἔστιν ἐπικούριον . . . οἶον Ἰέραξ . . . πάρδαλις . . . κατὰ δὲ τὸν Ὅμηρον μήπω τὴν λέαιναν εἴθισται . . . ὁ δὲ Ἀντίμαχος (καὶ ἄλλοι fūgt Eustath. ad loc. hinzu) ἐκ τούτου πλαυηθεὶς φήθη καὶ τὸν ἄρσενά σκυμναγωγεῖν, Schol. B ibid. ausführlich in demselben Sinne. Schol. B ad Il. 21, 483 οὐδέποτε δὲ παρ' Ὀμήρω εὔρηται τὸ 'λέαινα'. Erinnert man sich der Persiflage der protagoreischen Lehren in Arist. Nub. 658—680 (664 ἀλεκτρῶν . . . νῦν δὲ πῶς με χρῆ καλεῖν; ἀλεκτρυάιναν, τὸν δ' ἕτερον ἀλέκτορα), so könnte der Tadel sehr wohl von Protagoras selbst stammen (s. Anm. 19. 56^b 15). Beanstandet wurde auch das Alter des Hundes Argos und die Möglichkeit, daß er seinen Herrn, zumal in Bettlergestalt, noch hätte erkennen können (Schol. Od. 17, 291, Ael. N. A. 4, 40). Auch hier verteidigte schon A. den Dichter. Vgl. hist. anim. 6, 20. 574^b 31 ff. und Eustath. ad Od. l. c., doch kann die alberne λύσις ἐκ τῆς λέξεως der Scholien ὁδμῆ ὁ κύων γινώσκει καὶ οὐκ ὄψει nicht von ihm stammen. Schol. Pind. Olymp. 3, 52^a handelt ausführlich über die 'gehörnte Hindin' (s. u.). Es folgt die λύσις eines zweiten Beispiels: τῶν ἐλεφάντων οἱ μὲν ἐξ Αἰθιοπίας καὶ Λιβύης πάντες σὺν ταῖς θηλείαις ὀδόντας ἔχουσιν ἢ κέρατα ὡς τινες. καθὰ καὶ Ἀμυντιανὸς ἐν τῷ περὶ τῶν ἐλεφάντων φησί, τῶν δὲ Ἰνδικῶν αἱ θήλειαι χωρὶς ὀδόντων εἰσίν, Schol. Arist. Thesm. 503 ff. Μένανδρος οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ τὰ ἀρτίτοκα γάλακτος δεόμενα. Schol. Ps.-Eur. Rhos. 528 πρῶτα δύεται σημεῖα] Κράτης ἀγνοεῖν φησι τὸν Εὐριπίδην τὴν περὶ τὰ μετέωρα θεωρίαν διὰ τὸ νέον ἐπὶ εἶναι ὅτε τὸν Ῥῆσον ἐδίδασκε mit ausführlicher Begründung des astronomischen zήτημα, der eine Anzahl λύσεις folgen. Wiederum ein zoologisches Versehen liegt Rhos. 775 vor: εἶδον . . . λύκουσ ἐπεμβεβῶτας ἐδραϊαν ῥάχιν' | θείνοντε δ' οὐραῖ πωλικῆς ῥινου τρίχα | ἤλαυνον, da dies auf Wölfe nicht zutrifft, doch kommen diese Verse in einer Traumerzählung vor. Bei dem Pferdebeispiel mag dem A. ein Gemälde vorgeschwebt haben, ob ein wirkliches oder ein ad hoc postuliertes, sei dahingestellt. Der 'fliegende Strauß' *alis equos* statt *alisequus* bei Catull. 66, 54 ist jetzt durch das kallimacheische Original glücklich beseitigt und aufgeklärt. Vgl. R. Pfeiffer, Philol. 87 (1932) S. 194—200. Bei Hor. Epist. 1. 7, 29 wollte bekanntlich Bentley die kornfressende *vulpecula* durch *nitedula* ersetzen und so den Dichter entlasten. Nach Ov. met. 9, 323 gebiert das Wiesel mit dem Munde (so auch Nikandros), und Phaedr. 3, 2 wird ein Panther mit Brot gefüttert. Eine aus Unkenntnis entstandene Ungenauigkeit tadelte A. im Dialog περὶ ποιητῶν an Euripides (frg. 64, bei Macr. Sat. V 18, 19) in bezug auf einen Brauch bei den Aetolern. Endlich sei noch ein Versehen des Malers Apelles in der berühmten Anekdote bei Plin. nat. 35, 84 erwähnt. *reprehensum a sutore, quod in crepidis una pauciores intus fecisset ansas, eodem . . . cavillante circa crus indignatum prospexisse denuntiantem ne supra crepidam sutor iudicaret.* Gegen die Notwendigkeit genauer wissenschaftlicher Kenntnisse von seiten des Dichters, die Neoptolemos gefordert hatte, wendet sich Philod. περὶ ποιημάτων p. 11 J. ἐπιφορτίζει δ' ἄλλοτρίως τῷ δοκίμῳ ποιητῇ . . . τὰ ἔθη μελετῶν πάντα καὶ τὸ φυσικῆς

ἐπιστήμην ἔχειν . . . πάσης δ' ὅλων τοῖς ποιηταῖς γεωμετρίας καὶ ἀστρολογίας καὶ ναυτικῆς δεῖν ὄνειρώττων φησίν, und Lessing H. D. 34. St. sagt: »Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß«.

21. ὁποῖαν οὖν, οὐ καθ' ἑαυτὴν (sc. τὴν τέχνην ποιητικὴν ἡμαρτε). Der einem Kollegienheft durchaus angemessene Telegrammstil tritt in diesem notizenreichen Kapitel ganz besonders deutlich in der Notwendigkeit hervor, die Gedankenellipsen zu ergänzen, was aber durch den jeweiligen Zusammenhang keine Schwierigkeiten macht.

22. τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν: Da es A. in erster Linie darauf ankam, ungerechtfertigte Angriffe gegen die Dichtkunst bzw. den Dichter abzuwehren, sagt er nicht einfach ἐν τοῖς προβλήμασιν, sondern hebt dieses sein Vorhaben nochmals deutlich hervor, da ja bei weitem nicht alle ζητήματα in tadelsüchtiger Absicht aufgestellt wurden.

22. ἐκ τούτων, nämlich die drei eben erörterten Gesichtspunkte (εἶδη), die für die Widerlegung (λύσεις) die geeigneten Grundlagen bilden.

23. πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην sc. ποιητικὴν ἐπιτιμήματα. λύομεν macht ganz den Eindruck einer Überschrift, worauf die erste λύσις folgt, ἀδύνατα . . . ἡμαρτήσθαι.

23. (εἰ) ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται usw. 'Wenn Unmögliches geschildert wurde, ein Fehler also begangen wurde.' Mit diesem Verstoß hat es aber doch insofern seine Richtigkeit, falls er nur ein Mittel in der Hand des Dichters ist, den Endzweck der Dichtung zu erreichen.

25. τὸ γὰρ τέλος, (ὡς) εἶρηται: Der Verweis kann sich nur auf 24. 60^a 15 beziehen, da, hier wie dort, dasselbe Beispiel, ἡ τοῦ Ἑκτορος διώξις, angeführt wird und mit Recht angeführt werden konnte; denn wenn daselbst auch nicht direkt vom τέλος die Rede ist, sondern nur vom θαυμαστόν, so ist dieses doch nach aristotelischer Lehre ein wirksames Element in der Erzeugung der ἐκπληξις, dieser Zustand aber wiederum eine *condicio sine qua non* der Erregung von ἔλεος und φόβος, deren κάθαρσις das τέλος der Dichtung, die ἡδονή, erreicht. Vgl. dazu 9. 52^a 4. 8. 14. 54^a 4. 16. 55^a 17. 23. 59^a 18 ff. 24. 59^b 10, Top. 4, 5. 126^b 15 τὴν ἐκπληξιν ὑπερβολὴν θαυμασιότητος usw., Strabo I 2, 17 μύθου δὲ ἡδονὴν καὶ ἐκπληξιν τὸ δὲ πάντα πλάττειν οὐ πιθανόν οὐδ' Ὀμηρικόν. Plut. de aud. poet. 2 p. 17^a τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον, ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἐκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε (de Aeschylī Psychostasia), ἀπρὸς δόκητον ᾧ πλείστη μὲν ἐκπληξις ἐπεταί, πλείστη δὲ χάρις (in poesi). Wie aus dem Obigen erhellt, erweisen sich die Bedenken, die sich an die Worte τὸ γὰρ τέλος εἶρηται, εἰ . . . μέρος geknüpft und zu abwegigen Erklärungen geführt haben, als grundlos. Es genügt vollkommen, ein ὡς einzufügen, das sehr leicht nach τέλος ausfallen konnte. Vahlen, gefolgt von Bywater, sieht in dem zweiten Konditionalsatz nur eine erklärende Apposition zu εἰ τυγχάνει usw. Die wenigen dafür angeführten Belegstellen sind aber syntaktisch der unsrigen gar nicht analog, da hier dazwischen ein Begründungssatz eingeschaltet wird.

26. εἰ μέντοι . . . ἡμαρτήσθαι: Einen ähnlichen Einwand gegen dichterische Verstöße macht A. in 24. 60^a 33 f.

28. ἡμαρτήσθαι οὐκ ὀρθῶς . . . ἡμαρτήσθαι: Mit Unrecht haben Ussing, Butcher und Bywater das erste ἡμαρτήσθαι als vermeintliche Dittographie des folgenden gestrichen. Ganz abgesehen davon, daß die Wiederholung eines Wortes innerhalb eines kurzen Zwischenraums von antiken Schriftstellern nie ängstlich vermieden wurde (s. Anm. zu 13. 53^a 31), spricht entscheidend gegen die Athetese, daß bei wirklichen Dittographien das an zweiter, nicht an erster Stelle stehende Wort versehentlich wiederholt ist.

29 ff. ἔτι ποτέρων . . . ἔγραψεν: Die zweite λύσις der ersten ἀδύνατον-Gruppe der προβλήματα.

31. εἰ μὴ ἦδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει: Daß die Hindin kein Geweih hat, hatte A. bereits (hist. anim. 4. 583^b 16, de part. anim. 3, 3. 664^a 3) bemerkt und später auch Plin. nat. 11, 128. An diese naturwissenschaftliche Tatsache haben sich aber weder die Dichter noch die bildende Kunst, mit ganz verschwindenden Ausnahmen, gehalten. Die Hindin mit dem goldenen Geweih wird zuerst in der Theseis, der Ἡρακλῆς des Peisandros, bei Pherekydes (3 F 71 Jac.), sodann bei Pind. Olym. 3, 51 χρυσοκέρων ἔλαφον θήλειαν ἄξονθ' erwähnt, wozu ein sehr gelehrtes, wohl auf Didymos zurückgehendes Scholion erhalten ist: ἐπιμελῶς οἱ ποιηταὶ τὴν θήλειαν ἔλαφον κέρατα ἔχουσαν εἰσάγουσι καθάπερ καὶ τὴν θηλάζουσαν τὸν Τήλεφον γράφουσι καὶ πλάττουσι. τέτακται δὲ καὶ παρὰ Ἀνακρέοντι (frg. 39 D) . . . 'κερόεσσης ὑπολειφθεὶς ὑπὸ μητρός' . . . Ζηνόδοτος δὲ μετεποίησεν 'εῤοέσσης' διὰ τὸ ἱστορεῖσθαι τὰς θηλείας κέρατα μὴ ἔχειν, ἀλλὰ τοὺς ἄρρενας. οἱ μέντοι ποιηταὶ πάντες κέρατα ἔχουσας ποιοῦσιν. Auf Seite des Zenodot scheint Pollux 5, 76 bzw. seine Quelle Pamphilos gestanden zu haben: 'Ανακρέων σφάλλεται 'κερόεσσαν' ἔλαφον προσειπών, dagegen sagt Aelian N. A. 7, 39 mit Bezug auf dieselbe Stelle πρὸς δὲ τοὺς μοιχῶντας τὸ λεχθὲν καὶ μέντοι καὶ φάσκοντας δεῖν 'εῤοέσσης' γράφειν κατὰ κράτος Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος ἀντιλέγει καὶ ἐμέ (Didymos?) γε αἰρεῖ τῇ ἀντιλογίᾳ. Schol. Kall. Hym. in Dianam 102 σημειῶσαι ὅτι θηλείας ἐλάφους κερατοφόρους εἶπε, Apollod. Bibl. 2, 3 ἡ ἔλαφος . . . χρυσοκέρως, Anth. Plan. IV 96. Vgl. ferner Aelian l. c. ὅσοι λέγουσι θῆλυν ἔλαφον κέρατα οὐ φύειν, οὐκ αἰδοῦνται τοὺς τοῦ ἐναντίου μάρτυρας, worauf sechs Belege zitiert werden, Soph. Ἀλεάδα (86 Nk. zwei Stellen), Eur. Temenidae (frg. 740), Iph. Aulid. (frg. 857 aus dem echten, verlorengegangenen Schluß), Pindar (s. o.), Anakreon (s. o.). Noch in der mittelalterlichen Cygni-Erzählung des Dolopathos (ed. Hilka S. 80 f.) begegnen wir der gehörnten Hindin, und Graevius berichtet, daß zu seiner Zeit eine trächti- ge Hirschkuh mit Geweih im kimbrischen Chersones gefangen worden sei, ein Naturwunder, das Morhof zu einem Gedicht begeisterte. An der zoologischen Unrichtigkeit scheinen erst die Römer Anstoß genommen zu haben. Vgl. Plaut. Persa 3 cum cervo . . . deluctari mavelim (sc. ut Hercules), Stat. Theb. 6, 567 inermes cervas . . . tollere, Auson. 366, 4 tulit (sc. Hercules) aurea cornua cervi. Dasselbe gilt für die bildende Kunst. So ist in der sogenannten Dresdner Gruppe, der berühmten Bronze aus Torre del Greco, sowie stets

auf Sarkophagen ein Hirsch an die Stelle der kerynitischen Hindin der Sage getreten. S. dazu K. Robert, Heldensage II 2 S. 448³. Auch auf einer Wiener Gemme (Katal. von Sacken u. Kenner Nr. 663) hat die Hindin, die Telephos säugte, ein Geweih.

32. εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν: Die vorige Anmerkung ist etwas ausführlicher gestaltet als dies auf den ersten Blick vielleicht notwendig erscheinen mag. Nur so konnte aber die von alters her eingewurzelte Ansicht — ich nenne nur Victorius, Ritter, Teichmüller, Bywater und Rostagni — widerlegt werden, daß A. das Beispiel einem Gemälde und nicht einem Dichter entnommen haben müsse, sei doch γράφειν das Verbum proprium für den Maler, was man allen Ernstes als besonders beweiskräftig hinzuzufügen pflegt! Hier handelt es sich doch ganz offenbar nur um die Tatsache einer durch mangelhafte Naturkenntnis hervorgerufenen, unrichtigen 'Zeichnung' eines einzelnen Falles, nicht um die Darstellung eines ζῷον τέλειον καὶ ὄλον, das bis zur Unkenntlichkeit 'verzeichnet' wurde. Dazu kommt ein weiterer, m. E. so gut wie ausschlaggebender Gesichtspunkt. Da wir es nach dem ausdrücklichen Zeugnis des A. mit λύσεις ἐπιτιμημάτων ἐν τοῖς προβλήμασιν zu tun haben, deren Voraussetzung stets das ζήτημα eines literarischen Kritikers oder ἐνστατικός ist, so kann von der Beziehung auf ein Werk der Malerei oder Plastik hier unmöglich die Rede sein. Was ἀμιμήτως anbelangt, so bezeichnet das α privativum oft, auch in der Poetik, nicht den polaren Gegensatz zum Simplex, sondern nur eine Einschränkung oder eine Abschwächung des Grundbegriffs. S. Anm. zu 5. 49^a 35.

32. ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ (sc. ὁ ποιητῆς ἔγραψε), ἀλλ' ἴσως (, ὡς) δεῖ (sc. εἶναι) . . . ταύτη λυτέον: Die erste λύσις der zweiten Gruppe (ἄλογον oder ἀπίθανον) besteht darin, daß man dem Vorwurf der Unwahrheit der Schilderung (οὐκ ἀληθῆ = ψευδῆ λέγειν), sei es in bezug auf Vergangenes oder auf Gegenwärtiges (οἶα ἦν ἢ ἔστιν), damit begegnet, daß man für den Künstler das Recht beansprucht, Menschen und Dinge zu idealisieren (ὡς δεῖ εἶναι oder βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς), wie dies Homer, Sophokles, Polygnot und Zeuxis getan haben. Vgl. 2. 48^a 5. 13. 52^a 16. 15. 54^b 10. 24. 60^b 2. 25. 61^b 12. Es richtet sich obiger Vorwurf nicht gegen ein ἀδύνατον, denn dieses ist zwar in jedem Falle οὐκ ἀληθές, letzteres aber nicht in gleich notwendiger Weise ein ἀδύνατον. Wenn A. in 24. 60^b 2 sagt, daß ein guter Dichter ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον — und das ist letzten Endes ein ψευδῆ oder οὐκ ἀληθές λέγειν — so läuft in beiden Fällen die λύσις auf dasselbe hedonistische Endziel jeder Dichtung hinaus, die selbst dem ἄλογον oder ἄτοπον wie dem οὐκ ἀληθές eine innere Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit durch die Kunst der Darstellung zu verleihen vermag. Diese Darlegungen des A. sind durchaus klar und konsequent, das Gegenteil haben erst Erklärer, wie z. B. Susemihl und Teichmüller, hineininterpretiert. Einige Schwierigkeit macht mir das abschwächende ἴσως — die Einsetzung von ὡς (Vahlen) scheint mir evident —, denn keine der bisherigen Äußerungen des A. über diesen Gegenstand trägt einen hypothetischen Charakter. Da ἴσως mit λυτέον, sc. ἂν εἴη, zu verbinden

ist und oft bei einem potentialen Optativ steht, der hier durch die übliche Ellipse der Kopula nicht ausgedrückt ist, so mag ein solcher durch ἴσως um so mehr angedeutet sein. Es wäre also etwa wie folgt zu übersetzen: »Wird die Unwahrheit der Darstellung getadelt, so dürfte die Lösung vielleicht lauten, aber sie ist, wie sie sein soll, ganz in der Weise (ταύτη) des sophokleischen Ausspruchs« usw. Durch die Einschlebung des Zitats wird durch ταύτη λυτέον nochmals auf die bereits gegebene λύσις zurückgegriffen. Andere Beispiele gibt Vahlen, Gesamm. Philol. Schr. I 301—304, der aber daselbst unsere ganz analoge Stelle übersah.

33. καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἴους δεῖ (sc. εἶναι) ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἴοι εἶσιν: Dieser berühmte Ausspruch, der nur hier vorkommt, hat unnützerweise viel Staub aufgewirbelt und durch die zweifellos falsche Ergänzung von ποιεῖν statt εἶναι (so noch Butcher) obendrein auf Abwege geführt. Er besagt nicht mehr und nicht weniger, als daß Sophokles seine Personen idealisierte, was mit einer Typisierung nicht identisch ist und auch keineswegs zutrifft, während Euripides veristische Ziele verfolgte, ein Urteil, das bekanntlich von Aristophanes an bis auf den heutigen Tag kanonisch geblieben ist und fast stets als Tadel aufgefaßt wurde. Ein solcher liegt aber der sophokleischen Fassung kaum zugrunde und wurde auch von A. nicht geteilt. Dieselbe Antithese wird außerdem dem Philoxenos und Lysippos beigelegt. Vgl. Ps. Max. Confessor, Ἐκλογαὶ II 1 (Migne, Patrol. Gr. XCI 932) zitiert zu Anm. 2. 48^a 15. Der Ausspruch, ob authentisch oder nicht, ist jedenfalls dem sophokleischen Bonmot nachgebildet, Plin. nat. 34, 65 *vulgoque dicebat* (sc. Lysippos) *ab illis* (sc. antiquis) *factos, quales essent homines, a se quales viderentur esse*. Dies wird auch wohl der Grund gewesen sein, warum Alexander d. Gr. befohlen haben soll, daß es nur Lysippos gestattet sei, ihn plastisch darzustellen. S. die Zeugnisse bei Overbeck, Antike Schriftquellen Nr. 1443—1450. 1478—1491. Beiläufig sei bemerkt, daß auch obige Stellen die Richtigkeit der Ergänzung von εἶναι bestätigen.

35. εἰ δὲ μηδετέρως, falls nämlich weder das οἴους δεῖ εἶναι noch das οἴοι εἶσιν geltend gemacht werden kann, so bleibt als dritte λύσις des ἀπίθανον oder ἄλογον der Appell an die allgemeine Meinung der Menschen (λυτέον, ὅτι οὕτω εἶναι φασί). καὶ δοκεῖ brauchte hier nicht wiederholt zu werden, da es, wie καὶ statt ἡ zeigt (s. o.), mit dem φασί zusammenfällt. λυτέον ὅτι findet sich auch sonst bei A. (s. Bonitz, Index s. v.) und ist später ein stereotyper Ausdruck der technischen Scholiastensprache.

35. οἶον τὰ περὶ θεῶν sc. λέγειν usw. Die Erzählungen über die Götter enthalten keine Idealisierung, da man ihnen Menschengestalt und nur allzu menschliche Handlungen und Laster andichtet, was nicht der Wahrheit entsprechen dürfte, sagt doch einmal selbst Euripides, Belleroph. Fragm. 292, 4 Nk. εἰ θεοὶ τι δρῶσιν αἰσχροῦν, οὐκ εἶσιν θεοί. »Vielleicht verhält es sich damit, wie es dem Xenophanes schien, daß wir darüber keine sichere Kunde haben.« Die angedeutete Stelle wird A. seinen Zuhörern zitiert haben,

da Xenophanes damals schwerlich allgemein bekannt war. Sie lautet nach Fragm. 34 D wie folgt: καὶ τὸ μὲν οὖν σαφὲς οὕτις ἀνὴρ γένετ' οὐδέ τις ἔσται | εἰδὼς ἀμφὶ θεῶν . . . εἰ γὰρ καὶ τὰ μάλιστα τύχοι τετελεσμένον εἰπών, | αὐτὸς ὁμῶς οὐκ οἶδε· δόκος δ' ἐπὶ πᾶσι τεύκται. Berühmter war der ganz ähnliche Ausspruch des Protagoras (frg. 4): περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινες ἰδέαν· πολλὰ γὰρ τὰ κωλύοντα εἰδέναι, ἢ τ' ἀδηλότης καὶ βραχυῶν ὦν ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου. Den Zoilos-Standpunkt samt einer späteren Lösung gibt ein Schol. zu Il. 18, 489 wieder: ἀπρεπὲς δὲ δοκεῖ τὸ τῶν παρὰ θεοῦ τὰ πλεῖστα παρ' Ὀμήρω λελέχθαι. ὦν ἡ λύσις κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ ἔθους λαμβάνεται· ἐξ ἔθους γὰρ τινος τοῖς ποιηταῖς παρακεχώρηται καὶ τοῖς ζωγράφοις . . . ἀνθρωποπαθείας τῶν θεῶν διατυποῦν καὶ μάχας αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους . . . διαμυθολογεῖν.

25. 61^a

1. βέλτιον = οἷον δεῖ εἶναι.

2. ἔγχεα δὲ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος' usw.: Il. 10, 151 f. ἀμφὶ δ' ἑταίροι | εὐδον, ὑπὸ κρασὶν δ' ἔχον ἀσπίδας· ἔγχεα δὲ σφιν | ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος ἔληλατο. Die Lösung gibt ein Porphyrios-Scholion ad loc. (Schrader I 145, 16) φαύλη δοκεῖ εἶναι ἡ τῶν δωμάτων ἐπὶ σαυρωτῆρος στάσις· καὶ δὴ πολλαχοῦ θόρυβον ἤδη πεποίηκε νύκτωρ ἐν μόνον πεσόν. λύει δ' Ἀριστοτέλης (in den Προβλήματα Ὀμηρικά) λέγων ὅτι τοιαῦτα αἰεὶ ποιεῖ Ὀμηρος οἷα ἦν τότε· ἦν δὲ τοιαῦτα τὰ παλαιὰ οἷα περὶ καὶ νῦν ἐν τοῖς βαρβάροις. πολλοὶ δὲ οὕτω χρῶνται τῶν βαρβάρων, Eustath. l. c. (II 322). Die Stelle ist von besonderer Wichtigkeit, weil sie zeigt, daß A. auch in dem Spezialwerk dieselben Lösungen anwandte, die Vermutung also rechtfertigt, daß noch andere in diesem Kapitel angeführten προβλήματα und deren Lösungen darin vorkamen, wo uns ein direktes Zeugnis, wie hier, fehlt (s. o.).

4 ff. περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς . . . ἀπογένηται: In der 3. Problemgruppe wird die Frage des moralisch Schädlichen behandelt, und die unter vier Gesichtspunkten gegebene Lösung kommt zu dem gemeinsamen Ergebnis, daß der an das Sittliche bzw. Unsittliche zu legende Maßstab ein rein relativer sein muß. Obwohl das ἐπιτίμημα διὰ τὸ ἀπρεπὲς — dies der stehende technische terminus —, wie wir sahen, das älteste gegen die Poesie erhobene ist und bis in die spätesten Zeiten als das wirkungsvollste empfunden wurde, kann m. E. kein Zweifel obwalten, daß A. sich hier in allererster Linie gegen den größten und einflußreichsten Vertreter dieses Standpunkts, nämlich Platon, wendet. In der Vorlesung werden vermutlich die einzelnen, hier aufgezählten Kriterien näher besprochen worden sein, etwa in der Art, wie dies, aber ohne Rücksicht auf die Dichtung, in Nic. Eth. 3, 2 geschehen ist.

7. πρὸς δν: Das μὴ καλῶς εἰρηται τινι ἢ πέπρακται usw. ließe sich etwa an der Beschimpfung des Agamemnon durch den maßlos erzürnten Achilles (Il. 1, 120. 222 ff.) und der scharfen Zurechtweisung eines Thersites durch Odysseus (Il. 2, 243 ff.) veranschaulichen.

8. δτε: Vgl. Plut. de aud. poet. 8 p. 26 f. der die Verse des Phoenix (Il. 9, 458—461), die Aristarch πρὸς τὸν καιρὸν athetierte hatte, verteidigt: τοῦ Φοῖνικος τὸν Ἀχιλλέα διδάσκοντος, οἷόν ἐστιν ὄργῃ καὶ ὅσα διὰ θυμὸν ἀνθρώποι τολμῶσι, μὴ χρώμενοι λογισμῶ μηδὲ πειθόμενοι τοῖς παρηγοροῦσι.

8. οὐ ἔνεκεν usw.: Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob A., trotzdem er die didaktische Dichtung verwirft (s. Anm. I. 47^b 19), ihr hier doch eine gewisse Existenzberechtigung zugesteht. Ein Widerspruch oder eine Inkonsequenz liegt aber dennoch nicht vor, da sich die ἐπιτιμήματα ἐν προβλήμασιν und deren λύσεις ausnahmslos nur auf einzelne Stellen einer Dichtung beziehen.

9. τὰ δὲ πρὸς τῆν λέξιν ὀρῶντα δεῖ διαλύειν: Diese vierte Gruppe umfaßt fünf λύσεις, die auf Grund (a) einer Glosse oder Metapher, (b) der Prosodie, (c) der Interpunktion, (d) der Amphibolie, (e) des Sprachgebrauchs angenommen werden.

10. οἶον γλώττη τὸ 'οὐρῆας μὲν πρῶτον': Vgl. II. I, 50 οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπώχετο καὶ κύνας ἀργούς· | αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχπευκὲς ἐφίεις | βάλλ'. Wie wir zufällig erfahren, stammt dies ζήτημα von dem 'Ομηρομάστιξ Zoilos. Vgl. Herakl. 'Ομηρικά Προβλήματα c. 14 λέγω δὲ τὸν 'Αμφιπολίτην Ζώιλον ἄνω καὶ κάτω τοιοῦτους τινὰς λήρους φληναφοῦντα, was ihn aber nicht hinderte, wie üblich, eine törichte Allegorese folgen zu lassen. Die Aporie wird in den Scholien bzw. bei Porphyrios ad loc. (Schrader I 4) wie folgt ausgedrückt: διὰ τί ἀπὸ τῶν κυνῶν καὶ τῶν ἡμιόνων ὁ λοιμὸς ἤρξατο, ἀπὸ τῶν 'Ελλήνων δὲ οὐ, οὐδὲ ἀπ' ἄλλου ζῴου τινός und auf verschiedene Weise gelöst. Was die Maulesel anbelangt, so ist die hier gegebene Lösung, die auch Eustath. ad loc. schol. II. 10, 84 und Hesych. s. v. οὐρεῖς und οὐρῆας voraussetzen, bereits kurz und bündig von Aristonikos bzw. Aristarch durch die Bemerkung ὅτι οὐκ ὀρθῶς τινὲς οὐρῆας τοὺς φύλακας· ἀντιδιαστέλλει γὰρ διὰ τοῦ 'αὐτοῖσι' ad absurdum geführt. Es ist nicht wahrscheinlich, daß unter τινές — der Plural stände dem natürlich nicht im Wege — A. als Urheber der spitzfindigen λύσις gemeint ist, zumal es sich in Wahrheit weniger um eine Glosse als um eine Amphibolie (s. u.) handelt. Doch sei dem wie ihm wolle, die λυτικοὶ empfinden sehr deutlich, daß, selbst wenn man οὐρῆας = φύλακες gelten ließ, das ἐπιτίμημα ebenso auf κύνας sich bezieht, für die eine ähnliche Erklärung unmöglich war. Es bedurfte daher anderer Lösungen, die uns ebenfalls l. c. erhalten sind: οἱ μὲν ῥητορικῶς λύνοντές φασιν ὅτι φιλόανθρωπον ὄν τὸ θεῖον ἐβούλετο παιδεῦσαι τοὺς 'Ελληνας καὶ μὴ παντά- πασιν ἀπολέσαι, καὶ διὰ τοῦτο πρότερον ἀπὸ τοιοῦτων ζῴων ἤρξατο μετάνοιαν τοῖς ἀμαρτήσασι διδοῦς. οἱ δὲ ἀληθέστερον καὶ φιλοσοφώτερον φασιν, ὅτι ἅπας μὲν λοιμὸς ἀπὸ ἐκφλογώσεως γίνεται, γῆθεν ἀναφερόμενος ἐξ ἀναθυμιάσεως . . . ἐκ δὲ τῆς γῆς γιγνο- μένης τῆς νόσου, ἀναγκαῖον τοὺς κύνας πρῶτους ἡσθῆσθαι τῆς βλάβης, ὅτι καὶ αἰσθη- τικώτερα ἔστι τὰ ἄλογα ζῶα φύσει τῶν ἀνθρώπων καὶ ὅτι κάτω νεύουσι πρὸς τῆ γῆ καὶ ἀνιχνεύουσι, τοὺς δὲ ἡμιόνους οὐ διὰ τὸ κάτω νεύειν, ἀλλὰ τὸ ἐκ διαφόρων σωμάτων εἰληχέναι τὴν γένεσιν.

12. καὶ τὸν Δόλωνα 'ὄς δὴ τοι εἶδος μὲν ξην κακός, (ἀλλὰ ποδῶκης)' = II. 10, 316 (δὴ, nicht β' ἤ, in allen Homerhss.). A. zitiert zwar Homer sehr oft aus dem Gedächtnis, auch konnte er im allgemeinen eine ausgedehnte Kenntnis homerischer Verse bei seinen Zuhörern ohne weiteres voraussetzen, dennoch scheint mir hier der Zusatz, weil für das Verständnis des ζήτημα unbedingt notwendig, nur versehentlich ausgefallen zu sein, wie dies bei anderen Zitaten

noch nachweisbar der Fall ist. Vgl. 21. 58^a 7. 25. 61^a 17. 23. Das Problem »der von Gestalt zwar häßlich, aber doch schnellfüßig«, von dem sich übrigens bei den Späteren keine Spur mehr erhalten hat, ist in Wahrheit gar nicht vorhanden. (Vgl. Ebeling, Lex. Hom. s. v. S. 351.) Zunächst ist εἶδος (Acc.) κακόν = σῶμα ἀσύμμετρον nicht einmal bei Homer ausnahmslos. Sodann ist es fraglich, ob im kretischen Dialekt εὐεῖδής stets gleichbedeutend und allgemein für εὐπρόσωπον im Gebrauch war. Jedenfalls dürfte eine solche bei den Haaren herbeigezogene Rarität dem Dichter jener getadelten Stelle kaum bekannt gewesen sein. Gerade die seltene Verbindung eines unebenmäßigen Körpers mit Schnelligkeit der Füße sollte besonders hervorgehoben werden, wie μὲν . . . ἀλλὰ zeigt. Endlich ergibt die vorgeschlagene Lösung überhaupt keinen vernünftigen Sinn, da »häßlich zwar von Angesicht, jedoch schnellfüßig« keinen Gegensatz bildet. Solche nur der λύσις wegen ausgetüftelten ἀπορία glaubte bereits Aristarch feststellen zu müssen. Vgl. Schol. Il. 10, 372 θέλοντες ζήτημα ποιεῖν . . . λύουσιν . . . ἀγνοοῦσιν ὅτι, 20, 269 ἀθετοῦνται στίχοι δ', ὅτι διεσκευασμένοι εἰσὶν ὑπὸ τῶν βουλομένων πρόβλημα ποιεῖν. Beispiele derselben Art finden sich, wie es scheint, mehrere auch in der Poetik. S. u.

14. τὸ 'ζωρότερον δὲ κέραιε': Vgl. Il. 9, 202 μείζονα δὲ κρητῆρα, Μενoitίου υἱέ, καθίστα, | ζωρότερον δὲ κέραιε, δέπας δ' ἔντυνον ἑκάστω. Es ist dies ein sogenanntes ζήτημα πολυθρύλητον, das zahlreiche λύσεις hervorgerufen hat. Diese fußen auf der ganz willkürlichen Annahme, daß ζωρός die Bedeutung 'schnell' haben könne, was zu dem ἐπιτίμημα des Zoilos Anlaß gab (οὐκ ἄστοπον δὲ νυκτὸς οὕσης ζωρότερον πίνειν), denn daß es von ihm herrührte, bezeugt zufällig Plutarch (s. u.). Vgl. Schol. Il. 1. c. ζωρότερον] ἀκρατότερον παρὰ τὸ ζῆν, οἱ δὲ ταχύτερον . . . καὶ ὑδαρέστερον πίνων, ἀφ' ὧν ὀνειδίζει καὶ οἰνοφυλίαν Ἀγαμέμνονι. ἀπρεπὲς δὲ τὸ ὡς ἐπὶ κῶμον ἤκουσιν ἀκρατότερον διδόναι παρακελεύεσθαι καὶ οἱ μὲν ἀπὸ τῆς λέξεως λύουσι· τὸ γὰρ ζωρότερον τάχιον, οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ καιροῦ, ὅτι νύξ. οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ ἔθους· τοὺς γὰρ ἥρωας ἄλλως καταπονουμένους δαφιλεστέροις πρὸς τὴν δίαιταν χρῆσθαι εἰκός, Schol. Townl. Il. 1. c. (p. 305 M.), Plut. quaest. conv. 5, 4 Περὶ τοῦ 'ζωρότερον δὲ κέραιε', der nach längeren, nicht sonderlich überzeugenden Ausführungen zu dem Ergebnis kommt, daß der Vorwurf gegen Achilles nicht stichhaltig sei: μερικακίωδη τὴν φιλοτιμίαν αὐτῶν ἀπέφαινον δεδιότων ὁμολογεῖν ἀκρατότερον εἰρησθαι τὸ ζωρότερον, ὡς ἐν ἀτόπῳ τινὶ τοῦ Ἀχιλλέως ἔσομένου, ὡσπερ ὁ Ἀμφιπολίτης Ζώϊλος ὑπελάμβανε, ἀγνοῶν ὅτι πρῶτον μὲν ὁ Ἀχιλλεύς τὸν Φοῖνικα καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα πρεσβυτέρους ὄντας εἰδῶς, οὐχ ὑδαρεὶ χαίροντας, ἀλλ' ἀκρατότερόν . . . ἐπιτεῖναι κελεύει τὴν κρᾶσιν usw., Athen. 10. 423^d—424^a πρότερον δὲ μοι λέγεται περὶ τὸ 'ζωρότερον'. Von Stellen der mittleren Komödie bei Athenaios abgesehen, weisen auch Theophrast, Plutarch, Simpl. in Arist. Phys., de cael. (s. Diels op. cit. in Anm. 25. 61^a 24), Eustath. ad loc. (II 254 f.), ebenso wie die Poetik, wenn auch in einem anderen Zusammenhange, dieselben Verse des Empedokles auf. Athenaios zitiert überdies Theophrastos περὶ μέθης: ζωρότερόν φησιν εἶναι τὸ κεκραμμένον, παραπιθέμενος Ἐμπεδοκλέους τάδε, eine Auffassung, die im Widerspruch zu Character. 4, 9 steht δεινὸς φαγεῖν καὶ ζωρότερον (= ἀκρατον) πίνειν. Letztere Deutung spräche zugunsten von

κέκρητο bei Empedokles (s. u.), erstere würde diese Lesart ausschließen. Theophrast kann aber kaum beides vertreten haben. Wahrscheinlich ist daher bei Athenaios μη vor κεκραμένον versehentlich ausgefallen. Die Erörterungen über ζωρότερον mit Hinzuziehung ein und derselben Empedokles-verse weist ganz deutlich auf eine gemeinsame Primärquelle hin, die man in A.s Προβλήματα Ὀμηρικά zu vermuten versucht ist, es sei denn, daß Theophrast in περι μέθης, der seinerseits von A. abhängig war, der direkt benutzte Gewährsmann der Späteren war.

16. τὰ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται: Die Metapher gehört als ξενική λέξις eng mit der Glosse zusammen (22. 58^a 22. 32^b 17), bildet daher mit dieser eine und dieselbe λύσις-Grundlage der προβλήματα κατὰ λέξιν.

16. πάντες μὲν ἢ θεοὶ τε καὶ ἀνέρες (ἵπποκορυσταί) εὖδον παννύχιοι: In Il. 2, 1, wie auch in der Poetik ist ἄλλοι die einstimmige Überlieferung und ebenso in Il. 10, 1 ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστῆες Παναχαϊῶν | εὖδον παννύχιοι. An unserer Stelle hat aber A. unzweifelhaft πάντες in seinem Homertext vorgefunden, da seine λύσις (Z. 19 f.) diese Lesart zur unbedingten Voraussetzung hat. Sie wurde später vollständig zugunsten von ἄλλοι verdrängt, womit der angebliche Widerspruch allerdings sehr einfach beseitigt wurde. Dieser bestand nämlich darin, daß man behauptete, 2, 1 πάντες . . . εὖδον ließe sich mit 10, 1 nicht in Einklang bringen.

18. ἢ τοι . . . (τ' ἐνοπήν ὄμαδόν τε): Il. 10, 11. 13 ἢ τοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθήσειεν | . . . αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν ὄμαδόν τ' ἀνθρώπων. Die Überlieferung gibt die Verse ungenau wieder, der genaue Wortlaut findet sich aber jetzt in der arabischen Übersetzung. S. dazu Tkatsch II 185—188.

19. τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι: Über den hyperbolischen Gebrauch von πάντες s. Anm. I, 47^b 20 und Schol. Il. 10, 1 zu παννύχιοι: οὔτε δὲ οἱ ἀριστεῖς δι' ἄλης τῆς νυκτὸς ἐκάθειδον, ἀλλ' Ὀμηρὸς τὸ 'παννύχιοι' καὶ 'πανημέριοι' εἶωθε τίθεται καὶ ἐπὶ τῶν κατὰ μέρος (mit Belegen aus Il. 1, 472. 7, 476. 23, 105). Es ist diese Bemerkung ein weiterer Beweis, daß auch die Alexandriner die unmittelbar vorhergehende Lesart πάντες nicht kannten.

21. τὸ 'οἶη δ' ἄμμορος': Il. 18, 489 (ἄρκτον) οἶη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν ὠκεανοῖο (= Od. 5, 275). Die astronomische Unkenntnis, die sich in der Behauptung offenbart, daß der große Bär allein unter den am Pol befindlichen Sternbildern nicht untergehe, hätte A., ebenso wie die gehörnte Hindin (s. Anm. 60^b 31) als συμβεβηκός entschuldigen können. Dies wäre aber keine λύσις des ζητήμα gewesen, worauf es ihm in diesem Kapitel allein ankommt. Die hier gegebene kommt sonst nicht vor, doch hat der Vorwurf namentlich den Stoikern, die die Allwissenheit Homers zum Dogma erhoben, viel zu schaffen gemacht. Vgl. Strabo I 1, 9 διὰ μὲν γὰρ τῆς ἄρκτου καὶ τῆς ἀμάξης τὸν ἄρκτικὸν δῆλοι· οὐ γὰρ ἂν τοσούτων ἀστέρων ἐν τῷ αὐτῷ χωρίῳ περιφερομένων τῷ ἀείφανερῷ 'οἶη ἄμμορος' εἶπε 'λοετρῶν ὠκεανοῖο'. ὥστ' οὐκ εὖ ἀπειρίαν αὐτοῦ καταγινώσκουσιν, ὡς μίαν ἄρκτον ἀντὶ δυεῖν εἰδότες· οὐδὲ γὰρ εἰκὸς ἦν πω τὴν ἑτέραν ἡστροθετησθαι, ἀλλ' ἄφ οὐ οἱ Φοίνικες ἐσημείωσαντο . . . εἰς τοὺς Ἑλληνας τὴν διάταξιν ταύτην

. . . οὐδὲ Κράτης οὖν ὀρθῶς γράφει 'οἶος δ' ἄμμορος ἐστὶ λοετρῶν', φεύγων τὰ μὴ φευκτά usw. Porphyr. ad loc. (I 225 f. Schr.): ἀνιστόρητόν ἐστι τοῦτο . . . καθόλου γὰρ πάντα τὰ ἐν τῷ ἀρκτικῷ μὴ δύνειν. λύοιτο δ' ἂν ἐκ τῆς ἀναφορᾶς τῶν πρὸς ἃ εἴρηται διὰ τῆς λέξεως . . . κἂν διαιρηῖται δὲ 'οἶ', εἶτα 'ἦ δ' ἄμμορος . . . 'ὠκεανοῖο' κατὰ λέξιν ἢ λύσις ὑπάρχει.

22. κατὰ δὲ προσωδίαν sc. εἴρηται. Die 2. λύσις der λέξις-Problemgruppe. Unter προσωδία versteht schon A. sowohl die Quantität (χρόνος, s. Anm. 20. 56^b 32 μήκει καὶ βραχύτητι) wie den Spiritus lenis und asper (πνεῦμα, s. Anm. I. c. δασύτητι καὶ ψιλότητι) und den Akzent (τόνος, s. Anm. I. c. ὀξύτητι καὶ βαρύτητι). Vgl. das I. c. angeführte, grundlegende Werk von B. Laum. Da die damalige Schrift aber noch keins von diesen Zeichen, ebensowenig wie die lateinische, deutsche, englische, verwandte — Akzente hat erst Aristophanes von Byzanz eingeführt —, so konnten unterschiedliche Bedeutungen nur durch mündliche Aussprache oder durch einige erklärende Worte veranschaulicht werden. Da nun A., mit alleiniger Ausnahme der beiden folgenden προβλήματα, stets die λύσις hinzufügt, denn das ζήτημα κατὰ διαίρεσιν enthält seine Lösung durch den Sinn, so haben wir hier einen weiteren unwiderleglichen Beweis dafür, daß unsere Poetik ein Kollegienheft ist, das nur dem mündlichen Vortrag zu dienen bestimmt war. S. Einl. 3f. Im Text des A. stand unzweifelhaft ΔΙΔΟΜΕΝ und ΟΥ, er sprach aber δίδομεν und οὐ, nicht δίδομεν und οὐ, und gab damit zugleich für seine Zuhörer an, worin die λύσις des Hippias bestand.

22. Ἰππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος: Dieser Grammatiker wird sonst nicht erwähnt, und das Ethnikon hat den Zweck, ihn von zahlreichen Namensvettern, wie etwa Hippias von Teios oder dem berühmten Sophisten von Elis zu unterscheiden. Darauf weist auch die ganz ungewöhnliche und darum nachdrucksvolle Wortstellung hin. Bei A. ist mir nur noch ein weiteres Beispiel, nämlich Rhet. 2, 23. 1400^a 9 Ἀνδροκλῆς ἔλεγεν ὁ Πιτθεύς, begegnet.

22. δίδομεν δὲ οἱ (εὐχος ἀρέσθαι): So Il. 21, 297 (aber τοι, nicht οἱ) als Worte des Poseidon an Achilles. Der Zusatz εὐχος ἀρέσθαι ist auch hier notwendig, findet sich aber allein in ΣR¹ in Übereinstimmung mit dem Zitat in den Soph. Elench. Diese Fassung des Verses müssen A. und Hippias bereits in ihrem Homerexemplar in Il. 2, 15 gelesen haben, wo jetzt in allen Hss. statt dessen Τρώεσσι δὲ κῆδε' ἐφήπται überliefert ist, denn sie ist die condicio sine qua non des ζήτημα. Die Lösung des Thasiers sollte die Lüge des Zeus auf den Traumgott abwälzen und ihn so von einem schweren ethischen Makel befreien, denn wir haben es hier mit einem ζήτημα διὰ τὸ ἀπρεπές zu tun. Sollte, was wahrscheinlicher sein dürfte als das Umgekehrte, schon Plat. Rep. 2, 383^a auf dieses ἐπιτίμημα anspielen, so hätten wir einen terminus ante quem für Hippias gewonnen: τοῦτο οὐκ ἐπαινεσόμεθα, τὴν τοῦ ἐνυπνίου πομπὴν ὑπὸ Διὸς τῷ Ἀγαμέμνονι. Einen Kommentar zu beiden ζητήματα gibt A. selbst in den Soph. Elench. 4, 166^b 1 ff. παρὰ δὲ τὴν προσωδίαν ἐν μὲν τοῖς ἄνευ γραφῆς διαλεκτικοῖς οὐ βῆδιον ποιῆσαι λόγον, ἐν δὲ τοῖς γεγραμμένοις καὶ ποιήμασι μᾶλλον, οἶον καὶ τὸν Ὅμηρον ἐνιοῖ (i. e. Hippias, s. Schol. ad loc. in der folgenden

Ann.) διορθοῦνται πρὸς τοὺς ἐλέγχοντας ὡς ἀτόπως εἰρηκότα 'τὸ μὲν οὐ . . . ὄμβρω'. λύουσι γὰρ αὐτὸ τῆ προσφῶδι λέγοντες τὸ ΟΥ ὀξύτερον. καὶ τὸ περὶ τὸ ἐνύπνιον τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὅτι οὐκ αὐτὸς ὁ Ζεὺς εἶπεν 'ΔΙΔΟΜΕΝ δέ οἱ εὐχος ἀρέσθαι', ἀλλὰ τῷ ἐνυπνίῳ ἐνετέλλετο δίδομαι. Weitschweifig erörtert Michael Ephesius ad loc. S. 33 W. den Anstoß, den man genommen habe, und die λύσις, ihn aus dem Wege zu schaffen: ἐὰν ἀναγνῶ τις τὸν τόνον θεὸς εἰς τὸ 'δι', τὸν Δία ποιεῖ ψευδόμενον ὡς ὑπιοχνόμενον δίδομαι τὴν νίκην . . . εἰ δὲ εἰς τὸ 'δο' τὸν τόνον θεὸς ἀναγνῶ τὸ ἐξῆς καὶ τὸν Δία τοῦ ψεύδεσθαι ἀπολύσει καὶ τῷ Ὀμήρῳ περιποιήσεται τὸ ἀνέγκλητον, ὡς τοῦ Διὸς λέγοντος τῷ ὄνειρῳ καὶ ἐπιτάττοντος διδόμεναι (διδόμεν = διδόμεναι imperativisch gebrauchter Infinitiv) αὐτὸν τὸν ὄνειρον τὸ εὐχος τῷ Ἀγαμέμνονι καὶ μὴ αὐτοῦ τοῦ Διός. Auch die Bemerkung des Porphyrios zu II. 2, 8 ff. (I 23 Schr.) zeigt, daß die Alexandriner zwar ebenfalls die Sache als ἀπρεπὲς betrachteten, aber die Lösung des Hippias nicht berücksichtigen konnten, da auch sie keinen anderen Text hatten oder anerkannten als den unserer Homerhss.: ἀποροῦσι πῶς καὶ ὁ Ζεὺς οὐκ ἀληθεύει . . . καὶ ὁ Ἀγαμέμνων ἀπατάται καὶ ὁ ὄνειρος ὁλοός. ὁλοός μὲν οὖν ὁ ὄνειρος, ὅτι οὐ σαφής, Ἀγαμέμνων δὲ νῆπιος, ὅτι ἀφροσύνης ἢ ἀπάτη γίνεται. Auch hier muß es dahingestellt bleiben, ob nicht die Lesart des A. und des Hippias schon frühzeitig und zwar mit Erfolg verdrängt wurde, um dem ἐπιτίμημα die Spitze abzubringen, was einer λύσις διὰ λέξεως gleichkäme.

23. τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρω: Soph. Elench. I. c. ἔνιοι . . . εἰρηκότα (s. o.) 'τὸ . . . ὄμβρω' (II. 23, 328 ἔστηκε ξύλον αἶον, ὅσον τ' ὄργυι', ὑπὲρ αἴης, ἢ δρυὸς ἢ πεύκης· τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρω). λύουσι γὰρ αὐτὸ τῆ προσφῶδι λέγοντες τὸ οὐ ὀξύτερον, Michel Ephes. ad loc.: τινὲς οὖν ἐκάκιζον τὸν Ὀμηρον περισπωμένως τὸ ΟΥ ἀναγινώσκοντες καὶ λέγοντες ἀτοπὸν τι αὐτὸν εἰρηκεῖν διὰ τούτου, ὡς λέγοντα δῆθεν ὅτι τοῦ ξύλου ἐκείνου . . . τί μὲν κατασῆπεται, τί δὲ οὐ κατασῆπεται. λέγουσιν ἀντικρὺς δηλοῦσθαι δὲ τούτοις ὡς αὐτὸς Ἀριστοτέλης ἐν τῇ Ποιητικῇ (sic simplicius quam Vahlenus emendavi lapsus memoriae Ῥητορικῇ, nam verba ἐν τῷ περὶ Ποιητικῆς quae praecedunt erroris corrigendi causa in margine posita postea in textum intruperunt) φησιν, Ἴππίας ὁ Θάσιος μὴ περισπωμένως ἀναγινώσκων τὸ ΟΥ, ἀλλ' ἀποφατικῶς, ὅπερ αὐτὸς ὀξύτερον εἰρηκεν, ἵνα ἢ τὸ λεγόμενον ὡς ἢ πεύκη τὸ δένδρον 'οὐ καταπύθεται ὄμβρω'. Auf einer Vertauschung von οὐ und οὐ läuft auch die λύσις κατὰ προσφῶδιαν in Soph. Elench. 177^b 35 ff. hinaus. Wenn A. nicht betonte Einsilber als ὀξύτονα bezeichnet (s. o.), so kommt dies einer contradictio in adiecto sehr nahe, doch teilen auch spätere Grammatiker dieselbe Anschauung, da man wohl derartige ἄτονα nicht anders unterzubringen wußte. Da die antiken Erklärer ebenso wenig wie die homerischen Hss. diese schlechthin unmögliche Alternative berücksichtigen — schon die Stellung eines τὸ μὲν οὐ würde stutzig gemacht haben — so wird Hippias das in Wahrheit gar nicht vorhandene πρόβλημα erfunden haben (s. o.), um seine allerdings richtige Lösung anzubringen, indem er sich eine zeichenlose Schrift zunutze machte. Daß ΟΥ zu falschen Lesarten Anlaß geben konnte, ist begreiflich. Vgl. z. B. Plut. Thes. 2 6, 7 καταλιπεῖν . . . Ἐρμον, ἀνδρα τῶν Ἀθήνησιν Εὐπατριδῶν· ἄφ' οὐ καὶ τόπον Ἐρμου (Gen. von Ἐρμῆς statt Ἐρμου, Gen. von

Ἔρμος) καλεῖν οἰκίαν τοὺς Πυθοπολίτας, οὐκ ὀρθῶς τὴν δευτέραν συλλαβὴν περισπῶντας καὶ τὴν δόξαν ἐπὶ θεὸν ἀφ' ἥρωος μετατιθέντας, Eur. Hek. 1023 K. οὐ (Hemsterhusius) statt des überlieferten οὐ, Plat. Phileb. 53e οὐ (B) statt οὐ (T), ebenso Symp. 182^c. 194^a u. ö. Zur Sache selbst vgl. Theophr. de plantis 5, 4, 3.

24. τὰ δὲ διαιρέσει, sc. εἴρηται wie Z. 16; δεῖ διαλύειν liegt zu weit zurück. Es ist die dritte λύσις der Problemgruppe κατὰ λέξιν. Trotzdem die Griechen bis zur Alexandrinerzeit an die Majuskelschrift mit ihrer 'scriptura continua' von Jugend auf gewöhnt waren, machte das Lesen ohne Interpunktionszeichen dennoch oft Schwierigkeiten den richtigen Sinn zu erfassen. Die sprichwörtliche Dunkelheit des Herakleitos rührte zum Teil daher. Vgl. Rhet. 3, 5. 1407^b 14 τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι — dies der terminus technicus für 'interpungieren' — ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρωv πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον — dieser Fall wird durch das empedokleische Beispiel belegt — οἶον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτοῦ τοῦ συγγράμματος (sc. περὶ φύσεως)· φησι γὰρ 'τοῦ λόγου τοῦδ' ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται'. ἄδηλον γὰρ τὸ αἰεὶ πρὸς ὀποτέρωv διαστίξαι (sc. δεῖ). Es gehört zu ἐόντος. Oft war die irreführende Wortstellung beabsichtigt. Vgl. Soph. Elench. 4. 166^a 36 ὁ γὰρ αὐτὸς λόγος διηρημένος καὶ συγκείμενος οὐκ αἰεὶ ταῦτὸ σημαίνειν ἂν δόξειεν, οἶον 'ἐγὼ σ' ἔθηκα δοῦλον ὄντ' ἐλεύθερον' καὶ τὸ 'πεντήκοντ' ἀνδρῶν ἑκατὸν λίπε δῖος Ἀχιλλεύς'. Die Herkunft dieser Beispiele ist unbekannt, da es aber Verse sind, so wird sie A. schwerlich selbst ad hoc fabriziert haben. Ein Beleg sinnstörender, falscher Interpunktion aus Eur. Meleag. frg. 515 Nk. (S. 525) 'Καλυδῶν μὲν ἦδε γαῖα Πελοπίας χθονός' findet sich Rhet. 3, 9. 1409^b 10, von A. aber versehentlich dem Sophokles zugeschrieben (über solche Gedächtnisfehler bei A. s. Anm. II. 52^a 24). Vgl. auch Plat. Protag. 346^c in der Interpretation des Gedichts des Simonides 'φιλέω ἑκόν', ἐνταῦθα δεῖ ἐν τῷ 'ἑκόν' διαλαβεῖν λέγοντα, 'ὅστις ἔρδη μὴδὲν αἰσχρόν'.

24. αἶψα δὲ θνητὰ φύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' (εἶναι) | ζωρὰ τε πρὶν κέρητο: Emped. frag. 35, 14 f. (I 186 II 686 Diels). Über die richtige Lesung des letzten Wortes, über die viel gestritten wird (s. auch Anm. 25. 61^a 14), vgl. jetzt die eingehenden Darlegungen von Tkatsch II 128—131. Das πρόβλημα besteht hier darin, daß ohne Interpunktion eine Zweideutigkeit entsteht oder entstehen kann, je nachdem man ζωρὰ τε — πρὶν κέρητο oder ζωρὰ τε πρὶν — κέρητο las. Eine einwandfreie λύσις διαιρέσει konnte selbstverständlich nur auf Grund der Kenntnis empedokleischer Lehre erfolgen. Nach dieser nun gehen die ursprünglich getrennten, ewigen Grundstoffe durch Verbindung des ihnen Gemeinsamen eine Mischung ein und bilden so die reale, vergängliche Welt (θνητὰ) mit all ihren Erscheinungsformen (frg. 35, 1—17 D.). Danach gibt obiger Vers nur mit Interpunktion nach dem zweiten πρὶν ('die früher ungemischt, jetzt gemischt') die Meinung des Dichterphilosophen richtig wieder.

25. τὰ δὲ ἀμφιβολία sc. εἴρηται. Die vierte Art der λύσις der προβλήματα λέξεως.

26. 'παρόχηκεν δὲ πλέον νύξ' τὸ γὰρ πλεῖον ἀμφιβολόν ἐστίν:

Vgl. II. 10, 251 μάλα γάρ νύξ ἀνεται, ἐγγύθι δ' ἦώς, | ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παρῶρην δὲ πλέων (so die Hss.) νύξ | τῶν δύο μοιράων, τριτάτῃ δ' ἔτι μοῖρα λείπεται. Zur Lesart vgl. Tkatsch II 140. Die antike Auslegung dieser Stelle ist mehr spitzfindig als scharfsinnig. Unbegreiflicher Weise hat deren Widerlegung von A. an viel Kopfzerbrechen verursacht, sagt doch der homerische Scholiast, es handle sich um ein altes, abgedroschenes Problem. Vgl. Schol. l. c. διὰ τὸ πολυθρύλητον ζήτημα καὶ τὰς γεγυίας ἀποδόσεις und Porphyrios, der aus seiner συναγωγῇ τῶν ζητουμένων die Diskussion über die vermeintliche Aporie ausführlich wiedergibt (I S. 147—153). Unter den λυτικοί erscheinen neben den üblichen ἄλλοι Aristoteles (S. 149, 4—150, 5), Chryssipos, Autochthon und Apion. Eustath. ad loc. (II S. 332) geht hier letzten Endes auf die προβλήματα des A. zurück. Dessen λύσις, wenn auch etwas umständlich dargelegt, lautet wie folgt: Die ganze Nacht zerfällt in sechs Teile, so daß auf jede Hälfte drei Teile kommen. So bleiben, wenn die erste Hälfte um eine ganze Teileinheit überschritten ist, also vier Teile vorüber sind, für die zweite Hälfte nur noch zwei Teile, d. i. ein Drittel, übrig (s. Vahlen ad loc.). Kürzer, dem Text genauer entsprechend, wäre dies so auszudrücken: Von drei Teilen der Nacht sind zwei bereits verstrichen, also der weitaus größere Teil. Zu der allerdings absurden Deutung »mehr als zwei Drittel der Nacht sind vorüber und das letzte Drittel bleibt noch übrig« geben die Verse nicht den geringsten Anlaß. A. hätte auch die Verse des Empedokles als eine Amphibolie auffassen können, obwohl sie nicht in der Wortbedeutung selbst liegt, wie denn der Doppelsinn (ambiguitas) überhaupt durch zahlreiche Ursachen hervorgerufen werden kann, durch Homonyme, durch die gleiche Aussprache (dafür ein berühmtes Beispiel λοιμός und λιμός Thuk. 2, 54), durch syntaktische Verbindungen (Rhet. 3, 5. 1409^a 32 Κροῖσος ἄλυν διαβὰς μεγάλης ἀρχῆν καταλύσει = Cic. div. 2, 115 *Croesus Halyn penetrans magnam pervertet opum vim* und Chalc. in Plat. Tim. 167 *perdet Croesus Halyn transgressus maxima regna*. Ferner Enn. ann. 170 *aio te Aeacida Romanos vincere posse*). A. kommt auch sonst wiederholt auf die Amphibolie zu sprechen, so z. B. Top. 6, 6. 145^b 22—30. Soph. Elench. 4, 166^a 6—21. 19, 177^a 9. 23, 179^a 26, Rhet. 3, 18. 1419^a 20. Da ihm die σαφήνεια oberstes Stilgesetz ist (c. 22), so mußte es ihm als Apologeten der Dichtung besonders darum zu tun gewesen sein, etwaige Vorwürfe dieser Art zu widerlegen. Vermutlich hätte A. noch mehr Beispiele anführen können, hat sich aber hier mit dem bekanntesten begnügt. Von dichterischen sind mir, Orakelsprüche ausgenommen, keine weiteren begegnet.

27. τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως sc. εἴρηται. Die fünfte λύσις der 5. Problemgruppe. Der terminus 'Sprachgebrauch' ist in die technische Scholiastensprache übergegangen.

27. (οἶον) τὸ κεκραμένον οἶνον φασιν εἶναι: Durch diese in Σ allein erhaltene Lesart ist die viel behandelte Stelle endgültig geheilt. S. dazu Tkatsch II 101—104 und zur Sache vgl. de gen. et corr. 1, 5. 321^a 33 ὅταν μίξης οἶνον ὕδατι . . . ἐπει καὶ ἐνταῦθα τὸ ἐπικρατοῦν λέγεται ἐν τῇ μίξει, οἶον ὅτι

οἶνος, Plut. Praec. coniug. 20 τὸ κρᾶμα καίτοι ὕδατος μετέχον πλείονος οἶνον καλοῦμεν.

28. ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης Διὶ οἰνοχοεῦειν, οὐ πινόντων (sc. θεῶν) οἶνον: A. hatte folgende Stellen im Auge: Il. 5, 341 μακάρεσσι θεοῖσιν | οὐ γὰρ σίτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον (danach Magn. Mor. 2, 7. 1205^b 14 οἱ μὴ εἰδότες τὸ νέκταρ οἶνται τοὺς θεοὺς οἶνον πιεῖν, doch scheint mir die Fassung nicht aristotelisch), 20, 234 Γανυμήδης . . . τὸν καὶ ἀνηρέψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεῦειν. Die Scholien ad loc. und Porphyrios zu Il. 4, 2 μετὰ δέ σφισι (sc. θεοῖς) . . . Ἦβη νέκταρ ἔφωχόει, 'Weinschenkin des Nektar!', auf den sich Eustath. ad Il. 5, 341 ausdrücklich beruft, beschäftigen sich mit einem ganz anderen ζήτημα und seiner λύσις: κατηγοροῦσι τοῦ ποιητοῦ ὡς μαχόμενα λέγοντος, ('verwickele sich in Widersprüche') ὅταν ποτὲ μὲν τὸν Γανυμήδην οἰνοχόον εἶναι τῶν θεῶν λέγη, ποτὲ δὲ τὴν Ἥβην, was durch die Behauptung widerlegt wird, daß jener der Privatmundschenk des Zeus sei, diese bei den anderen Göttern serviert! In den Beispielen der Poetik handelt es sich lediglich um eine Metonymie (pars pro toto), denn es ist m. W. nirgends bezeugt, daß der Göttertrank ein 'mixed drink' gewesen sei. Dagegen bringt Homer dieses Getränk wiederholt mit Wein in Verbindung! S. o. und Od. 5, 93 θεά . . . κέρασσε δὲ νέκταρ ἔρυθρόν, 9, 358 οἶνον ἐπιστάφυλον . . . τὸδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ. Vergleichen ließen sich noch folgende Stellen des Tacitus von den bier- bzw. methtrinkenden Germanen: Germ. 22 *crebrae, ut inter vinolentos, rixae*, hist. 4, 79 *largis epulis vinoque sopitos Germanos*, ann. 11, 16 *vinolentiam ac libidines, grata barbaris* (sc. Cheruscis) *usurpans*.

29. ὅθεν πεποῖηται 'κνημῖς νεοτεύκτου κασσιτέροιο' καὶ χαλκίας τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους: Vgl. Il. 21, 592 ἀμφὶ δὲ μιν κνημῖς νεοτεύκτου κασσιτέροιο | σμερδαλέον κονάβησε. κασσίτερος ist ein stehendes homerisches Epitheton zu κνημῖς und bedeutet wohl überzinnte Kupferplatten, nicht die viel weichere Zinnmasse, da in der obigen Stelle die Beinschiene des Achilles, vom Wurfspieß Agenors getroffen, nur mächtig erdröhnte, ohne durchbohrt zu werden. Ein leiser Niederschlag des ζήτημα hat sich bei späteren Exegeten zwar nicht zu dem von A. zitierten Vers, aber zu Il. 19, 283 erhalten: παλαιὰ ἢ χρήσις τοῦ χαλκὸν ὀνομάζειν τὸν σίδηρον. ἀμέλει καὶ χαλκίας λέγομεν τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους. Die ältere Bezeichnung χαλκεὺς 'Kupferschmied' wurde noch beibehalten, als man schon längst das weit härtere Eisen zu bearbeiten gelernt hatte. Ähnliche Fälle eines sprachlichen Konservatismus finden sich auch sonst gelegentlich, namentlich bei Zahlen. So behielt man den Titel 'centumviri' noch bei, als ihre Zahl schon auf 180 (unter Trajan) gestiegen war, und dasselbe gilt von den fränkischen 'hunnones', wie von 'Zentner', dessen Pfundgewicht schwankend war. Hierher gehört auch die Bezeichnung 'Senat', eine Körperschaft, die vielleicht niemals, jedenfalls heute nicht mehr ihrem Namen entsprechend ausschließlich aus Greisen besteht.

30. εἴη δ' ἂν ταυτά γε (καὶ) κατὰ μεταφοράν: Dies trifft ebenso auf

χαλκεύς (ἀπὸ εἶδους ἐπὶ εἶδος), wie auf οἰνοχοεῦειν (ἀπὸ εἶδους ἐπὶ γένος) zu, es ist daher ταῦτά statt des überlieferten τοῦτο zu schreiben.

31. δεῖ . . . ἐν τῷ εἰρημένῳ: A. schaltet hier eine methodologische Bemerkung ein, nach der sich die ἐιστατικοὶ zu richten hätten. Im speziellen gilt aber die Ermahnung für das sogleich folgende Beispiel, das ebenfalls zu den παλαιὰ und πολυθρύλητα ζητήματα gehörte. Noch Gell. 14, 6 zählt es unter einer Anzahl philologischer Quisquilien auf: *ex quinque operimentis quibus Achillis clipeus munitus est, quod factum ex auro est, summum sit an medium* (s. u.). A. muß der Überzeugung gewesen sein, daß in diesem Falle die Forderung ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημήναιε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ außer acht gelassen wurde, da der vermeintliche Widerspruch (ὑπεναντίωμα) in Wahrheit gar nicht vorhanden sei, was ihn daher hier der Verpflichtung enthob, seinerseits eine λύσις zu begründen. Wir werden deshalb nicht umhin können, ihm eine Lösung zuzuschreiben, die nicht in den von ihm gerügten Fehler verfiel, und zwar dürfte es die gewesen sein, die auch Aristarch und Spätere, wie Autochthon und Eustathios, befürworteten (s. u.).

33. 'τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος': Die ganze hier in Betracht kommende Stelle in II. 20, 267 lautet: οὐδὲ τότ' Αἰνείας . . . ἔγχος ῥῆξε σάκος· χρυσὸς γὰρ ἐρύκακε . . . | ἀλλὰ δύο μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας, αἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς | ἦσαν, ἐπεὶ πέντε πτύχας ἦλασε κυλλοποδίων, | τὰς δύο χαλκείας, δύο δ' ἐνδοθι κασσιτέραιο, | τὴν δὲ μίαν χρυσήν, τῇ ῥ' ἔσχετο μείλιον (so alle Hss.) ἔγχος. Man sieht zunächst, um dies auch hier wieder zu betonen, welch genaue Kenntnis Homers A. bei seinen Zuhörern voraussetzen durfte. Wenn auf ein Homerscholion Verlaß wäre, προηθετοῦντο (nämlich Vss. 269—272) δὲ καὶ παρ' ἐνίοις τῶν σοφιστῶν (es ist dies übrigens die einzige Erwähnung der Sophisten als Textkritiker des Homer in den Scholien), ἐν ἐνίοις δὲ οὐδὲ ἐφέροντο (doch wohl spätere Hss.). Dazu bemerkte Aristarch nach Aristonikos: ἀθετοῦνται σίχοι δ', ὅτι διεσκευασμένοι εἰσὶν ὑπὸ τινος τῶν βουλομένων πρόβλημα ποιεῖν (s. o.). Da dies implicite eine Ablehnung des ζητήμα enthält, können die folgenden Worte nicht von Aristonikos herrühren: μάχεται δὲ σαφῶς τοῖς γνησίοις· ἄτρωτα γὰρ τὰ ἠφαιστότεκτα συνίσταται. Andere suchten durch die Änderung θλάσσειν statt ἔλασσε sich zu helfen. Auch in der Neuzeit haben viele Herausgeber jene Verse als unecht gestrichen, ohne zwingende Gründe oder eine plausible Veranlassung für die Interpolation beizubringen.

Die Hauptschwierigkeit erblickte man in der vermeintlichen Ungereimtheit, daß die Lanze des Aeneas in dem aus fünf metallenen Platten bestehenden Schild des Achilles steckengeblieben sein sollte, falls die erste Lage aus dem weicheren Gold gemacht war. So nahm man an, daß die Goldplatte in der Mitte sich befand, wo sie allerdings ganz deplaciert war, da sie daselbst weder zum Schmuck diente, noch von Nutzen sich erweisen konnte. Diese Ansicht vertrat ausführlich Porphyrios ad loc. (I 243—247 Schr.), wohl nach dem Vorgang früherer Kritiker, ohne sich aber jenen Einwand selbst zu machen. Die λύσις der angeblichen Aporie ist sehr einfach. Der mit einer metallenen Spitze versehene eschene Lanzenschaft wurde in seiner Stoßkraft durch die

an der Außenseite befindliche Goldplatte etwas gehemmt, kam aber erst an den harten Metallagen zum Stillstand. Damit wäre, was εσχετο anbelangt, der Forderung des A. 'ποσαχῶς ἐνδέχεται ἢ ὦδι ἢ ὦδι μάλιστα ἂν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν καταντικρῦ vollauf Genüge geleistet. Vermutlich stammt die Änderung von χάλκεον in μελινον von einem Kritiker, der damit die Hemmungsmöglichkeit einer Goldplatte wahrscheinlicher zu machen glaubte. Diese Konjektur hätte dann die ursprüngliche Lesart ebenso vollständig verdrängt, wie ἄλλοι ein allerdings sinnloses πάντες (s. o. 61^a 16).

25. 61^b 1. Γλαύκων: Nicht mehr zu identifizieren, was bei der Häufigkeit des Namens nicht wunder nimmt, zumal wir mehrere γραμματικοί Glaukon bzw. Glaukos genannt kennen. Ausgeschlossen ist jedenfalls Glaukos v. Rhegion, für den nach dem Vorgang Früherer jetzt wieder Rostagni plädiert, denn gerade dieser kann als ausgesprochener Allegorist die hier mitgeteilte kritische Äußerung nicht getan haben. Es kann sich auch nicht um einen isolierten Gedankensplitter handeln, sondern der stark polemische Ausspruch, den A. hier, natürlich nicht als wörtliches Zitat, wie Bywater meint, wiedergibt, muß dem größeren Zusammenhange eines σύγγραμμα entnommen worden sein. S. Einl. S. 16.

1. ἐνιοι: So Σ und Paccii Appendix. Wenn Vahlen, Bywater und auch Butcher ἐνια beibehalten, wobei die Prädikate subjektlos bleiben, so geschieht dies lediglich, um die Lesart des Parisinus A nicht aufzugeben.

2. καταψηφισάμενοι 'fällen ein richterliches Urteil, beschließen', gleichsam in ihrer Eigenschaft als literarische Kritiker. So Pol. 4, 14. 1298^b 39 ἀποψηφίζόμενον κύριον δεῖ ποιεῖν τὸ πλῆθος, καταψηφίζόμενον δὲ μὴ κύριον.

2. συλλογίζονται 'ziehen sie ihre Schlüsse'.

2. εἰρηκότος sc. τοῦ ποιητοῦ.

3. δοκεῖ sc. αὐτοῖς.

4. πέπονθε: 'So erging es', 'traf zu'. Vgl. de anim. 1, 5. 510^b 27 τοῦτο δὲ πέπονθε καὶ ὁ ἐν τοῖς Ὀρφικοῖς ἔπεισι καλουμένοις λόγος und häufig in ähnlichem Sinne. Dieses Problem wird oft erwähnt. Schon Strab. 10, 2, 24 scheint auf die λύσις anzuspielden, da er Ikarios, den Vater der Penelope, von Lakedaimon nach Akarnanien auswandern läßt und hinzufügt οὐ γὰρ ἂν ὁ Τηλέμαχος παρὰ Μενελάω κατήγετο, ἀφιγμένος ἐκεῖσε. In den Scholien werden noch andere, ziemlich alberne λύσεις ausgeklügelt. Vgl. Porphyrios ad Od. 4, 1 (S. 40—42 Schr.) διὰ τί ὁ Τηλέμαχος εἰς Λακεδαίμονα ἐλθὼν οὐκ ἐνέτυχε τῷ Ἰκαρίῳ, καίτοι ἄλογον ἐλθόντα τῷ πατρὶ τῆς μητρὸς μὴ ἐντυχεῖν· οὐδαμῶς δὲ εἰρηκεν ὡς ἐν Λακεδαίμονι ᾤκουν, ἀλλὰ μᾶλλον πλησίον αὐτῆς ἦσαν . . . ἄλλη λύσις γίνεται πρὸς τοὺς ἀποροῦντας, διὰ τί πρὸς τοὺς γονέας οὐκ ἀποστέλλει τοὺς ἑαυτῆς ἢ Πηνελόπεια εἰς βοήθειαν, ὅτε ὁ παῖς ἐκινδύνευεν . . . φαίνεται γὰρ ἠλλοιωμένη τοῖς γονεῦσιν ὡς ἀναγκάζουσι γήμασθαι usw., Schol. Od. 1, 285. 2, 52. 14, 68. 15, 16 ὁ δὲ Ἰκάριος ἐκ Μεσσηνίας ἦν τῆς Κεφαλληνιακῆς· ἐπεὶ οὐχ ὁρᾶται ἐν Ἰθάκῃ ἀναστρεφόμενος, ἀλλ' οὐδὲ Λάκων· ὅθεν οὐδὲ ἐνέτυχεν αὐτῷ Τηλέμαχος ἐν τῇ εἰς Λακεδαίμονα ἀποδημίᾳ. Eustathios nimmt ausnahmsweise keinerlei Notiz von diesem zήτημα. Die eingehende Beachtung, die ihm aber nicht nur von seiten des A. geschenkt wird,

scheint doch auf einen berühmten Homerkritiker hinzuweisen. Vielleicht hatte Glaukon obtretores Homeri wie Zoilos im Auge. In jedem Falle werden es Leute gewesen sein, von denen das Wort des A. galt: μικρὰς ὁμοιότητος ὀρώσι, μεγάλας δὲ παρορώσιν.

4. οἶονται: Mit deutlicher Bezugnahme auf οἴσει, die oben getadelten ἐνστατικοί.

6. ὥσπερ οἱ Κεφαλληνέες φασί: Vermutlich ein lokalpatriotischer Verfasser von Κεφαλληνικά, von denen wir aber sonst keine Kunde haben. Bei Homer heißt die Insel nur Samos oder Same, doch galt ihr Eponymos Kephalos als der Urgroßvater des Laertes, dessen Sohn Odysseus über die Kephallenier herrschte. Vgl. II. 2, 631 mit Schol., Eur. Cycl. 101, Apollod. II 4, 7.

8. εἶναι Ἰκάδιον, ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον: Von dieser angeblichen Namensverwechslung hat sich sonst nirgends eine Spur eines Zeugnisses erhalten. Es ist m. E. sehr wahrscheinlich, daß der betreffende λυτικός diese spitzfindige Erklärung aus den Fingern gezogen hatte.

8. δι' ἀμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα (εἶναι) εἰκός: Bywater ergänzt nach dem Vorgang von Victorius und G. Hermann εἶναι, übersetzt aber 'it is probably a mistake of the critics that has given rise to the problem', was dem Vorschlag γενέσθαι von Gomperz entspricht. Rostagni erklärt, wie schon lange vor ihm Madius »solo per via di un errore materiale il problema ha apparenza di verità«. Hätte A. dies sagen wollen, würde er doch wohl εἶστιν εἰκός geschrieben haben. Ich ergänze in Gedanken ποιείσθαι, da πρόβλημα ποιεῖν der technische Ausdruck ist. Die eigentliche Schwierigkeit der Stelle liegt aber ganz wo anders. Es erhebt sich nämlich die Frage, worin denn eigentlich das Versehen des ἐνστατικός bestanden haben soll. Da A. die doppelte λύσις nur mit einem ἴσως ἔχει einführt, so gesteht er selbst dem πρόβλημα immerhin eine gewisse Berechtigung zu. Auch konnte man die ins Feld geführte kephallenische Version des μυθολογούμενον sehr wohl als falsch oder fingiert bezeichnen, da sie der homerischen Überlieferung glatt widersprach. Stand aber diese λύσις auf schwachen Füßen, so war eben das πρόβλημα selbst nicht ohne weiteres δι' ἀμάρτημα aufgestellt worden. Vielleicht sind andere glücklicher, eine völlig befriedigende Lösung dieser wirklichen Aporie zu finden. Ich weiß keinen anderen Ausweg als die Annahme, A. referiere hier nur kurz die Darlegung eines λυτικός, ohne zu ihr selbst positiv Stellung zu nehmen, was er in der Vorlesung getan haben mag. Zur Stützung dieser Vermutung wäre es nur nötig, die oratio obliqua konsequent durchzuführen, also ἔχειν statt ἔχει und εἰκός, mit oder ohne εἶναι, statt εἰκός ἐστί zu schreiben.

9. ὄλωσ δὲ τὸ ἀδυνατὸν μὲν πρὸς τὴν ποιήσιν . . . δεῖ ἀνάγειν (sc. τὸν ποιητὴν) usw.: Wie ὄλωσ und das Fehlen weiterer προβλήματα mit ihren λύσεις deutlich zeigen, hat A. hiermit den konkreten Teil seiner Untersuchung beendet. Und wie er zu Beginn des Kapitels einige allgemein orientierende Bemerkungen über die Grundlagen vorausschickte, auf denen die Widerlegung

der gegen die Dichtung erhobenen Vorwürfe fußen muß, stellt er nun einige ergänzende Betrachtungen an über die Rechtfertigung des ἀδύνατον, des ἄλογον und des ὑπεναντίως εἰρημένον. Unter diesem Gesichtspunkt erledigen sich von selbst die vielfachen Anstöße, die man an dem Gedankengang dieses Kapitelschlusses genommen hat, Bedenken, die sogar zu ganz unbegründeten Verdächtigungen der Echtheit geführt haben.

10. ἢ πρὸς τὸ βέλτιον: Mit Bezug auf 60^b 22 ff. 35 ff. 61^a I. 8, nicht, wie Bywater behauptet, auf 60^b 10 οἶα ἦν ἢ ἐστίν, denn die Darstellung von Dingen, die sich weder in der Vergangenheit zugetragen haben noch in der Gegenwart existieren, ist zwar οὐκ ἀληθές bzw. ψεῦδος, betrifft aber doch nicht ohne weiteres ein ἀδύνατον.

10. ἢ πρὸς τὴν δόξαν: Dagegen ist die Schilderung einer Unmöglichkeit auf Grund eines allgemeinen Glaubens, ἃ φασιν καὶ δοκεῖ (60^b 10. 61^a I), ihres Endzweckes wegen angemessen und statthaft, ist doch 'das Wunder des Glaubens liebstes Kind'. Es ist deshalb auch ein πιθανὸν ἀδύνατον einem ἀπίθανον καὶ δυνατόν vorzuziehen. Vgl. 24. 60^a 27 προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα.

12. Ζεῦξις ἔγραφεν: S. dazu Anm. 6. 50^a 28.

13. βέλτιον sc. τοιούτους εἶναι.

14. πρὸς <δ'> ἃ φασιν, τᾶλογα (sc. δεῖ ἀνάγειν) (sc. λυτέον): »Das Vernunftwidrige muß man auf das, was die Leute sagen, zurückführen, und man kann es sowohl in dieser Weise rechtfertigen wie auch damit, daß es zuweilen in Wirklichkeit gar kein ἄλογον ist.« Für das ἄλογον war im obigen unter dieser Bezeichnung zwar kein Beispiel eines πρόβλημα gegeben worden, aber dessen Verbindung mit ἃ φασιν gestattet eine direkte Rückbeziehung auf 61^a I, während andere Belege für das ἄλογον in 24. 60^a 28 zitiert werden, an die sich zwar ἐπιτιμήματα knüpfen bzw. knüpfen konnten, für die aber keine λύσεις zu Gebote standen, und nur derartige ζητήματα hatte A. in c. 25 im Auge.

15. τὰ δ' ὑπεναντίως εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι usw.: Widersprüche, die sich der Dichter angeblich zuschulden kommen ließ, hatte A. kurz berührt. So 61^a 12 Dolon, ^a14 Achilles' Behandlung seiner Gäste als οἰνόφλυγες, ^a16 πάντες, ^a26 παρώχηκεν δὲ πλεον νύξ, ^a28 Γανυμήδης Διὶ οἰνοχοεῦει, ^a30 χαλκείς, die aber in das Gebiet der λέξεις fallen. Hier fügt er ergänzend hinzu, daß man auf verschiedene Weise auch sachliche Widersprüche behandeln könne. Zahlreiche dieser Art haben denn auch die antiken ἐνστατικοί bei Homer entdeckt, und es ist bekannt, welche bedeutsame Rolle gerade diese Widersprüche noch heute in der homerischen Frage spielen. Da zum Vergleich die rhetorischen ἔλεγχοι herangezogen werden, so geben die Äußerungen in den Soph. Elench. den besten Kommentar zu unserer Stelle. Vgl. insbesondere 15. 174^b 19 ἐν τοῖς ρητορικοῖς καὶ ἐν τοῖς ἐλεγκτικοῖς ὁμοίως τὰ ἐναντιώματα θεωρητέον ἢ πρὸς τὰ ὑφ' ἑαυτοῦ λεγόμενα ἢ πρὸς οὓς ὁμολογεῖ καλῶς λέγειν ἢ πράττειν ἔτι πρὸς τοὺς δοκοῦντας τοιούτους ἢ πρὸς τοὺς ὁμοίους ἢ πρὸς τοὺς πλείστους ἢ πρὸς πάντας, 26. 181^a I ff. τοῖς δὲ παρὰ τὸν ὄρισμόν

γινόμενοι τοῦ ἐλέγχου . . . ἀπαντητέον σκοποῦσι τὸ συμπέρασμα πρὸς τὴν ἀντίφασιν, ὅπως ἔσται τὸ αὐτὸ καὶ κατὰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ und 5. 167^a 26. 8. 170^a 7.

18. ἡ δ' ἂν φρόνιμος ὑποθῆται: An solcher stillschweigenden, vernünftigen Voraussetzung ließen es eben die ἐνστατικοί meist fehlen, ganz wie jene Kritiker, die ἀλόγως προὑπολαμβάνουσιν usw. (61^b 1).

19. ὁρθὴ δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογίᾳ καὶ μοχθηρίᾳ usw.: Da unter den 15 προβλήματα, die in c. 25 aufgezählt werden, nur zwei nicht homerische sich befinden (60^b 31 Pindar, Anakreon 'gehörnte Hindin', 61^a 24 Empedokles), so ist es sehr bemerkenswert, daß A., wo er zwei Beispiele einer unter ganz bestimmten Voraussetzungen zu recht bestehenden ἐπιτίμησις zugibt, diese Belege nicht dem Homer, sondern der Tragödie des Euripides entlehnt. Bei der Objektivität, die den A. sonst auszeichnet, muß man wohl annehmen, daß er die zahlreichen ζητήματα Ὀμηρικά der angegebenen Art, die ihm vorlagen, nicht als stichhaltig anerkannt hat, wenn ihm auch z. B. ein Gesichtspunkt wie der der homerischen Naivität noch völlig fernlag.

20. ὡσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ sc. χρῆται. Es kann sich bei diesem viel umstrittenen ἄλογον nur um die dramatisch doch wohl nutzlose Aigeusszene in der Medea (Vs. 658—758) handeln. Der Tadel des A. spielt eine ausschlaggebende Rolle in der bekannten Kontroverse über eine Medea des Neophron, und zwar zugunsten der Priorität des Euripides. Sie ging aus von einer Notiz des Dikaiarchos im Βίος Ἑλλάδος und in des Ps.-Arist. ὑπομνήματα. Vgl. die Hypoth. der Medea: τὸ δρᾶμα δοκεῖ ὑποβελίσθαι παρὰ Νεόφρονος διασκευάσας. Damit läßt sich Schol. zu 666 schlechterdings nicht vereinigen, da nach diesem Neophron dem Auftreten des Aigeus eine einwandfreiere Motivierung gegeben hatte. Eine eingehende Behandlung des ganzen Fragenkomplexes mit vollständigen Literaturangaben liefert Séchan op. cit. Append. VII S. 592—594, woselbst auch die Versuche, das ἐπιτίμημα des A. als unberechtigt zu erweisen, überzeugend widerlegt werden. Schließlich sei bemerkt, daß der Vorwurf wahrscheinlich gar nicht zuerst von A. gemacht wurde. Falls Neophron wirklich jene Korrektur an Euripides vorgenommen hatte, so dürfte der Fall ebenso liegen wie beim Oidipus des Karkinos. S. dazu Anm. 14. 53^b 31.

21. τῆ πονηρίᾳ, ὡσπερ ἐν Ὁρέστῃ (τῆ) τοῦ Μενελάου: Auf die übertriebene Charakterschlechtigkeit des Menelaos in diesem Drama hatte A. bereits 15. 54^a 28 aufmerksam gemacht. S. Anm. dazu.

23. βλαβερά: Im Sinne von φαῦλον, κακόν, πονηρόν, μοχθηρόν, ἀπρεπές begegnet das Wort schon bei Hes. Op. 365 (= Hym. in Merc. 36), sodann in Prosa bei Demokrit, fragm. 237 D., Xenoph. Cyr. 8, 8, 14 und öfter bei Platon. Trotzdem genügt Bywater letztere Tatsache auch hier wieder, im Gebrauch dieses κύριον ὄνομα eine platonische Reminiszenz des vokabelarmen A. zu wittern. Dagegen hütet er sich, ganz im Banne Finslers, fast ängstlich, selbst auf offenkundige Gegensätze, wo platonische Äußerungen zu solchen überhaupt Anlaß geben konnten, besonders aufmerksam zu machen. Siehe Einl. S. 26.

25. ἀριθμῶν 'Gesichtspunkte'. S. Anm. zu 25. 60^b 9.

25. δώδεκα sc. ἀριθμοί.

22—25. τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν . . . αἱ δὲ λύσεις . . . δώδεκα: In dieser Zusammenfassung des ganzen Kapitels hat die Verteilung der 12 λύσεις unter die 5 ζητήματα-Gruppen besondere Schwierigkeiten bereitet, weil A. es versäumt hat, die Lösungen selbst anzugeben. Gegen die bisherigen Versuche — ich nenne hier die von Dacier, Twining, Ritter, Hartung, Teichmüller, Vahlen, Carroll, Bywater und Rostagni — erheben sich aber mehr oder minder schwere Bedenken, auf die ich im einzelnen hier begreiflicher Weise nicht eingehen kann. Ich lasse daher ein Schema folgen, das m. E. den Darlegungen des A. genauer entspricht:

- | | |
|--|--|
| <p>I. τὸ ἀδύνατον
 1. ἔστι κατὰ τέχνην
 2. ἔστι συμβεβηκός</p> <p>II. τὸ ἄλογον
 3. ἔστιν οἷα ἦν ἢ ἔστιν (historisch beglaubigt)
 4. ἔστιν οἷα εἶναι δεῖ (Idealisierung)
 5. ἔστιν οἷα φασιν καὶ δοκεῖ</p> <p>III. τὸ βλαβερὸν (ἀπρεπές)
 6. Das moralisch Anstößige ist nach relativen Gesichtspunkten zu beurteilen.</p> | <p>IV. τὸ ὑπεναντίον.
 7. οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν λόγοις ἔλεγχοι.</p> <p>V. παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην λεξικὴν.
 8. ἔστι γλώσσα ἢ μεταφορά
 9. κατὰ προσφῶδιαν
 10. κατὰ διαίρεσιν
 11. ἔστιν ἀμφιβολία
 12. κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως.</p> |
|--|--|

Daß eine λύσις-Kategorie zuweilen auch in eine andere übergehen kann, deutet A. einmal selbst an (25. 61^a 19).

XXVI.

26. 61^b 26. πότερον . . . διαπορήσειεν ἂν τις: Der potentiale Konjunktiv bedeutet nicht, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, daß A. diese 'Aporie' zuerst, wenn auch nicht eben zuversichtlich, zur Diskussion gestellt hätte. Dagegen spricht mit wünschenswertester Deutlichkeit die folgende, ungewöhnlich ausführliche Polemik gegen Verfechter einer von ihm nicht geteilten Ansicht. Wir haben es hier lediglich mit einer Floskel zu tun, die sich auch sonst häufig bei A. findet und später als stehender terminus in der Scholiastensprache unzählige Male vorkommt. Vgl. bei A., wie oben, Anal. Post. 2, 19. 99^b 33, de gen. anim. 2, 8. 740^a 10, Eth. Nic. 5, 11. 1136^a 23. 6, 13. 1143^b 18, Polit. 8, 1. 1337^b 28 u. ä. de gen. anim. 3, 11. 762^a 35 ζητήσειεν ἂν τις (Top. 1, 11. 104^b 17), Phys. 2, 8. 198^b 33 ἂν τις ἀπορήσειεν (5, 6. 231^a 5. 7, 4. 248^a 10, Metaph. 13, 6. 1092^b 26, Nic. Eth. 2, 3. 1105^a 17. 5, 11. 1136^a 10, Eth. Eud. 7, 13. 1246^a 26, ferner Gudeman RE XIII 2519. Es liegt dem Ausdruck, wie auch sonst sehr oft, das Zugeständnis zugrunde, daß das betreffende πρόβλημα eine ernste Betrachtung pro et contra verdienen dürfte.

Wer die Gegner bzw. der Gegner waren, die A. mit man kann nicht sagen durchweg schlagenden Beweisgründen niederzuringen versucht, entzieht sich jeder positiven Vermutung. Nur so viel kann als sicher gelten,

das es Platon nicht war, so oft man dies auch behauptet hat. Er gibt zwar ebenfalls dem Epos vor dem Drama den Vorzug, obwohl er sie beide aus seinem Idealstaat verbannt (z. B. Leg. 2, 658^d f.), eine Ansicht, die sich auch darin widerspiegelt, daß er Homer als Vater der Tragödie, πρῶτος τῶν τραγωδοποιῶν (Rep. 10, 607^a), bezeichnet (s. Anm. zu 3, 48^a 26). Es findet sich aber bei ihm auch nicht die leiseste Spur der Begründung der Ansicht, gegen die A. polemisiert. Die Kontroverse ist auch nach A. nicht wieder zur Ruhe gekommen (s. u.). Dazu sei hier nur bemerkt daß die Annahme von Gomperz, Wiener Eranos 1900, Philodem richte sich gegen die Poetik, jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt. Sein Werk περὶ ποιημάτων, so weit die fragmentarischen und zum Teil arg verstümmelten Papyrusreste uns noch ein Urteil gestatten, verrät keine direkte Kenntnis der aristotelischen Lehren. Dies wird überdies noch durch die Beobachtung bestätigt, daß der epikureische Kritiker die Namen der von ihm bekämpften Gegner zu nennen pflegt.

27. ἤττον φορτική sc. μίμησις 'plump, banal, unfein', Gegensatz ελεύθερος. So häufig seit Arist. Vesp. 66 κωμῶδία bei Platon, Aristoteles, Demosthenes und Späteren wie Plut. Comp. Arist. et Menandri 1 ἀγοραῖω τὸ φορτικόν sc. πρέπον und besonders Lukian.

27. τοιαύτη sc. βέλτιον, nicht ἤττον φορτική.

28. θεατᾶς 'Publikum', in dieser allgemeinen Bedeutung sehr oft. Hier wäre 'Zuschauer' wegen des Vergleichs mit dem rhapsodischen Vortrag des Epos nicht passend. Der im folgenden versuchte Nachweis der Inferiorität der Tragödie beruht nicht etwa auf der künstlerischen Form der Kompositionstechnik der beiden literarischen Genres oder auf der μίμησις des Inhalts, sondern auf der schauspielerischen Wiedergabe, die das Epos, wenn nicht überhaupt, so doch nicht entfernt in gleichem Grade benötigt. Daß diese überflüssige, rein äußerliche Versinnbildlichung der Tragödie einen niedrigeren Charakter des Theaterpublikums zur unbedingten Voraussetzung hat, ist an sich ein handgreifliches non sequitur bzw. ein arger Zirkelschluß, der durch den heutigen, auf einer Konjektur Vahlen's beruhenden textus receptus noch verschlimmert wird. Die ganze Argumentation wird übrigens durch die gegensätzliche Formulierung des Anfangs und Endes gleichsam umrahmt.

28. δῆλον: Statt des sinnlosen δειλίαν δῆλον, durch Itazismus aus δῆλον δῆλον entstanden — schon die Ald. strich das erste als Dittographie, und in der arabischen Übersetzung fehlt jede Spur davon! — schrieb Vahlen αἰλίαν δῆλον, das Ueberweg, Christ, Susemihl, Bywater, Butcher und Rostagni ebenfalls in den Text aufnahmen. Die Konjektur, die einzig und allein dem Parisinus zuliebe eronnen wurde, ist zwar paläographisch sehr leicht, aber sachlich und stilistisch unannehmbar, wie dies Tkatsch II 134—136 in seiner ausführlichen Behandlung der Stelle gegen Vahlen erwiesen hat. Ich füge ergänzend nur noch hinzu, daß ein λίαν . . . φορτική keineswegs eine offenbare Folge (δῆλον ὅτι) eines ἤττον φορτική ist, wie denn auch ein so starker Ausdruck am Schluß absichtlich vermieden wird (εἰ οὖν φορτική χεῖρον δῆλον).

29. (πρὸς) ἀπαντας μιμουμένη sc. μίμησις: »Eine mimetische Darstellung,

die sich an Krethi und Plethi wendet.« Die Behauptung des Gegners ist in die Form eines Syllogismus gekleidet, ob erst von A., steht dahin und hat mit dem Stoff der *μῆσις* schlechterdings nichts zu schaffen, wie die folgende Erörterung deutlich zeigt. Bywater hat daher mit Recht *πρὸς* eingefügt, was durch die arabische Übersetzung insofern bestätigt wird, als ein 'in omni' jedenfalls eine Präposition voraussetzt. Bywater sieht sich aber gezwungen, *ἅπαντα* in dem allerdings hier geforderten persönlichen Sinn zu nehmen ('any one and every one'), doch sind die beiden angeführten Belege für diesen angeblichen Gebrauch ganz irrelevant, da sie den Singular (*παντί* und *ἅπαντι*) bieten. Auch muß Bywater *θεατῶν* zu *αἰσθανομένων* aus *ἅπαντα* ergänzen. Diese Schwierigkeiten vermeidet mein Vorschlag *πρὸς ἅπαντας*, was sehr wohl auch dem 'in omni' des Arabers zugrunde liegen kann, da nicht nur er, sondern auch die Hss. der Poetik sehr zahlreiche Verwechslungen von Singular und Plural selbst da aufweisen, wo ein Zweifel gar nicht bestehen kann. Der Ausdruck entspricht inhaltlich genau dem *ἡ τραγωδία πρὸς φαύλους* in 62^a 4.

29. οὐκ αἰσθανομένων (sc. τῶν θεατῶν) ἂν μὴ αὐτοῖς (sc. ὁ μιμούμενος ὑποκριτῆς) προσθῆ: Die aus dem Zusammenhang sich unschwer ergebenden gedanklichen Ergänzungen sind nicht auffälliger als an vielen anderen Stellen der Poetik. In den für die Veröffentlichung von vornherein bestimmten Schriften des A. ist diese elliptische Ausdrucksweise unseres Kollegienhefts verhältnismäßig selten anzutreffen, wovon sich jeder Leser leicht selbst überzeugen kann, so wortkarg und gedankenschwer der Stagirite auch sonst sein mag. Diese Behauptung glaube ich auf Grund einer genaueren, darauf gerichteten Prüfung der Rhetorik, der Nikomachischen Ethik, der Schrift *de anima* und der Politik verantworten zu können.

Das vernichtende Urteil, das hier über das Bildungsniveau des zeitgenössischen athenischen Theaterpublikums ausgesprochen wird, dürfte einem aristokratisch eingestellten Geiste entsprungen sein. Auf Zuschauer, die den Fröschen des Aristophanes verständnisinnig zujubelten — das Stück erhielt nicht nur den ersten Preis, sondern wurde sogar zum zweiten Male aufgeführt —, wäre eine solche Kritik jedenfalls nicht anwendbar. Schon Platon, der an und für sich einem *odi profanum vulgus* huldigte, hatte sich ebenfalls über jenes Publikum nicht günstig geäußert (vgl. z. B. *Leg.* 2, 658 f.), aber sowohl er wie A. tadeln an ihm nicht dessen mangelnde geistige Auffassungsfähigkeit, wie dies hier geschieht, sondern die *ἀπαιδευσία*, indem letzterer jedoch den doppelten Charakter eines jeden Theaterpublikums gebührend hervorhebt. Vgl. Anm. zu 9. 51^b 25 *τὰ γνῶριμα ὀλίγοις γνῶριμά ἐστιν* und *Polit.* 8, 7. 1342^a 18 *ὁ θεατῆς διττός, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιοῦτων συγκείμεος*.

30. πολλὴν κίνησιν κινουῦνται sc. οἱ ὑποκριταί. Die zeitgenössischen, von ihrer einstigen Leistungsfähigkeit herabgekommenen Schauspieler seien gezwungen, durch Gestikulationen und lebhaftere Bewegungen aller Art dem mangelnden Verständnis ihrer Zuschauer nachzuhelfen, Mittel, die der damals schon hochentwickelten pantomimischen Tanzkunst entlehnt waren. Vgl.

I. 47^a 27 διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται (sc. οἱ ὄρχησται) καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις und die Anm. ad loc. Die figura etymologica κίνησιν κινεῖσθαι begegnet bei A. häufig. Vgl. Bonitz, Index s. v., der aber auch hier unsere Stelle nicht berücksichtigt. Die Verbindung scheint sonst nicht nachweisbar.

30. οἱ φαῦλοι ἀύληται κυλιόμενοι ἄν δίσκον δέη μιμεῖσθαι: Es ist sehr auffällig, daß der hier zu Wort kommende Vertreter der von A. bekämpften These, obwohl er unmittelbar darauf die älteren und jüngeren tragischen Schauspieler zuungunsten der ersteren verglich, die beiden Belege nicht tragischen Aufführungen, sondern dem dramatisch-musikalischen Dithyrambos des 4. Jahrh. entnahm. Analoge Kunststücke moderner Artisten machen es nicht schwer, sich die Nachahmung eines Diskusschleudernden mit dem αὐλός im Munde vorzustellen, und dasselbe gilt für das zweite Beispiel.

31. ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον ἄν Σκύλλαν αὐλῶσιν: Wie κορυφαῖον besagt, hatte dieser Dithyrambos des Timotheos (s. Anm. zu 15. 54^a 31) eine Art Chor (wohl aus den Gefährten des Odysseus bestehend) und einen Chorführer (Odysseus), den ein die Skylla darstellender virtuoser Aulet, während er weiter die Flöte blies, am Gewande zu sich heranzuziehen versuchte, eine gewiß ebenso plumpe (φορτική) wie sinnfällig verballhornisierende μίμησις des berühmten Abenteurers. Über diese ihr Spiel mimisch begleitenden Auleten vgl. Theophrastos bei Athen. 1, 22^c (frg. 92 W.) πρῶτόν φησιν Ἄνδρωνα τὸν Καταναῖον αὐλητὴν κινήσεις καὶ ῥυθμούς ποιῆσαι τῷ σώματι αὐλοῦντα . . . μεθ' ὃν Κλεόλαν τὸν Θηβαῖον und zur Sache Cic. leg. 2, 39 *quae solebant quondam compleri severitate iucunda Livianis et Naevianis modis, nunc eadem exsulent, cervices oculosque pariter cum modorum flexionibus torqueant*, Hor. ars 214 *priscæ motumque et luxuriam addidit arti | tibicen traxitque vagus per pulpita vestem*, Paus. 9, 12, 6 τοῦ προσώπου τῷ σχήματι καὶ τῇ τοῦ παντός κινήσει σώματος περισσῶς δὴ τι ἔτερπε τὰ θεάτρα. Ein Aulet in lebhafter Bewegung bei Wieseler, Theatergebäude, Tafel 13, Wiener Vorlegeblätter E 78 (Wandbild in Kyrene).

32. ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη ἐστίν: Die Tragödie ist nun nach Ansicht jenes Kritikers so beschaffen, daß sie, um ihren Zweck und die ihr zukommende Wirkung zu erreichen, einer gediegenen und maßvollen schauspielerischen Wiedergabe bedarf. Darin ließen nach dem Urteil der Schauspieler einer älteren Generation ihre Nachfolger viel zu wünschen übrig. Da aber der schauspielerische Vortrag von der szenischen Aufführung nicht zu trennen ist, so ist damit zugleich ausgesprochen, daß auch letztere für die Tragödie im Gegensatz zum Epos eine *condicio sine qua non sei*, eine Forderung, die A. schon früher nicht gelten ließ und im folgenden nochmals abweist. Die ganze Argumentation steht und fällt, wie man sieht, mit der Voraussetzung oder der Tatsache eines Verfalls der Schauspielkunst, denn trifft dieser nicht oder nicht mehr zu, hätten die Verteidiger der Überlegenheit des Epos jeden Boden unter den Füßen verloren. Diese Schwäche des gegnerischen Standpunkts hat A. wohl erkannt (s. u.), aber sie nicht energisch genug betont, sondern darauf vielmehr mit einem 'tu quoque' reagiert.

34. Καλλίαν . . . τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει: Ein nicht besonders geistreiches

Wortspiel, das aber immerhin eine satirische Pointe enthält, denn Καλλίας, das einerseits an Καλλιππίδης anklängt, ist ein sehr bekannter attischer Eigenname und bezeichnet zugleich πίθηκος 'Affe' mit Bezug auf die von Mynniskos gerügte, übertriebene Gelenkigkeit des Schauspielers Kallippides (s. u.). Die bis auf die Auffindung der arabischen Übersetzung einstimmige Überlieferung πίθηκον wäre nichts als eine ganz plumpe Beschimpfung, wie sie sich Dem. de cor. 242 gegenüber dem 'Tritagonisten' Aischines leistete: αὐτοτραγικός πίθηκος, ἀρουραῖος Οἰνόμαος, παράσημος ῥήτωρ. S. dazu Harpokration s. v. τραγικός πίθηκος und Schol. ad loc. Das Wort stellt sich jetzt als erklärende Glosse dar, die das ursprüngliche καλλίαν, das man später nicht mehr verstand, verdrängte. Als Synonym von πίθηκος wird es aber von den griechischen Lexikographen oft angeführt, so z. B. von Hesych. s. v. Καλλίας, Lex. Seguer. 190, 20, Helladios ap. Phot. p. 535, 10 οἶδα δὲ τινος τῶν φιλολόγων καὶ τὸν πίθηκον ὀνομάζοντος Καλλίαν, Galen XVIII B 611 (Corp. Med. Gr. V 9, 2 S. 331), und besonders Suid. s. v. Καλλίας περρορνεῖ: καὶ καλλίου πίθηκου. τὰ δυσχερῆ γὰρ τῶν ὀνομάτων εὐφημότερον εἰώθασιν οἱ Ἄττικοί προφέρεσθαι καὶ τὸν πίθηκον οὖν καλλίαν προσηγόρευσαν (also eine Etymologie κατ' ἀντίφρασιν, lucus a non lucendo). Δείναρχος ἐν τῷ κατὰ Πυθίου: Ἕλλη, οἶμαι, ὥσπερ οἱ τοὺς καλλίας ἐν τοῖς οἴκοις τρέφοντες, τούτεστι πίθηκους. Auf einer rotfigurigen Memnonschale im Brüsseler Museum Ravenstein 253 Nr. S wird ein Tanz zwischen Silenen und Mänaden dargestellt. Dasselbst trägt ein Silen den Beinamen Καλλίας, den Charlotte Fränkel, Satyr- und Bacchennamen, Bonn 1912, S. 23, falsch deutet. Er kann sich nur auf seine affenähnliche Gelenkigkeit beim Tanze, nicht auf die notorisch alle Silenen auszeichnende »groteske Häßlichkeit« beziehen. Auch sonst ist es nicht diese Tatsache, die dem Vergleich mit einem Affen zugrunde liegt, wie Rhet. 3, 11. 1413^a 3 εἰκάζουσι δὲ οὕτως οἶον πίθηκῳ ἀλητήν und die oben angeführte Stelle des Demosthenes zeigen. Nun ist καλλίας in der Form 'ghâ(h.)lâs' ein selten vorkommendes glossographisches Lehnwort im Syrischen, das dem Araber unbekannt war, weshalb er es, wie in ähnlichen Fällen, einfach transkribierte. Vgl. C. Brockelmann, Lex. Syriacum, Halle 1928², S. 119, Nöldecke, in ZDMG. 30 S. 770. Nach alledem kann fortan kein auch nur entfernt berechtigter Zweifel bestehen, daß der cod. Σ mit Καλλίαν die ipsissima manus des A. erhalten hat.

34. Μυνησκος: ein aus Chalkis gebürtiger und oft erwähnter Protagonist in späteren Dramen des Aischylos. In einer didaskalischen Inschrift zum Jahr 422 wird er als ὑποκριτής genannt. Vgl. Fr. Voelker, De Graecorum fabularum actoribus, in Diss. Hallens. IV (1877) S. 153f., I. B. O'Connor, Chapters in the history of actors and acting in ancient Greece, 1908, in der Prosopographie unter Nr. 351 S. 117f. Er muß, worauf man mit Recht hingewiesen hat, ein sehr hohes Alter erreicht haben, um die Bühnenerfolge des Kallippides noch zu erleben. Sein wohl letzter Sieg fällt in das Jahr 422, ein Sieg des Kallippides gehört in das Jahr 418.

35. Καλλιππίδην: Ein vielbewunderter Tragöde, Zeitgenosse des Alkiades und Agesilaos, von dem sich zahlreiche Anekdoten erhalten haben.

Vgl. Fr. Voelker, op. cit. S. 177—183, Diehl-Oldfather RE X 1657f. und O'Connor, op. cit. in der Prosopographie Nr. 274 S. 107—109.

35. δόξα, hier in malam partem 'übler Ruf', wie oft 'fama' gebraucht wird, begegnet bei A. sonst nicht, doch fehlt gerade unsere Stelle bei Bonitz, Index s. n. Bei anderen Autoren ergibt sich dieselbe Bedeutung erst durch das hinzugesetzte Attribut. So z. B. Demosth. c. Timocr. 205 βλάπτειν ὑμᾶς καὶ δόξης ἀναπιμπλάναι φαύλης. Ganz gebräuchlich ist aber das Wort als Gegensatz von ἀλήθεια.

35. Πινδάρου: Dieser Schauspieler ist nur hier erwähnt, was zu Änderungen Anlaß gegeben hat (Tyndareos, Theodoros, Timotheos). Die Namenform ist aber jetzt durch Σ gesichert. Wie schon Voelker bemerkt hat (S. 155), ist er jünger als die beiden ebengenannten gewesen.

26. 62^a

1. ἡ ὅλη τέχνη sc. τῆς τραγωδίας.

2. τὴν μὲν οὖν . . . εἶη: Schärfert die anfangs aufgestellte Behauptung am Schluß noch einmal ein.

3. τῶν σχημάτων: 'Tanzfiguren'. S. Anm. zu I. 47^a 27.

5. πρῶτον μὲν usw.: Hiermit beginnt die Widerlegung des A., die zunächst in einer ausführlichen Replik (bis Z. 14 ὑπάρχειν) gegen die Behauptung der Gegenpartei besteht. Daran knüpfen sich vier weitere Gegen Gründe, die von jenem Kritiker überhaupt nicht berücksichtigt worden waren und die nach der Überzeugung des A. seine Niederlage bekräftigen.

5. οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς usw.: Wie hier ποιητικῆς im engeren Sinne von der Tragödie verstanden werden muß, denn nur diese war angegriffen worden, so wird der Rhapsode ohne weiteres zum ὑποκριτῆς gestempelt. So übrigens auch Platon, wenn auch von einem anderen Gesichtspunkt aus, z. B. Ion 532^d ἡμεῖς οἱ ῥαψωδοὶ καὶ ὑποκριταὶ καὶ ὧν ἡμεῖς ᾄδετε τὰ ποιήματα, 536^a, σὺ ὁ ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτῆς.

6. σημείοις, die sich in Gestikulationen und sonstigen körperlichen Bewegungen äußern.

7. ὅπερ ἐποίει . . . ὅπερ ἐποίει: So Σ. Zur Wiederholung s. Anm. 13. 53^a 31. 25. 60^b 28.

7. Σωσίστρατος . . . Μνασίθεος ὁ Ὅπουντιος: Beide Rhapsoden, kennen wir nur aus unserer Stelle. Man hat letzteren wegen διὰδοντα allgemein für einen Kitharoden gehalten. Das ist aber nicht wahrscheinlich, da es sich hier nur um den Vortrag von Epen handelt. Rhapsodische Wettkämpfe, so an den Panathenäen in Athen, in Epidaurus (Plat. Ion.) und in anderen griechischen Städten, sind uns vielfach bezeugt. Vgl. I. Frey, de certaminibus thymelicis, Basel 1900, S. 62ff., Aly RE. IA 244—249. Über die Art des Vortrags in aristotelischer Zeit sind wir sehr ungenügend unterrichtet und wissen vor allem nicht, ob das ᾄδειν (s. o.) damals schon völlig aufgegeben war und einer reinen ὑπόκρισις Platz gemacht hatte. Vielleicht traf es bei den hier genannten zu, womit A. einen Trumpf gegen seinen Gegner ausspielen würde.

7. διὰδοντα 'um die Wette singen', in einem Agon. Vgl. Theokr. 5, 22

(ἐρίφον) ἔστι μὲν οὐδὲν ἱερὸν, ἀλλ' ἄγε τοι διαείσομαι, das der Schol. ad loc. mit διακριθήσομαι, wiedergibt, Bekker's Anecdota 37 διάσασθαι: τὸ διαμιλλήσασθαι.

8. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα: Das 2. Gegenargument, das aber nicht stichhaltig ist, denn der Gegner hatte das gar nicht behauptet, sondern nur übertriebene Bewegungen beanstandet (πολλὴν κίνησιν).

9. μηδ' ὄρχησις sc. ἅπασα ἀποδοκιμαστέα. Auch hier hatte Mynniskos an Kallippides nur die affenartige Gelenkigkeit als das Maß übersteigend (ὡς λίαν ὑπερβάλλοντα) gerügt. Er rechnete aber diesen seinen Nachfolger von seinem Standpunkt aus zu den φαῦλοι, und A. fügt seinerseits einen zweiten Vorwurf hinzu, den man nicht nur dem Kallippides, sondern auch zeitgenössischen Schauspielern gemacht habe, daß sie keine ehrbaren Frauen darzustellen imstande seien, ein Zugeständnis, womit A. geradezu Wasser auf die Mühle des Gegners gießt.

11. ἔτι ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς (sc. ἔργον oder τέλος) ὡσπερ ἡ ἐποποιία . . . ἔστιν: Dies läßt sich schon eher als Gegengrund hören, wie denn die Tatsache, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, schon früher gebührend hervorgehoben wurde: So 6. 50^b 18 ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστι und 14. 53^b 4 δεῖ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα (dies entspricht dem ἀναγινώσκειν) τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίπτειν καὶ ἔλλειν ἐκ τῶν συμβαινόντων, wie beim Vortrag des Oedipus Rex. S. Anm. ad loc.

13. εἰ οὖν . . . ὑπάρχειν: Wenn die Tragödie also wenigstens (γε) in allem übrigen dem Epos überlegen ist, braucht man, falls in die Enge getrieben, nicht einmal den Vorwurf der κίνησις als begründet anzuerkennen, da sie dieser im Notfall ebensogut wie das Epos entraten kann oder zum mindesten mit diesem darin auf einer Stufe stehen würde, wie die Beispiele des Sosistratos und Mnasiatheos einerseits und die des Tragöden Kallippides anderseits beweisen. Wenn mein Gefühl mich nicht täuscht, liegt dieser Art der Beweisführung die Antipathie des A. gegen die Schauspiel- oder Vortragskunst überhaupt zugrunde, die zu Beginn des 3. B. der Rhetorik deutlich zum Ausdruck kommt. Vgl. insbesondere die Worte 1403^b 22 εἰς τὴν τραγικὴν καὶ βραυφδίαν ὅψε παρήλθεν (sc. ἡ ὑποκριτικὴ) ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον, 32 τὰ μὲν οὖν ἄλλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγῶνων οὗτοι λαμβάνουσιν· καὶ . . . ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταὶ sc. διὰ μοχθηρίαν τῶν θεατῶν. Er erkannte also ganz deutlich, was auch wir noch bestätigen können, daß schon vor dem Ende des 4. Jahrh. die Schauspielkunst nicht mehr Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck geworden war.

13. τοῦτο: nämlich der Vorwurf der πολλὴ κίνησις.

14. ἔπειτα (sc. ἡ τραγωδία κρείττων ἔστι) διότι . . . ἡ ἐποποιία: Es folgen nun weitere, positive Gesichtspunkte, die dazu bestimmt sind, dem thema probandum jeden etwa noch übrigbleibenden Zweifel zu entziehen. Wie in dem vorhergehenden Passus (s. o.), so auch in dieser Erörterung, wird durch die Wiederholung des Anfangs am Schluß ein in sich geschlossenes Gefüge geschaffen. Bei dem quantitativ geringen Umfang in beiden Fällen hat aber

eine derartige Wiederholung auf den ersten Blick etwas Auffälliges, da sie nicht recht motiviert erscheint. Betrachtet man aber den zusammengedrängten Inhalt etwas näher, so wird man auch hier in der Annahme nicht fehlgehen, daß der jetzt vorliegende kurze Zwischenraum durch ausführlichere Erläuterungen in der Vorlesung stärker erweitert wurde, so daß es zweckdienlich wie pädagogisch gerechtfertigt war, das Ziel der ganzen Erörterung nochmals in das Gedächtnis der Zuhörer zurückzurufen. Wir hätten also hier wiederum ein Beispiel eines Verfahrens, das uns in der Poetik schon oft begegnet ist (s. Einl. S. 5) und dessen Verkennen wiederholt zu unhaltbaren Athetesen verleitet hat.

15. τῷ <αὐτῷ> μέτρῳ, nämlich den epischen Hexameter. Sämtliche Erklärer und Übersetzer ergänzen in Gedanken ἐπικῶ oder τῆς ἐποποιίας, nur Winstanley schlug ἐξαμέτρῳ, Bergk ψιλῶ vor. Ich glaube mit αὐτῷ das Richtigere getroffen zu haben. An sich sind derartige gedankliche Ergänzungen in der Poetik nicht zu beanstanden, hier dagegen ist die allgemein angenommene bedenklich, da neben πάντα ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία die Worte καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι nur besagen können: Zu diesen der Tragödie und dem Epos gemeinsamen Eigenschaften gehört auch das Metrum, was eine lächerliche Selbstverständlichkeit wäre. Etwas Derartiges hat man auch gefühlt, indem man den betreffenden Begründungssatz καὶ . . . χρῆσθαι in das rein moderne, typographische Gewand der Parenthese einzwängte, als ob die überraschende Behauptung, daß die Tragödie sich auch des epischen Hexameters bedienen könne, nicht ebenso zu dem πάντα . . . ἡ ἐποποιία gehörte wie die folgenden Eigenschaften, in denen die Tragödie dem Epos überlegen ist. Daß der Hexameter in den erhaltenen Dramen nur ganz sporadisch, nie in längerer Reihenfolge und nur in Chorliedern erscheint, hätte A. sicherlich nicht als Widerlegung anerkannt, zumal wir ja nicht wissen, ob er nicht bei dem unvergleichlich größeren Beobachtungsmaterial, das ihm zu Gebote stand, weit zahlreichere und treffendere Beispiele hätte anführen können als wir heute imstande sind. Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß Philodem (bei Gomperz op. cit. S. 3) sich scharf gegen die Verwendung eines solchen Argumentes ausspricht: ἀλλὰ μὴν καὶ τὸ λέγειν τὸν ἥρωον στίχον ἀντὶ τῶν τραγικῶν ἔχειν συγκείσθαι τὴν τραγωδίαν . . . διέφευσται . . . στίχοις τῇ κατασκευῇ παρὰ τοῖς ἐποποιοῖς κἀν ταῖς τραγωδίαις. S. 4 καὶ ἐξαμέτρῳ καὶ παντὶ μέτρῳ χρωμένη κατὰ τὸν τοῦτου λόγον καὶ προσηληφύια μελοποιίαν εἰκότως ἂν νομίζοιτο.

15. οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὄψεις, αἷς . . . ἐναργέστατα: Die Überlieferung δι' ἧς hat begreiflicherweise Schwierigkeiten gemacht. Die Bedenken sind jetzt durch Σ, der αἷς oder δι' ἄς bot, was bereits Vahlen vorgeschlagen hatte, behoben. Daß die homerischen Epen lange nicht einfach rezitiert wurden, ist bekannt, ein rein melischer Vortrag war es aber nie, daher hier A. auch μουσική, nicht μελοποιία sagt, dagegen entbehrten sie der szenischen Aufführung. Die Konstatierung dieser bekannten Tatsachen genügte dem Zweck, den A. hier im Auge hatte, vollkommen. Wenn er 6. 50^b 16 lehrt, daß die μελοποιία und ὄψις nicht Sache des Dichters seien,

obwohl sie μέρη τῆς τραγωδίας sind, so desavouiert er dies hier keineswegs, da er erstere als μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων bezeichnet und letztere zwar als ἀτεχνότατον, aber doch für ebenso ψυχαγωγικόν wie περιπέτεια und ἀναγνώρισις (6. 50^b 33) erklärt, wodurch die Tragödie ihre ἡδονὴ οικεῖα in überaus lebendiger Weise verwirklicht. Ja, sie übt diese lebendige Wirkung sogar beim Vorlesen und zwar auf Grund der Furcht und Mitleid erregenden Handlung aus (14. 53^b, 3 ff. τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα).

18. ἐκ τῶν ἔργων: Die Überlieferung ἐπὶ τῶν ἔργων (versehentlich im Text beibehalten) ist aus mehreren Gründen abzulehnen. 1. ist ἐπὶ τῶν ἔργων zwar eine bei A. häufige Floskel, einmal auch in der Poetik (4. 48^b 10), die aber immer im Sinne von 'tatsächlich, erfahrungsgemäß' angewandt wird (S. Bonitz, Index s. v. ἔργον). Daß diese Bedeutung hier schlechthin ausgeschlossen ist, wird auch stillschweigend anerkannt, indem man unter ἔργων die szenische Aufführung versteht, was das Wort aber niemals bedeutet. 2. Selbst wenn die Annahme eines ἀπαξ εἰρημένον unbedenklich wäre, müßte man diese Deutung hier bedingungslos ablehnen, denn mit μουσική und ὄψις ist doch die Bühnenaufführung so klar wie nur denkbar bezeichnet. Da nun A. deren Wirkung mit dem Superlativ ἐναργέστατα ausdrückt, so kann er unmöglich mit dem Positiv fortfahrend sagen: Ferner übt die Tragödie eine lebendige Wirkung sowohl beim Vorlesen wie auch bei der tatsächlichen szenischen Aufführung aus! Im Protoarchetypen war die Präposition vor τῶν ἔργων ausgefallen, und sie ist auch in der arabischen Übersetzung nicht berücksichtigt. In dem Archetypen des von Σ unabhängigen Zweigs der Überlieferung wurde ἐπί, vielleicht nach der oben zitierten Stelle, eingesetzt, da der Genetiv sich mit ἐν nicht vertrug. M. E. ist ἐκ zu ergänzen, und es ist durchaus möglich, daß dieses ἐκ, womit R¹ nach einer größeren Lücke wieder einsetzt, aus dem Rand an die falsche Stelle vor τῆς μιμήσεως, statt vor τῶν ἔργων, in den Text geriet. Jedenfalls ergibt ἐκ einen tadellosen Sinn und Zusammenhang: αἷς (sc. μουσικῇ καὶ ὄψεσι) συνίστανται ἐναργέστατα — Mittel, die dem Epos jetzt fehlen — εἶτα καὶ τὸ ἐναργές ἔχει (sc. ἡ τραγωδία) καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐκ τῶν ἔργων. 'Auf Grund der Begebnisse, im Verlauf der Handlung.' ἔργων, πράξις und πρᾶγμα werden von A. als Synonyma angewandt. S. Bonitz, Index s. n.

18. ἐπὶ τῶ ἐν ἐλάττωι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι sc. κρείττων ἐστὶν ἡ τραγωδία. Ein dritter Grund der Überlegenheit liegt in dem Umstand, daß die Tragödie innerhalb eines geringeren Umfangs das Ziel der mimetischen Darstellung erreicht. In 24. 59^b 17—31 war es A. darum zu tun, den Unterschied zwischen der Tragödie und dem Epos in bezug auf ihren Umfang auseinanderzusetzen und diesen in seinen Vorteilen und Nachteilen gegeneinander abzuwägen. Hier kommt es ihm einzig und allein darauf an, um jeden Preis die Inferiorität des Epos nachzuweisen. Deshalb übergeht er mit Still-schweigen, wie ein geschickter Advokat, einen in der früheren Stelle zugegebenen Vorzug, den das Epos der Tragödie gegenüber voraus hat, nämlich ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, wodurch es imstande ist, durch Bunt-

scheckigkeit des Inhalts Ermüdung und Langeweile, denen die monotone Gedrängtheit der tragischen Handlung ausgesetzt ist, zu vermeiden. Derselben Ansicht scheint Philodem gewesen zu sein, wenn er auch aus der größeren Stoffarmut der Tragödie gegenüber dem Epos nicht dieselben Schlüsse wie A. zieht. Vgl. περί ποιημ. Kol. VI N = V O Mitte 12 ff. Gomperz: οὐδὲ πάντα ἐν τῇ τραγωδίᾳ ἄ καὶ ἐν ἐκείνῃ (sc. ἐποποιίᾳ), τούναντιον δ' οὐχ ὑπάρχειν, ἀλλὰ τὰμπαλιν ἀμύθηθ' ὅσα περιλαμβάνειν φύσεως ἔργα καὶ τύχης καὶ θεῶν καὶ παντοδαπῶν ζώων ἃ οὐ δύναθ' ἢ τραγωδία, πλὴν ἐπ' ὀλίγον.

26. 62^b 1. τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἤδιον ἢ πολλῶν κεκραμένον τῷ χρόνῳ: Ein dicht zusammengedrängter Inhalt gewährt einen höheren Genuß als einer, der durch die auf ihn angewandte Arbeitszeit eine unübersichtliche Ausdehnung erhält. Das Bild in κεκραμένον τῷ χρόνῳ, wie unten ὑδαρῆ, ist dem Mischen von Wein und Wasser entnommen und liegt auch wohl schon dem ἀθροώτερον zugrunde, da ἀθρός häufig von einer Flüssigkeit gebraucht wird. S. Bonitz, Index s. v.

2. εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείῃ τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἢ Ἰλιάς: Wenn der Oed. Rex um das zehnfache vergrößert würde, so würde allein der Zeitaufwand, diesen Umfang zu erreichen, zu dem Ergebnis führen, die straffe Handlung des Dramas so auszudehnen, daß sie um ihre Wirkung käme. A. liebt starke Übertreibungen dieser Art, um Beweise anschaulich zum Bewußtsein zu bringen. Vgl. 7. 51^a 2. 7; 9. 51^b 2. 18. 56^a 13. Rhet. 2, 8. 1386^a 29. Auch hier wieder schimmert die Überzeugung durch, daß die Ilias in Wahrheit zu lang geraten sei. Vgl. Anm. zu 24. 59^b 20.

3. ἔτι ἦττον ἢ μίᾳ μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν usw.: Der 4. Beweisgrund, dessen Erörterung bis 62^b 11 reicht. A. hatte in der Definition der Tragödie (6. 49^b 25) die Einheit der Handlung als *condicio sine qua non* gefordert und sodann in c. 7 und 8, was darunter zu verstehen sei, in ebenso ausführlicher wie geistvoller Weise erläutert. In 17. 55^b 13—23 hatte er sodann der Tragödie auch ἐπεισόδια zugestanden, insofern sie οἰκεία und σύντομα seien, also den Kern der Handlung nicht verdunkeln und diese in ihrem gerade auf das Ziel hinsteuernenden Lauf nicht hemmen. Im Unterschiede davon enthält das Epos zahlreiche die Erzählung verlängernde Episoden. Im Prinzip müsse zwar, wie dies in c. 23 eingehend erörtert wird, die τέχνη διηγηματική, genau wie in der Tragödie, τοὺς μύθους συνιστάναι περί μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν. Im Gegensatz zu Homer lassen aber die kyklischen Dichter einen inneren organischen Zusammenhang vermissen, denn περί ἕνα ποιούσι καὶ περί ἕνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ (59^b 1). Deshalb könne man dem Kern des μῦθος der Ilias und Odyssee nicht viel mehr als zwei Tragödien entnehmen, während kyklische Epen wie die Kypria und Kleine Ilias infolge ihrer selbständigen πολυμερεῖς πράξεις den Stoff zu vielen Tragödien geliefert haben. Diese Erklärungen des A. muß man sich ins Gedächtnis zurückrufen, um sofort zu erkennen, daß er sich mit den hier gemachten Äußerungen, die einem ganz anderen Zwecke dienen, in keinerlei Widersprüche verwickelt hat. Wohl aber hat er bei den nachhomerischen Epikern

eine Voraussetzung gemacht, für die er hier wenigstens jeden Beweis schuldig geblieben ist. Zunächst wird man es schwerlich bestreiten können, daß jene Dichter bei der Abfassung ihrer Epen von solchen Gesichtspunkten und Lehren völlig unbeeinflusst waren. Auch sind wir wohl berechtigt zu fragen, woher denn A. seine Erkenntnis schöpfte, daß deren eventuelle Versuche ένα μῦθον ποιεῖν nur die behaupteten Ergebnisse haben würden. Oder sollte A. etwa bei βραχέως δεικνύμενον die Rhapsodie Kentauros des Chairemon oder ähnliche Epyllien (s. Anm. I. 47^b 22) im Auge gehabt haben, die man als μείουρον wohl hätte bezeichnen können? Diese Vermutung findet eine gewisse Bestätigung durch die folgenden Worte, in denen von Gedichten die Rede ist, die durchgängig den epischen Langvers aufweisen. Vgl. auch 24. 60^a 2 ἀτοπώτερον εἰ μινυοῖ τις πάντα, ὥσπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ μέτρῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἠρώφῳ. Daß aber deshalb nun jedes umfangreichere Epos als verdünnt oder verwässert (ὕδαρῃ) anzusehen sei, ist doch wohl ein non sequitur. Dies scheint auch A. empfunden zu haben, weshalb er sich bemüht, da ja auch Ilias wie Odyssee eine hexametrische μακρὰ σύστασις ist, Homer, den Epiker κατ' ἐξοχήν, als hervorragende Ausnahme von jenem Urteil anzuschließen. Er habe zwar ebenfalls ein kürzungsbedürftiges Werk verfaßt, aber trotzdem ὅτι μάλιστα, 'soweit dies überhaupt bei einem epischen Gedicht möglich ist' — auf dieser Einschränkung liegt der Hauptnachdruck — eine μία πρᾶξις zu schaffen verstanden.

6. μείουρον: Die Schreibung schwankt zwischen μείουρον und μούουρον (vgl. Eustath. ad Il. 12, 208). Es war wohl ursprünglich ein zoologischer terminus und wurde sodann bildlich auch in rhetorisch-stilistischer Bedeutung gebraucht. So z. B. Rhet. 3, 9. 1409^b 17 δεῖ δὲ καὶ τὰ κῶλα καὶ τὰς περιόδους μήτε μειούρους εἶναι μήτε μακράς. Über den στίχος μείουρος s. Anm. 22. 58^b 5.

7. ὕδαρῃ: Durch die Verlängerung vermittelt irrelevanter Episoden verliert das Gedicht gleichsam seine Blume und wirkungsvolle Kraft, wie Wein mit Wasser gemischt. Ein ähnliches Bild bei Dionys. de Din. 11 ὕδαρῆς τε γὰρ καὶ ἀσθενῆς καὶ ψυχρὸς (sc. χαρακτήρ τοῦ λόγου Δεινάρχου). Das Wort findet sich zuerst Aesch. Agam. 798 W. ὕδαρεῖ ('verfälscht') σαίνει φιλότητι. Vgl. auch Polit. 2, 4. 1262^b 15 ἐν δὲ τῇ πόλει τὴν φιλίαν ἀναγκαῖον ὕδαρῃ γίνεσθαι διὰ τὴν κοινωνίαν.

8. συγκειμένη sc. ἡ τῶν ἐποποιῶν μίμησις, aus Z. 4 leicht zu ergänzen:

9. τοιαῦτα μέρη: nämlich ἐκ πλείονων πράξεων συγκείμενα.

12. ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ usw.: Dieser 5. und letzte Grund macht ganz den Eindruck, als ob er von A. nachträglich am Rande hinzugefügt worden wäre. Er gehört eigentlich vor εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν und hat durch sein Eindringen an der überlieferten Stelle den ganzen Schlußsatz in Verwirrung gebracht. Wenn Vahlen, Beiträge² S. 234, bemerkt: »A. faßt die bisher aufgestellten Vorzüge der Tragödie vor dem Epos noch einmal zusammen, um noch einen weiteren daranzuschließen und dann das Ergebnis zu ziehen: εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι καὶ ἔτι«, so gibt er zweifellos die Absicht des A. richtig wieder, nur läßt sie sich nicht mit dem Text irgendwie

in Einklang bringen, da der zuletzt genannte Vorzug der Verkündigung des Ergebnisses tatsächlich folgt, nicht vorangeht. Daraus ergibt sich aber weiter das höchst bedenkliche Resultat, daß nun als Fazit der ganzen Beweisführung die Überlegenheit der Tragödie nur darin besteht, daß sie ihren Endzweck vollständiger erreicht, als dies dem Epos möglich ist. Wir erwarten unbedingt folgenden Gedankengang: Da sich in allen bisher erörterten Punkten, wie endlich auch in der vollkommeneren Erreichung ihrer *οικεία ἡδονή*, die Tragödie dem Epos als überlegen erwiesen hat, so ist es klar (*φανερόν*), daß sie als die vortrefflichere Kunstgattung zu betrachten ist. Q. E. D.

A. hätte übrigens noch einen 6. Grund für seine These anführen können, der jedenfalls für ihn an Beweiskraft der Schlußfolgerung um nichts nachgestanden hätte, die er aus dem gelegentlichen Vorkommen des Hexameters in tragischen Chorliedern zu ziehen kein Bedenken trug. Ich meine die Tatsache, daß die Tragödie vermittelt der zahlreichen Botenberichte je nach Bedarf oder Belieben auch den spezifisch 'erzählenden' Charakter des Epos annehmen kann. Da sich nach 5. 49^b 10 der Hauptunterschied zwischen Tragödie und Epos darin ausdrückt, daß letzteres τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, hier dagegen dem Epos das Reservatrecht des Hexameters abgesprochen wird, so ist es um so auffälliger, daß dies nicht ebenfalls für die ἀπαγγελία geschieht, zumal noch Philodem (Gomperz op. cit. S. 3) — das lassen die kümmerlichen Überreste noch erkennen — gerade diese ausdrücklich auch für die Tragödie in Anspruch nahm: *κἂν τῇ ἐποποιίᾳ κἂν ταῖς τραγωδίαις, ὥστε οὐ τῆς μὲν τραγωδίας τὸ τε ἀπαγγέλλειν . . . ἀγγέλοις καὶ . . . ἐν τοῖς ἄλλοις . . . ἐν ἔπεσι τὸ μόνον ἀπαγγέλλειν . . . καὶ δαφιλέστερον τὸ ἀπαγγέλλειν.* Ich muß mich hier begnügen, auf obige Aporie hingewiesen zu haben, ohne eine mich befriedigende Lösung geben zu können.

Es erhebt sich nun noch die Frage, wie wohl A. überhaupt dazu gekommen sein mag, zumal bei der begeisterten Bewunderung, die er Homer in der Poetik allenthalben entgegenbringt, eine regelrechte σύγκρισις der beiden ersten Literaturzweige am Schluß zu unternehmen und sein Urteil zugunsten der Tragödie mit allen Mitteln gegen Andersdenkende zu begründen. Überblickt man den im Vergleich zum Epos in gar keinem Verhältnis stehenden Umfang der Untersuchung, die A. der Tragödie gewidmet hat, so drängt sich unwillkürlich die Vermutung auf, A. sei der festen Überzeugung gewesen, daß der Tragödie eine noch weitere, erfolgreiche Entwicklung beschieden sei, während der *θεσπέσιος Ὀμηρος* nach wie vor seine unerreichbare Stellung auch fernerhin behaupten und weiterhin konkurrenzlos bleiben würde. Seine Poetik enthält zahlreiche Lehren und Ratschläge vor allem für den zukünftigen Tragiker, verfolgt also rein praktische Ziele und verbindet damit zugleich in stillschweigender Polemik gegen Platon eine Rehabilitierung der Tragödie und der mimetischen Dichtung überhaupt. Neben diesem propagandistischen Zweck im allgemeinen mag für die spezielle Erörterung des Schlußkapitels auch der Umstand mitbestimmend gewesen sein, daß die gegnerische Ansicht von hervorragenden Kritikern vertreten wurde, denen A. das Feld nicht

kampflos überlassen wollte. Wie die Polemik Philodems zeigt, hat die alte Streitfrage literarische Kreise noch jahrhundertlang lebhaft beschäftigt. Als aber die Tragödie so gut wie verstummt war, vom Mimus und Pantomimus allmählich verdrängt — auch die alexandrinische Pleias trieb keine frischen Blüten —, haben hellenische Kritiker, wohl unter dem Einfluß Homers, dann die Römer und Romanen bis in späte Zeiten unter der Hegemonie des Vergil dem Epos die Palme gereicht. Auch Neoptolemos-Horaz scheinen die isolierte Stellung Homers anerkannt, aber, wie aus der ebenfalls weit ausführlicheren Erörterung der Tragödie erhellt, diese als Kunstgattung höher eingeschätzt zu haben. Derselben Anschauung dürfte Ovid nach *Trist.* 2, 381 *omne genus scripti gravitate tragoedia vincit* gewesen sein. Ob Philodem, der Freund des Horaz, den entgegengesetzten Standpunkt einnahm, läßt sich mit Sicherheit nicht mehr ermitteln, so zweifellos es auch ist, daß er einigen Beweisgründen, die A., vermutlich nicht als letzter, angeführt hatte, seine Zustimmung versagte (s. o.).

16. περι μὲν . . . λύσεων: Aus dieser Rekapitulation des Inhalts der Poetik ergibt sich zunächst, wie πόσα deutlich zeigt, daß c. 12 (über die quantitativen εἶδη der Tragödie) echt ist (s. die Anm.), sodann die weit wichtigere Schlußfolgerung, daß μὲν zum mindesten ein περι δὲ κωμωδίας, deren Behandlung A. selbst angekündigt hatte (6. 49^b 21 περι μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς (c. 23 u. 24) καὶ περι κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν, περι δὲ τραγωδίας λέγωμεν) voraussetzt. Daß er aber dieses Versprechen auch tatsächlich eingelöst hat, beweisen unwiderleglich ein paar Worte, die sich in dem arg verstümmelten Schluß des *Ricc.* 46 (R¹) noch erhalten haben: περι δὲ ἰάμβων (διθυράμβων?) καὶ . . . φ . . . (= κωμωδίας) und die subscriptio in M^v. Siehe adnot. crit. und Anm. zu 6. 49^b 21. Dem am rechten Rande in kleiner, verblaßter Schrift befindlichen Scholion in R¹ irgendeinen Sinn zu entlocken ist weder mir noch anderen von mir befragten Paläographen bisher gelungen.

19. εἰρήσθω ταῦτα: So hier allein R¹ und in 3. 48^b 2 in allen Hss., ebenso die 1. Hand des Parisinus (A) in *Rhet.* 2, 21. 1395^b 19. Im Gebrauch dieser Schlußformel schwankt A. zwischen ταῦτα und τοσαῦτα. Ersteres findet sich *Soph. Elench.* 33, 183^a 3, *de cael.* 2, 7. 289^a 34, *Nic. Eth.* 3, 15. 1119^b 18, *Metaph.* 1, 8. 989^a 19, *Rhet.* 2, 19. 1393^a 21; letzteres, in *Categ.* 5, 4^b 19, *Top.* 6, 14. 151^b 24, *Phys.* 7, 1. 252^b 6, 7, 8. 265^a 13, *de generat.* 1, 3. 319^b 4, *Meteor.* 1, 12. 349^a 11; 2, 1. 354^a 33; 2, 2. 356^b 3; 2, 6. 365^a 13, *de anim.* 3, 3. 429^a 19, *Metaph.* 13, 1. 1087^a 29, *Nic. Eth.* 7, 5. 1147^b 18; 8, 16. 1163^b 28, *Rhet.* 1, 15. 1377^b 12; 2, 14. 1390^b 13; 2, 26. 1403^b 2; 3, 15. 1416^b 15. Da es sich hier nicht um einen allgemein gehaltenen Rückverweis, sondern um eine genauere Inhaltsangabe einer ganzen Vorlesung handelt, wäre ein τοσαῦτα auch sachlich nicht am Platze.

Kritischer Anhang.

Die Überlieferungsgeschichte und das Verwandtschaftsverhältnis der zahlreichen Hss. der Poetik untereinander, sowie alle Probleme, die sich daran knüpfen, sind aus dem bereits im Vorwort mitgeteilten Grunde in einer besonderen Abhandlung ausführlich erörtert worden. Da aber selbst eine Epitome den mir zur Verfügung stehenden Raum noch erheblich überschritten hätte, kann hier nur eine gedrängte, allgemein orientierende Übersicht der erzielten Ergebnisse unter Beifügung ganz weniger Belege gegeben werden.

Daß diese ebenso unerläßliche wie mühevollc Untersuchung bisher noch nicht unternommen wurde, beruht auf einem Umstand, der in der Geschichte unserer Wissenschaft wohl einzig dastehen dürfte. Vor rund 70 Jahren stellte nämlich L. Spengel die durch keinerlei Beweisgründe belastete Behauptung auf, daß sämtliche Hss. der Poetik — sie waren ihm nur ganz unvollständig und ausnahmslos nur aus zweiter oder dritter Hand bekannt! — mittelbar oder unmittelbar aus unserer ältesten Hs., dem Parisinus 1741 (A), geflossen seien, ein verblüffend einfacher Sachverhalt, der einem Im. Bekker aber noch völlig verborgen geblieben war. Diese angeblichen 'Apographa', die um ein halbes Jahrtausend und mehr jünger als A sind, wiesen aber trotzdem fatalerweise in recht zahlreichen Fällen gegenüber ihrem präsumptiven Vorfahr die einzig richtige Lesart auf, ein Tatbestand, der für die Apographahypothese verhängnisvoll hätte werden sollen. Aber auch hier wußte ihr Urheber Rat. Er machte sich nämlich eine Behauptung Ritters zunutze, die dieser lediglich zur Erklärung einiger *lectiones palmares* in der Aldina angewandt hatte. Danach seien also auch jene von A abweichenden Lesarten in den 'Apographa' nichts weiter als treffsichere Konjekturen eines Schreibers oder Lesers, die dementsprechend ebenso zu bewerten wären wie andere vortreffliche Emendationen neuzeitlicher Kritiker. Dieser ganze Hypothesenbau fand alsbald besonders in Vahlen und später in Bywater fanatische Befürworter, die daran bis an ihr Lebensende hartnäckig festhielten, ihn gleichsam als ein Axiom betrachtend, das man bekanntlich nicht zu beweisen braucht. Als sodann Margoliouth (1888) eine Anzahl zweifellos richtiger Lesarten aus der arabischen Übersetzung veröffentlichte, wußten diese Apographisten, nun arg in die Enge getrieben, keinen anderen Ausweg, die Alleinherrschaft des Parisinus zu retten, als die neue, um ein Jahrtausend ältere Textquelle zu sabotieren bzw. zu verdächtigen oder zu bagatellisieren. Bywater scheute sich sogar nicht, sämtliche Ver-

sehen der arabischen Übersetzung, die ganz offenbar auf eine Majuskelhandschrift zurückging, der Vorlage selbst zuzuschreiben, die er überdies in tendenziöser Entstellung des nachweisbaren Tatbestandes als eine byzantinische Minuskelhandschrift des 9. Jahrh. bezeichnete. Gemeinsame Fehler ganz identischer Herkunft in A dagegen, wie ΙΔΙΑΣ statt ΙΑΙΑΣ, schob er wohlwollend nicht der Vorlage, sondern dem Schreiber in die Schuhe.

Noch weiter ging Vahlen, indem er viele von ihm selbst einst als evident bezeichnete Konjekturen, darunter nicht wenige seiner eigenen, die nun durch die arabische Übersetzung glänzend bestätigt worden waren, als verfehlt aufgab oder durch neue ersetzte, die jeder Unbefangene als das erkennen muß, was sie waren, verzweifelte Versuche, eine völlig unhaltbar gewordene Position zu retten oder wenigstens nach Kräften zu stützen. Belege dieses prinzipiellen Verfahrens Vahlen und Bywaters hat Tkatsch in Hülle und Fülle beigebracht. Noch Rostagni (1927), obwohl kein »Apographist« allerstrengster Observanz wie Vahlen und Bywater, hat dennoch unbegreiflicherweise nur solche Lesarten aus Σ in den Text aufgenommen, die sich auch in einer um ein Jahrtausend jüngeren Überlieferung vorfanden oder mit Konjekturen moderner Kritiker übereinstimmten, als ob in all diesen Fällen nicht gerade umgekehrt erst in Σ für diese ansprechenden Lesarten einer späten Zeit ein ausschlaggebender Kronzeuge erstanden wäre.

Auf Grund von zahlreichen Variantentabellen, die allein jeden Zweifel ausschließen, sowie eingehender Berücksichtigung der als hinfällig nachweisbaren Verteidigung der Apographahypothese ist folgender Tatbestand zu konstatieren:

1. Die aus dem 5./6. Jahrh. stammende Vorlage der syrisch-arabischen Übersetzung (Σ) muß fortan als eine Textquelle allerersten Ranges bewertet werden, die, falls sie erhalten wäre, zweifelsohne und zwar nicht nur ihres hohen Alters wegen, die feste Grundlage des Textes gebildet hätte. Aus dieser Tatsache ergibt sich weiter die methodische Pflicht für jeden Herausgeber, in dubio oder ceteris paribus die noch mit hinreichender Sicherheit festzustellenden Varianten in Σ der bisherigen Überlieferung vorzuziehen.

2. Die Vorlage des Ricc. 46 (R¹) — er selbst ist leider sehr nachlässig und flüchtig nachgeschrieben — gehört letzten Endes zu demselben Zweig der Überlieferung der Poetik wie Σ. Denn beide haben an rund 40 wichtigen Stellen die zweifellos echte Lesart allein bewahrt. Unter diesen findet sich in r6. 55^a 14 f. ein erheblicher und hochbedeutsamer Zusatz, der in allen anderen Hss., auch A, durch Homoioteleuton, eine Hauptquelle der handschriftlichen Korruptelen in der Poetik, abhanden gekommen war, und den kein noch so scharfsinniger Leser jemals ex suo pte ingenio hätte erraten, geschweige denn interpolieren können. Damit allein rückt aber auch R¹ unter den erhaltenen griechischen Hss., neben A, in die erste Reihe unserer Textquellen.

Dieselbe Hs. spielt aber in der recensio der Poetik noch von einem ganz anderen Gesichtspunkt aus eine sehr gewichtige Rolle. An einer großen Anzahl von Stellen enthält nämlich die arabische Übersetzung zwar die allein richtige oder gefälligere Lesart, die sich aber trotzdem auf Grund der erschöpfenden und minutiösen Erörterungen von Tkatsch I 158—219 nicht immer ohne weiteres mit absoluter Sicherheit auf Σ zurückführen läßt. Wo nun, wie häufig, ein solcher Fall vorliegt, beweist eine Übereinstimmung mit R^1 , für den jene Kautelen und Kriterien natürlich nirgends in Betracht kommen, daß sich die betreffende Lesung tatsächlich auch in Σ vorfand.

3. P'G einerseits und L'M' andererseits sind Zwillingbrüder, die auf zwei voneinander unabhängige Vorlagen zurückgehen, die aber beide auf Grund sehr wesentlicher Abweichungen in keinem direkten oder indirekten Verwandtschaftsverhältnis mit A gestanden haben können. Wenn man diese Tatsache nicht schon längst erkannt hat, so ist daran nur die Alleinherrschaft der Apographahypothese schuld, die eine Vergleichung der Hss. untereinander als eine völlig überflüssige Aufgabe erscheinen ließ.

4. U kann unter keinen Umständen ein 'Apographon' von A sein. Auch ist die Behauptung, diese Hs. sei der Vorfahr oder die Vorlage einer ganzen Gruppe von Hss., einschließlich P'GL'M', reinste Willkür, zumal U etwas jüngeren Datums zu sein scheint!

5. Auch für die anderen Hss., einschließlich der drei alten lateinischen Übersetzungen, die wegen ihrer streng wörtlichen Übertragung codicis instar sind, versagt die Apographahypothese kläglich. Nur beiläufig sei bemerkt, daß bei deren Vergleichung mit A sehr oft anscheinend ganz winzige Abweichungen und Verderbnisse, die für die recensio schlechthin wertlos sind, eine geradezu ausschlaggebende Beweiskraft erhalten, wobei ich von stereotypen Abschreiberfehlern, wie sie bekanntlich selbst sehr sorgfältig geschriebene Hss. ohne Ausnahme bieten, ganz absehe.

6. Direkte Abschrift von A ist bisher nur für eine einzige Hs. (M^1) und zwar von Vahlen, Beitr.² S. 284 in Anspruch genommen worden: »Venetus Q (= M^1), der, wie mich eine vollständige Vergleichung gelehrt hat, unmittelbar aus A abgeschrieben ist und unter den abgeleiteten Quellen in die letzte Reihe gehört«. Auf Grund dieser Bemerkung ist M^1 aus allen späteren Ausgaben vollständig verschwunden. Mit Recht, denn sie bietet für die recensio in der Tat nichts. Die erstere Behauptung über deren Herkunft entspricht aber nicht dem für jeden leicht nachzuprüfenden Tatbestand. Vgl. Satura Berol. 1924, S. 54—56. Den von mir an dieser etwas versteckten Stelle gegebenen Nachweis hat man übersehen, ich habe ihn daher in jener Abhandlung wiederholt.

7. Es läßt sich noch unwiderleglich nachweisen, daß es eine Anzahl jetzt verschollener Hss. der Poetik gegeben hat, die etwa zwischen dem Parisinus A (s. X/XI) und der Vorlage des Ricc. 46 (s. XIV) entstanden waren. Einige wenige Beweise aus vielen müssen hier genügen. Am 12. März 1218 (Spanische

'Era' 1256) vollendete in dem fernen Toledo Hermannus Alemannus seine noch erhaltene lateinische Übersetzung der Paraphrase des Averroes (s. unter 'Sigla'). In seinem Prologus bemerkt er dazu, er habe diese Aufgabe übernommen, weil er sich den Schwierigkeiten, die ihm der technische Stil des aristotelischen Originals bot, nicht gewachsen fühlte. Wenn nicht alles täuscht, war dies dieselbe griechische Hs., die der vor kurzem von G. Lacombe entdeckten lateinischen Übersetzung (T^v) als Vorlage diente, die laut Datum am 1. März 1210 (Span. 'Era' 1248) ebenfalls in Toledo angefertigt wurde.

Die anscheinend zweitälteste lateinische Übersetzung, die wiederum Lacombe in einem cod. Etonensis auffand, glaubte ich W. v. Mörbeke, dem bekannten Schüler des Thomas v. Aquino und rührigen Übersetzer zahlreicher Aristotelica, zuschreiben zu sollen. Daß sie von diesem herrührt, folgerte ich vor allem daraus, daß die erste Seite der Poetik zufällig noch den Schlußpassus der Rhetorik enthält, dieser aber absolut identisch ist mit einer längst gedruckten Übersetzung dieses Werkes, als deren Verfasser Mörbeke ohne Widerspruch bisher auf Grund eines Zeugnisses in einer Pariser Hs. gegolten hat. Die Sache muß sich aber etwas anders verhalten, denn die codd. Toletanus und Etonensis haben sich bei einer Vergleichung als ebenfalls schlechthin identisch erwiesen, mithin kann schon aus chronologischen Gründen diese lateinische Übersetzung nicht von Mörbeke stammen, vielleicht auch nicht — die der Rhetorik! Vgl. dazu meine Abhandlung.

8. Die peinliche, nicht abzuleugnende Tatsache, daß unsere Hss. wiederholt offenbare Verderbnisse in A durch zweifellos richtige Varianten ersetzten, veranlaßte die 'Apographisten', wie wir sahen, zu der Verlegenheitserklärung, daß es sich in all diesen Fällen nur um Konjekturen neuzeitlicher Schreiber handele. Aber auch dieses Hintertürchen wird ihnen für immer durch die überraschende Beobachtung verrammelt, daß sich viele dieser glänzenden Emendationen verschollener Bentleys des Mittelalters bereits in Σ und T^v vorfanden, also urkundlich beglaubigt sind. Siehe die adnot. critica. Es kommt hinzu, daß gar oft die Schreiber ein und derselben Hs. neben jenen vortrefflichen, currente calamo (!) gemachten Verbesserungen zugleich auch die sinnlosesten Fehler ihrer Vorlage gedankenlos kopiert oder sich selbst solcher, ohne es zu merken, schuldig gemacht haben müßten. Wir hätten es also hier mit einem philologischen Novum zu tun, das man als textkritische Schizophrenie bezeichnen könnte.

Somit hat sich die ganze Apographahypothese als ein Hirngespinnst entpuppt. Ausgegangen von einem obiter dictum hat sie als eine selbstverständliche Tatsache viele Dezennien unerwiesen und nie ernsthaft widerlegt einen überaus hemmenden Einfluß auf die Textkritik der Poetik ausgeübt. Sie wird aber fortan von der Bildfläche verschwinden müssen.

Zur Begründung dieses Schlußurteils kann ich mir es nicht versagen, wenigstens auf einige Belege aus einer sehr reichhaltigen Sammlung hier

kurz hinzuweisen. Bis zur Entdeckung von T^V (= M^V) boten nur ΣR¹P² (diese dem Lascaris gehörige Hs. weist oft Lesarten von R¹ auf) ἀρ' ἔχει in 4. 49^a 7 gegen das unmögliche παρέχει in Aω. In 23. 59^a 33 haben ΣR¹ das richtige ὁ μῦθος nach ἔσεσθαι allein bewahrt. Es war in allen anderen Hss. außer der Vorlage von T^V ausgefallen. Vermutlich war das Wort unleserlich, weshalb im lateinischen Texte eine Lücke gelassen wurde. In 23. 59^b 2 gesellt sich jetzt T^V zu Σ in der Lesart Κύπρια. Und dasselbe trifft auf den Zusatz ἱπποκορυσταί (25. 61^a 17) und den Homervers συρίγγων τ' ἐνοπήν δαμάδων τε (25. 61^a 19) zu. In 19. 56^b 8 hat die Vorlage von T^V meine Vermutung ἰδέα statt des sinnlosen ἠδέα in überraschender Weise bestätigt. Ebenso schlagend, aber noch lehrreicher ist folgendes Beispiel, weil es auf den ersten Blick sogar zugunsten der Apographahypothese zu sprechen scheint und doch für diese nicht minder vernichtend ist. In 26. 62^b 3 hat A in Übereinstimmung mit A^m M²L^dL³L⁴ und D (in ras.) die Dittographie θεῖη θεῖη. So nachweisbar unabhängig von A alle diese Hss. auch sonst sind, wäre man a priori doch sehr geneigt anzunehmen, daß deren Schreiber sich unmöglich, ohne von A beeinflußt worden zu sein, ein derartiges sinnloses Versehen hätten zuschulden kommen lassen, fehlt es doch in den übrigen 'Apographa'! Die Lösung der Aporie gibt auch hier wiederum die arabische Übersetzung, denn genau dieselbe Dittographie fand sich bereits in Σ ('*posuit, posuit*') vor! Es kommt hinzu, daß A, aber allein, noch weitere Dittographien aufweist, so z. B. 5. 49^a 35 γελοῖον, γελοῖον und 24. 59^b 7 ἔτι δέ, ἔτι δέ. Dieser Tatbestand ist also mit der Voraussetzung, daß A die gemeinsame Primärquelle war, schon aus chronologischen Gründen unvereinbar. Jene Dittographien müssen demnach, wenn nicht schon dem Protoarchetypen, so doch, wie eben Σ zeigt, einem sehr frühen Stadium der Überlieferung angehört haben. In den meisten Nachkommen wurden sie sämtlich oder zum Teil vom Schreiber ausgemerzt, während sie in anderen stumpfsinnig beibehalten wurden.

Es ist damit der unwiderlegbare Beweis erbracht, daß Jahrhunderte vor der Ankunft des aus Konstantinopel stammenden cod. A es bereits auch in Italien Hss. der Poetik gegeben haben muß, die von diesem völlig unabhängig waren. Daß es die einzigen waren, ist an sich unwahrscheinlich. Das Gegenteil beweisen R¹ sowie die Vorlagen von T^V und des G. Valla. Der zeitliche Zwischenraum ist auch genügend groß, um die von A abweichenden Lesarten in unseren jüngeren Hss. durch Kreuzungen und Spaltungen in der Überlieferung zu erklären, wenn wir auch nicht mehr imstande sind, die einzelnen verschollenen Archetypa-Gruppen in einem Stemma zu veranschaulichen.

Der cod. A ist, von reinen Quisquilien und stereotypen Schreiberversehen abgesehen, an rund 30 Stellen durch eine spätere Hand korrigiert worden. Diese Verbesserungen, oft auf einer Rasur geschrieben, müßten also diesen Abschreibern, da deren 'Apographa' um ein halbes Jahrtausend jünger sind, schon vorgelegen haben. Nun weisen aber unsere Hss. diese

Korrekturen nur zum Teil ebenfalls auf. Diese Inkonsequenz tritt sogar wiederholt in ein und derselben Hs. zutage. Wenn hier auch der Zufall mitunter seine Hand im Spiele gehabt haben mag, kann man sich an einer Stelle jedenfalls auf diesen nicht berufen. Einmal ist nämlich im Parisinus ein Wort ausgemerzt (23. 59^a 36), ohne daß die Korrektur, wie üblich, auf der Rasur oder über der Zeile eingetragen wurde. Es handelt sich um ein völlig sinnloses $\delta\iota\varsigma$, statt $\omicron\iota\varsigma$. Wäre nun A der Stammvater der Vahlen bekannten Hss., würde sich folgende Alternative ergeben. Sie mußten entweder eine Lücke vermerken oder die Rasur übergehen. Statt dessen bieten sie $\delta\iota\varsigma$, was sie in A gar nicht mehr vorfanden und das eben seiner Sinnlosigkeit wegen vom Korrektor ausradiert, aber nicht verbessert worden war. Diese anscheinend winzige Kleinigkeit würde allein schon ausreichen, um die ganze Apographahypothese über den Haufen zu werfen. Weitere Gegenbeweise finden sich in der Abhandlung.

Die folgenden kritischen Bemerkungen haben trotz der erheblichen Entlastung, die jetzt der 2. Bd. von Tkatsch bietet, einer starken Kürzung unterzogen werden müssen. So habe ich mich im Wesentlichen auf einige Erläuterungen beschränkt, die für die sachliche Exegese von mehr untergeordneter Bedeutung sind. Lesarten, die für das Verständnis des Textes in Betracht kommen, sind dagegen im Kommentar eingehender besprochen worden.

I 47^b 10. $\Sigma\acute{\omega}\phi\rho\omicron\nu\omicron\varsigma$ ($\kappa\omicron\pi\omicron\iota\eta\tau\omicron\upsilon\varsigma$): Derartige in den Text geratene Randglosseme oder Indiculi stammen aus Σ , denn den orientalischen Übersetzern darf man Zusätze, die auch nur einen blassen Schimmer einer literarischen Kenntnis verraten, unter keinen denkbaren Umständen zutrauen. Wie ein antiker Leser dazu kommen konnte, Sophron als 'Dichter' zu bezeichnen, ist im Kommentar ad loc. gezeigt worden. Zu diesem Glossem vgl. noch u. 3. 48^a 33; 18. 56^a 30.

I 47^b 11. $[\tau\rho\iota]\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$: Diese Lesart ist handschriftlich nicht so gut beglaubigt wie $\tau\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$, wird aber durch den klaren Zusammenhang unbedingt gefordert. A. hatte soeben erklärt, daß der mimetische Charakter nicht durch die äußere Form bedingt ist, nur habe man für ungebundene und gebundene Rede bisher keine gemeinsame Bezeichnung. So nicht beispielsweise für die prosaischen Mimen eines Sophron oder für die 'sokratischen Dialoge' einerseits und — so verlangt es die gedankliche Antithese — für metrisch abgefaßte Schriften ($\delta\iota\acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$) andererseits, als da sind Elegien usw. Vor allem ist $\tau\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$ schon deshalb unhaltbar, weil A. zwar mit $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu$, wie auch sonst üblich, den trochäischen Tetrameter bezeichnet, für den iambischen Trimeter aber nicht $\tau\rho\iota\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu$, sondern stets $\iota\alpha\mu\beta\epsilon\iota\omicron\nu$ gebraucht. Vgl. 4. 49^a 2I $\tau\acute{o}\ \mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\kappa\ \tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu\ \iota\alpha\mu\beta\epsilon\iota\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\tau\omicron$, 24. 59^b 37 $\tau\acute{o}\ \iota\alpha\mu\beta\epsilon\iota\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu$, Rhet. 3, I. 1404^a 3I $\acute{\epsilon}\kappa\ \tau\acute{\omega}\nu\ \tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\iota\varsigma\ \tau\acute{o}\ \iota\alpha\mu\beta\epsilon\iota\omicron\nu\ \mu\epsilon\tau\acute{\epsilon}\theta\eta\sigma\alpha\nu$ und so oft. Die überraschende Variante $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu$ in T^VM^V , um von der Konjektur Ueberwegs $\acute{\epsilon}\xi\alpha\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$ nicht zu reden, zeigt, daß man, durch das folgende $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\gamma\epsilon\iota\omicron\nu$ veranlaßt, schon frühzeitig das Bedürfnis empfand, $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$ in $\tau\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$ zu ändern.

I 47^b 12. $\langle\eta\ \tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\epsilon}\pi\acute{\omega}\nu\ \eta\ \tau\acute{\omega}\nu\rangle$: Da $\tau\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\nu$ in Wegfall kommt, erwartet man bei dem Ausdruck $\eta\ \tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \tau\iota\nu\acute{\omega}\nu\ \tau\acute{\omega}\nu\ \tau\omicron\iota\omicron\upsilon\tau\omega\nu$ zum mindesten noch ein

Beispiel. ἡ τῶν ἐπῶν, das man ohnehin ungerne vermißt und das durch das unmittelbar folgende τοὺς μὲν ἐλεγιστοιοὺς, τοὺς δὲ ἐποιοιοὺς sehr nahegelegt wird, konnte wegen des gleichen vokalischen Anlauts und der gehäuften ὁμοιόπτωτα in τῶν sehr leicht, sei es vor, sei es nach ἐλεγείων, ausfallen. S. auch Anm. ad loc.

I 47^b 22. [μικτήν]: Daß dieses Wort in der arabischen Übersetzung fehlt, bestreitet Tk. II 142^b nicht, doch scheint mir seine Erklärung der Auslassung nicht überzeugend. Der Araber, der βαψωδίαν falsch übersetzte ('*lusum saltationis*'), soll μικτήν, weil entbehrlich, was es ja ist, absichtlich weggelassen haben. Solche Erwägungen sind aber diesen Übersetzern so fremd wie möglich, ist doch der ganze Satz völlig mißverstanden worden.

II 48^a 3. [κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες]: A. erläutert den Satz μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, die notwendigerweise entweder σπουδαῖοι oder φαῦλοι seien, mit der Begründung (γὰρ), daß die menschlichen Charaktereigenschaften fast (σχεδόν) stets allein auf diese Unterschiede hinauslaufen, eine durch die Einschränkung einwandfreie Bemerkung. Es folgt nun ein zweiter γὰρ-Satz, der den ersten wiederholt, aber ohne jeden Vorbehalt, und zwar steht κακία und ἀρετὴ in chiasmischer Stellung zu σπουδαίους und φαύλους, was ganz unmotiviert, ja nicht ohne Bedenken ist. Wenn nicht alles täuscht, haben wir es mit einem ethischen Gemeinplatz zu tun, der als indulus des Inhalts, wie häufig, am Rande eingetragen wurde.

II 48^a 15. <Ἄρ>γᾶς: Diese glänzende Emendation des Castelvetro ist sachlich und methodisch die einzige unter den vielen Konjekturen zu der Stelle, die m. E. überhaupt in Betracht kommt.

III 48^a 33. [ὁ ποιητῆς]: Daß dieser Zusatz bei einem der berühmtesten Dichter Griechenlands von A. herrührt, scheint mir ausgeschlossen. Er zitiert ihn selbst sechsmal ohne diese Bezeichnung, und unter den mehr als 300 Stellen, an denen sein Name uns sonst begegnet, findet sich ὁ ποιητῆς nur zweimal, nämlich Demetr. de eloc. 24 und Clem. Alex. Στρωμ. I 14, 64, 2 St., woselbst er aber mit Hieron τὸν Σικελίας δυνάστην kontrastiert wird, und nur fünfmal ὁ κωμικός. An unserer Stelle, die obendrein nur über Komödiendichter handelt, ist ὁ ποιητῆς um so auffälliger, da man einen solchen Zusatz, wenn überhaupt, viel eher bei den schon zu A.s Zeiten gänzlich verschollenen Chionides und Magnes erwartet hätte. Es wäre genau so, wie wenn heute der Verfasser einer Abhandlung über das deutsche Drama etwa sagen würde: »Der Dichter Schiller ist jünger als H. L. Wagner und Klinger.«

III 48^a 34. καὶ [τῆς τραγωδίας ἐνιοὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ]: Wie im Kommentar bemerkt wurde, unterbrechen diese Worte die Beweisführung der Megarer für ihre Prioritätsansprüche auf die Erfindung der Komödie in unerträglicher Weise, denn das folgende bezieht sich nur auf diese. Stünde der Satz hier an seiner richtigen Stelle, so würde ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείων auch für die Tragödie gelten, worauf in dem Referat des A. schlechterdings nichts hindeutet. Offenbar handelt es sich hier um eine stichwortartige Randbemerkung, die A. in der Vorlesung des näheren auf Grund der megarischen Anschauung

erörterte. Sie geriet aber wie in unzähligen anderen Fällen an eine falsche Stelle in den Text. Daß dies der tatsächliche Vorgang war, beweist nun die arab. Übersetzung, in der jenes Kolon nach σημείον eingeschaltet ist. Es gehörte ursprünglich aber nach ἄστεως (48^a 38). Wenn Bywater und ihm folgend Rostagni den ganzen Passus von τῆς μὲν γὰρ . . . Πελοποννήσῳ als Parenthese bezeichnen, so wird damit den eben erwähnten Bedenken in keiner Weise Rechnung getragen, ganz abgesehen davon, daß die Anwendung eines modernen, rein typographischen Mittels, wie es die Parenthese ist, ohne weiteres abzuweisen ist, so gern auch jene Herausgeber davon Gebrauch zu machen pflegen. Schließlich sei wiederum darauf hingewiesen, daß die Poetik ja keine für ein Lesepublikum bestimmte Schrift war. Siehe Einl. S. 3 ff.

III 48^b 1. [καὶ τὸ ποιεῖν . . . προσαγορεύειν]: Die Streichung dieses Satzes habe ich bereits in meiner Dissertation De Heroidum Ovidii codice Planudeo, Berlin 1888 vorgeschlagen. Die Athetese ist jetzt durch Σ, in dem jene Worte fehlen, bestätigt und in eingehender Beweisführung von Tk. II 183 f. zur Evidenz erhoben worden. Seine Gründe, die auch die meinigen waren, sind sachlicher, syntaktischer, stilistischer und formeller Art. Die Behauptung, δρᾶν für πράττειν sei eine spezifisch dorische Redeweise, ist nachweisbar falsch. Das Verbum begegnet als Synonym von πράττειν oder ποιεῖν schon bei Aesch. Prom. 455, Platon braucht sogar δρᾶμα δρᾶν (Theact. 150^A 169^B) und A. wendet den Ausdruck oft, ja selbst in der Definition an (6. 49^b 26).

Daß diese Etymologisierung nicht von den Megarern ausging, zeigt der ihrer Argumentation unmittelbar vorhergehende Satz ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας, denn danach hätten sie folgerichtig schließen müssen, daß die Attiker auch πράξις statt δρᾶμα gesagt hätten! Die Worte καὶ τὸ ποιεῖν usw. hinken in jedem Falle bedenklich nach und sind offenbar dem αὐτοὶ γὰρ . . . δήμου formell nachgebildet, aber ohne φασιν, was syntaktisch hier nicht zulässig ist. Nebenbei bemerke ich, daß die Erörterung von δρᾶν und πράττειν bei B. Snell, Aischylos, in Philol. Supplbd. XX (1928) S. 1—33 mir nicht ganz zutreffend zu sein scheint. Über den Namen δρᾶμα handelt neben Richards (s. Anm. ad loc.) auch H. Duentzer in Jahrb. f. Philol. CVII S. 569—579.

IV 48^b 22. <οι> ἐξ: Die arab. Übersetzung verträgt sich ebenso mit wie ohne οἱ, da aber R' den Artikel hat, dürfte, wie in zahlreichen anderen Fällen, οἱ auch in Σ gestanden haben. S. 0.

IV 48^b 22. πρὸς αὐτὰ: Die Kompendien für πρὸς und καὶ sehen sich sehr ähnlich. Die Überlieferung καὶ ist aber ebenso unhaltbar wie die anscheinend leichtere Verbesserung κατὰ (Bernhardy). Da nun die Lesung πρὸς, die einen tadellosen Sinn ergibt, in ΣR' erhalten ist, sind die Versuche, καὶ dem Parisinus zuliebe zu verteidigen, indiskutabel.

IV 48^b 33. ἰάμβων . . . ἠρωικῶν: Diese Umstellung in Σ entspricht dem Zusammenhang. Die Möglichkeit, daß sie auf einem Versehen des Übersetzers beruht, muß aber zugestanden werden.

- IV 48^b 36. τὸ . . . σχῆμα: Wiederum bestätigt R¹, daß sich der Singular auch in Σ vorfand. Zur sachlichen Begründung vgl. die Anm. ad loc.
- IV 49^a 19. μύθων: Die orientalischen Übersetzer stehen dem Sinn und Inhalt der Poetik allenthalben mit einer so grenzenlosen Verständnislosigkeit gegenüber, daß man eigenmächtige Zusätze, die nicht durch den Genius und Charakter der syrischen oder arabischen Sprache bedingt sind, ihnen unter keinen Umständen zuschreiben darf. Da sich nun an dieser Stelle ein wenn auch jetzt sinnloses Plus findet, wird man um die Annahme nicht herumkommen, daß zu diesem die griechische Vorlage berechnete. Es ist dies um so wahrscheinlicher, da die Kürze des Ausdrucks von jeher Anstoß erregt hatte. Die betreffenden Erklärungen sind aber abwegig, wie in der Anm. ad loc. gezeigt wurde. Die nicht mehr im Wortlaut herzustellende Ergänzung in Σ hätte hier aber doch wohl völlige Klarheit gebracht.
- V 49^b 1. κωμωδοῖς: Die arabische Übersetzung (*ab hominibus convicii*) beweist, daß Σ nicht den überlieferten Genetiv hatte, da dieser Kasus nie, wohl aber der Dativ, mit der Präposition 'ab', wiedergegeben wird.
- V 49^b 4. πρόλογον: Bei der überaus häufigen Vertauschung von Singular und Plural auch in den Hss. der Poetik wäre ceteris paribus die richtige Lesart mit Sicherheit nicht festzustellen. Hier gibt aber der außer in der arab. Übersetzung überlieferte Plural gar keinen Sinn, denn der euripideische Prolog kommt selbstverständlich nicht in Betracht. προλόγους erklärt sich einwandfrei durch Angleichung an πρόσωπα und πλήθη, bekanntlich eine der häufigsten Schreibfehlerkategorien.
- V 49^b 6. [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις]: Ein zweifellos zu ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε an den Rand gesetztes Glossem. Daß die Komödie aus Sizilien stammte, hatte A. erst kurz vorher erwähnt mit Nennung des Epicharm. Wenn der ganz obskure Phormis hier noch hinzugefügt wird, so beweist das höchstens das Alter des Glossems. Vor allem spricht aber gegen die bisherige Überlieferung, daß beide Namen in der arabischen Übersetzung fehlen, was kein Zufall sein dürfte. An ihrer Stelle bietet der Araber eine rätselhafte Bemerkung, die aber weder von ihm, noch vom Syrer stammen kann, sondern in Σ einen Anhalt gehabt haben muß. Wenn Tk. II 5 meint, der Araber habe die syrische Transkription der beiden Eigennamen als solche nicht verstanden, so ist das deshalb weniger wahrscheinlich, weil er an der früheren Stelle Ἐπίχαρμος richtig transkribiert hatte.
- VI 50^b 9. Vahlen, Beitr.² S. 257 hatte die Dublette vor ὁ λέγων einschalten wollen. Später (Gesam. Phil. Schr. I 281), als er in den Bann des Parisinus geraten war (»so nach der Handschrift«), desavouierte er seine Gründe und erklärte die Überlieferung für intakt. Ihm folgte Bywater, aber unter Beibehaltung der früheren Begründung Vahlens, die sich auf eine Stelle der Rhetorik über die μαθηματικοὶ λόγοι bezog, die mit λόγοι in einer Tragödie nicht die geringste Analogie aufweisen. Rostagni versucht die Schwierigkeit zu umgehen, indem er διότι . . . ὁ λέγων zwischen Gedankenstriche setzt. Die Entstehung der Dublette ergibt sich jetzt aus den Lesarten in Σ und R¹,

denn in jener Hs. fehlte das erstere der beiden gleichlautenden Kola, in dieser fehlt das zweite. Eine Auslassung durch Homoioteleuton liegt hier nicht vor, da sonst in R¹ (ἐν οἷς . . . ἐν οἷς) wohl der Satz an ersterer Stelle ausgefallen wäre. In Σ ist dagegen διόπερ . . . λόγων vor ἐν οἷς noch mitübersetzt. Der 'paläographische' Hergang dürfte daher wohl folgender gewesen sein. Da das erstere ἐν οἷς beziehungslos ist, kann nur das zweite Kolon ἐν οἷς . . . φεύγει das ursprüngliche sein. Die Korruptel μηδ' ὅλως ἐστίν statt μὴ δῆλός ἐστιν veranlaßte die Wiederholung am Rande mit der geringen Änderung οὐκ ἐστίν δῆλον. In dem einen Zweig der Überlieferung kamen die Worte an ihre jetzige Stelle in den Text, in dem Archetypon von R¹ wurde sodann das Echte als vermeintliche Dittographie gestrichen. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Dublette in 13. 53^a 5 ff., nur ist daselbst die parallele Fassung, obwohl jetzt an eine falsche Stelle in den Text geraten, stehen geblieben. S. u. ad loc.

VII. 50^b 30. Da eine τελευταίη, welcher Art auch immer, notwendigerweise etwas Vorbergehendes voraussetzt, kann A. unmöglich eine so selbstverständliche Tatsache durch ein ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ eingeschränkt haben. Dagegen gab es genug Dramen, wie im Kommentar ausgeführt ist, deren Schluß kein wirkliches 'Ende' darstellt. Daraus folgt, daß die Worte ἢ ἐξ ἀναγκῆς ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ nach οὐδέν umgestellt werden sollten.

VIII. 51^a 17. Die über jeden Zweifel erhabene Richtigkeit der Lesung τῶ ἐνὶ bietet nicht nur ein interessantes Schulbeispiel für die schwankende Textkritik, die die Poetik allenthalben erfahren hat, sondern ist auch allein geeignet, die 'Apographahypothese', wenigstens für eine Hs., über den Haufen zu werfen. Jene Variante war lange nur aus G bekannt, Victorius war ihr mit τῶ γ' ἐνὶ, das viel Beifall fand, nahe gekommen, aber erst G. Hermann, ohne G zu kennen, schrieb τῶ ἐνὶ mit Berufung auf Phys. 2, 5. 196^b 28 ἄπειρα γὰρ ἂν τῶ ἐνὶ συμβαίη. Ihm folgten Bekker³, Vahlen, Christ, Bywater und Rostagni, während Susemihl und Margoliouth unentwegt an dem sinnlosen ἐν γένει (Aω) festhielten. Um die Autorität des Parisinus nicht zu untergraben, bemerkte Vahlen, Ges. Philol. Schrift. I 279 zu τῶ ἐνὶ in G. »womit natürlich (?) dieser Lesung nicht der Wert einer Überlieferung vindiziert werden soll, sondern sie tritt dadurch in die nicht kleine Zahl herrenloser Konjekturen (!) ein, wie sie aus mittelmäßigen Handschriften gezogen werden«, und Bywater S. XLVI versteigt sich sogar zu der Behauptung, τῶ ἐνὶ, »stares one in the face, if one happens to have in mind (!) the ἄπειρα . . . συμβαίη of the Physics«. Es dürfte einleuchten, daß die Voraussetzung, der mechanisch kopierende Schreiber des Guelpherbytanus habe die aristotelische Physik auswendig gekonnt, eine psychologische Absurdität ist, zumal jenes einfache Sätzchen in einem ganz anderen Zusammenhang steht und keinen Gedanken enthält, der sich dem Gedächtnis unwillkürlich einprägen und spontan zu einer Änderung einer Überlieferung führen mußte, an der viele spätere Gelehrten gar keinen Anstoß nahmen! Diese Apographahypothese erwies sich vollends als ein Phantasiegebilde, als Σ und R¹ auftauchten, die beide τῶ ἐνὶ bieten! Darauf vermerkte

Bywater in seiner späteren Textausgabe (1912) nur 'conf. Ar.', ohne jedoch die 'Apographa' R¹ und G überhaupt zu nennen!

VIII. 51^a 20. Die Überlieferung, mit Ausnahme von ΣR¹, ist deshalb unhaltbar, weil bei A., wie in klassischer Prosa überhaupt, ein Asyndeton bimembre bei Eigennamen mit folgendem καί beispieldlos ist.

IX. 51^b 33. ἀπλῶν hat schon seit Victorius und Castelvetro aus dem im Kommentar erwähnten Grunde berechtigten Anstoß erregt. Die zahlreichen Änderungsvorschläge (z. B. ἀπλῶς, ἄλλων, ἀπάντων), die in der willkürlichen Streichung des Wortes gipfelten, sind sinnlos. Wenn die späteren Herausgeber und Übersetzer, mit ganz verschwindenden Ausnahmen, unentwegt an ἀπλῶν festhielten, so geschah dies, wie so oft, lediglich um die Autorität des Parisinus A nicht zu schmälern. Meine leichte und einwandfreie Änderung ἀτελῶν hatte auch die Billigung von Tkatsch. Siehe mein Addendum (S. 222) zu seiner Erörterung der Stelle und zum arabischen Text Th. Seif, ebenda (S. 25). αἱ . . . χεῖρισται, statt οἱ . . . χεῖριστοι, ist durch Angleichung an das nur explikative πράξεων entstanden, wie das folgende λέγω δ' ἐπεισοδιῶδη μῦθον deutlich zeigt.

X. 52^a 21. διὰ τὰδε καὶ μετὰ τὰδε: In solchen Verbindungen mit διαφέρειν ist zwar ἡ an sich nicht zu beanstanden (s. Vahlen, Mant. ad loc. p. 146 f.), aber καί (in Σ) ist entschieden idiomatischer und die difficilior lectio. Im übrigen ist die Verwechslung von ἡ und καί so ungemein häufig, daß es dafür keiner Belege bedarf.

XIII. 52^b 30. Daß ὦν nicht haltbar ist, scheint mir unzweifelhaft. Dies haben auch fast alle Übersetzer empfunden, da sie es stillschweigend mit 'iam, bisherig, already, the above, gia' usw. wiedergeben oder es ganz weglassen, wie in den im Kommentar ad loc. zitierten identischen Wendungen. Unter diesen Umständen ist es überraschend, daß der Araber, der das Wörtchen sonst stets richtig übersetzt, hier ein πρότερον vor Augen gehabt hat, 'quod antea dictum est', während sein 'postea dicturi sumus' dem ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον entspricht. Gegen πρότερον in Σ, das in Rückverweisen bei A. überaus häufig begegnet, wäre also an sich nichts einzuwenden. Wenn ich dennoch die Streichung von ὦν vorgezogen habe, so geschah dies in der Überzeugung, daß sich so die Entstehung der Varianten leichter erklären läßt. Im Protoarchetypon war vermutlich die Zeitpartikel ausgefallen. In dem einen Zweig der Überlieferung wurde sodann sinngemäß πρότερον, in der zweiten aber mißverständlich ὦν eingesetzt. Ein ganz ähnlicher Fall liegt 16. 54^b 31 vor (s. u.).

XIII. 53^a 5. [ἔλεος . . . περί τὸν ὄμοιον]: Diese völlig unmotivierte Wiederholung — sie findet sich nicht in R¹ — ist nichts weiter als eine alte marginale Inhaltsnotiz, die in den Text geriet und zwar, wie so oft, an falscher Stelle, denn in dieser Fassung hätte die Dublette, falls echt, unbedingt vor ὁ μὲν . . . ὁ δὲ usw. stehen müssen. Die von Vahlen Mant. ad loc. S. 154—156 zur Stütze der angeblichen Abundanz gesammelten Stellen sind ganz irrelevant, denn sie unterscheiden sich von der unsrigen sehr wesentlich darin, daß das eine Iso-

kolon stets eine Begründung des anderen enthält (γάρ, λέγω δέ). Auf derartige fadenscheinige Verteidigungen unhaltbarer Lesarten im Parisinus stoßen wir bei Vahlen immer in den zahlreichen Fällen, wo er unter dem Bann der Apographahypothese die Autorität von A um jeden Preis zu retten sich gezwungen fühlt.

XIII. 53^a 27. ἐπὶ γὰρ τῶν ἀγώνων καὶ (oder καὶ ἐπὶ) τῆς σκηνῆς: Daß Σ allein hiermit das Richtige bewahrt hat (= *a certaminibus et a scena*), kann kaum bezweifelt werden. Margoliouth übersetzt zwar ebenfalls 'ex certaminibus et ex scena', erwähnt aber in der adnotatio critica die Lesart von Σ mit keiner Silbe, was außer mir (s. Philol. 76, 253), alle Späteren, die allein auf Margoliouth angewiesen waren (Bywater, Butcher, Rostagni), dazu verleitete, die neue und einzig richtige Lesung zu übersehen. Schon Buhle, wie Barthélemy-St. Hilaire und Rostagni nach ihm, faßten die Überlieferung ἐπὶ τῶν σκηνῶν καὶ ἀγώνων als ein Hendiadyoin im Sinne von σκηρικῶν ἀγώνων, aber in dieser Figur erklärt, im Griechischen wie auch im Lateinischen, ein zweiter spezieller Begriff den ersteren, nicht wie in der überlieferten Fassung umgekehrt ein genereller den speziellen. Dieser Forderung trägt nur die Lesung in Σ vollauf Rechnung. Aber ganz abgesehen davon habe ich ein Beispiel für ἐπὶ τῆς σκηνῆς bisher nicht ausfindig machen können. Vermutlich war ἐπὶ τῆς σκηνῆς in einem Zweige der Überlieferung verschentlich von einem Schreiber ausgelassen worden, wurde sodann von ihm am Rande oder über der Zeile nachgetragen und kam schließlich mit Angleichung an ἀγώνων wieder in den Text.

XIII. 53^a 29. Die Übersetzung des Arabers (*'tamen apparet eum interius penetrasse in speciem encomiorum quam poetas alios'* Tkatsch. *'tamen videtur esse magis tragicus quam poetae reliqui'* Margoliouth. *'Erscheint er doch als der tragischere von den anderen Dichtern'* Sachau) entspricht zweifellos einem ἄλλὰ τραγικώτερός γε τῶν ἄλλων ποιητῶν φαίνεται, und zwar aus folgenden Gründen. Unter den mehr als 50 Superlativformen in der Poetik wäre dies das einzige Beispiel für die Wiedergabe des Superlativs durch einen Komparativ. Wie Tkatsch in der Einleitung (I 180) ausführt, zeichnet sich das Syrische wie das Arabische durch einen Mangel an Differenzierung der Steigerungsstufen aus. So wird der Superlativ meist durch den Positiv oder durch Stärkungspartikel wie 'valde' oder durch Umschreibungen ausgedrückt. Für den Ersatz eines Superlativ durch einen Komparativ hat auch Tk. keinen Beleg beigebracht — seine Behandlung unserer Stelle ist in der großen Lücke im 2. Bande verlorengegangen —, und so sind wir berechtigt, τραγικώτερος wie ἄλλων als die Lesarten von Σ anzunehmen. Die Korruptel τραγικώτατος ist wahrscheinlich durch das unmittelbar vorhergehende τραγικώταται veranlaßt worden, ein Assimilationsfehler, der automatisch die Tilgung von ἄλλων nach sich ziehen mußte. Wie im Kommentar gezeigt wurde, gewinnen wir erst mit der neuen Lesung ein einwandfreies Urteil, während die überlieferte Form begründete Bedenken erregt, aber wenig befriedigende Erklärungen veranlaßt hat. Um so mehr ist es zu bedauern, daß wiederum Margoliouth im

kritischen Apparat diese Variante — eine der bedeutsamsten in der ganzen Poetik — gar nicht erwähnt, die Herausgeber es aber verabsäumten, sich auch die Übersetzung anzusehen. Ich habe schon im Philol. I. c. nachdrücklich darauf hingewiesen, so daß wenigstens für Rostagni jede Entschuldigung, die Lesart von Σ totzuschweigen, wegfällt.

XIV. 53^b 20. Da auch das erste η in allen Hss. steht und die Konjunktive ἀποκτείνῃ . . . μέλλῃ natürlich von ὅταν abhängig sind, sind die Indikative in AA^mL^{3,4} ohne weiteres zu verwerfen. Um diese, nur A zuliebe, halten zu können, haben die 'Apographisten' εἰ, eine Vermutung Sylburgs, statt η aufgenommen.

XIV. 53^b 21. τῖς ἄλλος τοιοῦτον: τι ἄλλο ist aus zwei gleichschwerwiegenden Gründen nicht haltbar. Erstens handelt es sich in dieser ganzen Erörterung, worauf ad loc. bereits hingewiesen wurde, nur um Tötungen oder Tötungsversuche, nicht um andere πράξεις παθητικάι. Zweitens geht aus der im Kommentar gegebenen Liste zwar hervor, daß A. nicht alle Grade von Verwandtschaft erwähnt hat, unter denen die in Frage kommenden Geschehnisse sich abgespielt haben, trotzdem ist die Wahrscheinlichkeit sehr gering, daß er gerade die berühmtesten Fälle von Gattenmord, die er selbst gleich darauf als Beispiele nennt, in dieser allgemeinen Aufzählung ausgeschlossen hätte, was mit τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶ aber geschehen wäre. Beide Bedenken werden mit einem Schlage behoben durch die leichte Änderung τῖς ἄλλος. Das überlieferte τι ἄλλο ist durch Angleichung an das folgende τοιοῦτον entstanden.

XIV. 53^b 34. [τρίτον] verdankt seine Entstehung einer Randnotiz (γ'), nachdem die schlechthin notwendige vierte Modalität (ἔστιν δὲ μὴ πράξει εἰδότας), die ΣΤ^vΜ^v allein bewahrt haben, durch Homoioteleuton ausgefallen war. τρίτον ist schon deshalb verdächtig, weil keine mit Ziffern eingeführte Aufzählung, wie in c. 6. 15. 16, vorangeht, doch wäre dies kein ausschlaggebender Grund für die Streichung, zumal die Möglichkeit besteht, daß die Lesart in R^t τὸ τρίτον aus τέταρτον entstanden ist, was sachlich einwandfrei wäre.

XIV. 53^b 34. ἔτι δὲ [τρίτον] παρὰ ταῦτα: Die Worte παρὰ ταῦτα hat M. Schmidt wegen des folgenden παρὰ ταῦτα gestrichen, und sie fehlen in der Tat in der arab. Übersetzung, ob nur versehentlich muß aber dahingestellt bleiben, denn die Überlieferung läßt sich wohl halten; s. den Kommentar ad loc. Es muß jedoch zugegeben werden, daß ἔτι δὲ als Anreihung eines weiteren Beispiels vollauf genügt hätte. Nur ἔτι δὲ τρίτον (s. o.) und ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα wären unerträglich.

XIV. 54^a 1. εἰ μὴ <ὀλίγοι καὶ> ὀλιγάκις: Die Inkonzinnität οὐδεὶς ποιεῖ εἰ μὴ ὀλιγάκις hat Vahlen erkannt. Seine Verbesserung entspricht einem echt aristotelischen Sprachgebrauch, mag er auch vielleicht unserem modernen Stilgefühl etwas geschraubt erscheinen. Man erwartet etwa: »Kein Tragiker hat daher eine ähnliche Situation geschaffen oder vielmehr sind es deren nur wenige, aber auch diese taten es nur selten.« Wenn Vahlen später auf Grund von 4. 49^a 26 πλεῖστα ἰαμβεῖα λέγομεν, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, bemerkt »quare nemo sanus invito obtruserit morem quantumvis consuetum«, so zieht er in Wahr-

heit seine Konjektur nur deshalb zurück, um eine Korruptel in A nicht zu geben zu müssen; denn obiges Beispiel weist auch nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit unserer Stelle auf.

XVI. 54^b 31. Die Lesart Ὀρέστης in allen Hss. der Poetik außer ΣR' als Subjekt zu ἀνεγνώρισεν ist heute nach der ausführlichen Behandlung der Stelle durch Tkatsch nicht mehr aufrechtzuerhalten. Sie wurde vor völliger Sinnlosigkeit noch vor der Entdeckung jener neuen Textquellen nur durch die Voraussetzung einer schlechthin beispiellosen faktitiven Bedeutung von ἀναγνωρίζειν 'gab sich zu erkennen' bewahrt, die zuletzt Vahlen mit verzweifelter Hartnäckigkeit verteidigte, um die stark ins Wanken geratene Alleinherrschaft des Parisinus zu retten. Da nun Σ Ὀρέστης durch Ἰφιγένεια ersetzte, der mit ihm sehr oft übereinstimmende R' aber überhaupt keinen Namen bot, so gilt es vor allem, die Entstehung der Varianten einwandfrei zu erklären. Bei der Flüchtigkeit, die den Schreiber dieser Hs. auszeichnet, ist es a priori weit wahrscheinlicher, daß Ἰφιγένεια vor ἐν τῇ Ἰφιγένειᾳ versehentlich durch Haplographie, wie so oft, ausgelassen wurde, als daß der Name in seiner Vorlage oder in einem noch früheren Vorgänger bereits fehlte. Im Protoarchetypon war der Satz ohne Zweifel subjektlos, was fast automatisch eine Ergänzung nach sich zog. In dem einen Zweig der Überlieferung, eben ΣR', wurde das dem Tatbestande völlig entsprechende Ἰφιγένεια, in dem anderen irrtümlich Ὀρέστης hinzugefügt, ein Zusatz, der durch das unmittelbar folgende ὅτι Ὀρέστης sich fast von selbst darbot oder wenigstens sehr nahegelegt wurde. Die auch sonst nachweisbare Spaltung mag etwa im 4. Jahrh. eingetreten sein. Da alle Herausgeber von der editio princeps an keine andere Lesart kannten, fühlten sie sich gezwungen, ἀναγνωρίζειν in dem oben angegebenen Sinn zu interpretieren. Wie so oft in der Poetik setzt A., besonders bei einer so berühmten Tragödie, deren Kenntnis bei seinen Zuhörern voraus. Will man durchaus einen Beweis für diese Behauptung, so würde er durch c. 17 erbracht sein. Unter der Annahme dagegen, daß Ἰφιγένεια bereits von A. herrührt, würde die Änderung Ὀρέστης jeder Erklärung spotten.

XVIII. 56^a 2. Es ist allgemein anerkannt, daß hier eine Korruptel bzw. eine kleine Lücke vorliegt. Daß als Ergänzung dem ganzen Zusammenhang nach und auf Grund unzweideutiger Äußerungen des A. nur ἡ ἀπλῆ in Frage kommt, ist im Kommentar dargelegt worden. Völlig abwegig ist daher nicht nur die Annahme eines umfangreicheren Ausfalls (Buecheler, Susemihl, Ueberweg, Bywater, Butcher), sondern auch die sachlich wie paläographisch hinfälligen Konjekturen τερατώδης und ὄψις. Letzteres glaubte man mit Sicherheit in dem sinnlosen οἷς der meisten Hss. wiederzuerkennen, da dieselbe Korruptel in 21. 58^a 5 tatsächlich einem ὄψ entspricht. Es ist dies aber nur ein irreführender Zufall. Zunächst kann ΟΗΣ unmöglich zugleich einmal für ὄψ und das andere Mal, wie hier, für ὄψις stehen! Und selbst wenn man die abstrakte Möglichkeit zugäbe, daß ein ΗΣ statt ΠΣ = Ψ geschrieben werden konnte, so ist es schon bedenklich, daß dies gleich zweimal in ein und derselben Majuskelhandschrift vorgekommen sein sollte. Die zuerst von M. Schmidt

und dann von Bywater und Rostagni, aber ohne Nennung des Urhebers, angenommene Vermutung wird vollends durch die einfache Tatsache ad absurdum geführt, daß — wie mir ein so hervorragender Kenner wie der nun verstorbene W. Weinberger freundlichst mitteilte — ein Beleg für die Schreibung ΠΣ = Ψ bisher überhaupt noch in keiner Majuskelhandschrift aufgetaucht ist! So bietet die Behandlung dieser Stelle ein klassisches Beispiel für einen textkritischen παραλογισμός.

XVIII.56^a 30. Ἀγάθωνος [τοῦ τοιοῦτου]: Der Araber übersetzt τοῦ ποιητοῦ. Es kann dies nur ein Randglossem sein, das in dem einen Überlieferungszweig als τοιοῦτου verlesen wurde (ΤΟΥΠΟΙΗΤΟΥ = ΤΟΥΤΟΙΟΥΤΟΥ, Π und Τ werden oft verwechselt, so auch in den Hss. der Poetik z. B. ΤΡΑΓΩΙΔΟΥ statt ΠΑΡΩΙΔΟΥ, ΤΙΝΔΑΡΟΥ statt ΠΙΝΔΑΡΟΥ). τοῦ τοιοῦτου verrät sich schon durch seine Stellung als Eindringling, was durch die Transpositionsvariante τοῦ τοιοῦτου Ἀγάθωνος in R¹ zur Evidenz gebracht wird (Ἀγάθωνος τοῦ τοιοῦτου). Auch paßt τοιοῦτου nicht in den Zusammenhang, es könnte nur τούτου heißen.

XXI.57^b 14. Vor dem Bekanntwerden der arabischen Übersetzung und des cod. R¹ hatte man an ἀτερεί trotz des metrischen Fehlers festgehalten, erst Diels zu Empedokles frg. 143 versuchte durch die Verlegenheitskonjektur ταμόντ' ἐν ἀτερεί diesen wegzuschaffen. ἀτερής kommt nämlich als Epitheton ornans von χαλκός allein an sechs Stellen bei Homer vor und noch dreimal bei Empedokles selbst (frg. 84, 6. 86. 147), wenn auch ohne dieses Substantiv, aber stets mit kurzem α. Trotzdem haben Bywater, Butcher und Rostagni nicht nur die neue Lesung ταναήκει verschmäht, sondern auch χαλκῶ unentwegt im Sinne von 'Becher' u. ähnl., wie alle früheren Herausgeber und Übersetzer, verstanden bzw. mißverstanden. Nur Wilamowitz hat, von mir auf den Tatbestand aufmerksam gemacht, ταναήκει freudig akzeptiert, nachdem er in der im Kommentar zitierten Abhandlung noch keinen anderen Ausweg wußte, als dem A. zuzumuten, den prosodischen Schnitzer übersehen zu haben. Die Entstehung der Korruptel in der von ΣR¹ unabhängigen Überlieferung ist letztlich auf eine Variante im Empedoklestext zurückzuführen, direkt durch die häufige Verbindung χαλκός ἀτερής bei Homer veranlaßt. Wie bei diesem bekanntlich Doppellesarten in großer Zahl vorkommen, so war auch der Text des Dichterphilosophen von solchen nicht frei geblieben, wie ein Blick in den textkritischen Apparat zu Empedokles bei Diels, Vorsokr. Nr. 21 lehrt.

XXII.58^b 34. [καὶ τὸ ... περὶ Ἀχιλλέως]: Diese Worte, falls echt, können jedenfalls nicht ursprünglich an der überlieferten Stelle gestanden haben, denn sie hätten den bereits angeführten Beispielen der Anastrophe der Präposition unbedingt angereicht werden müssen, da sonst ὅσα ἄλλα τοιαῦτα keinen Sinn ergibt. Derartige Störungen erklären sich stets einwandfrei durch die Annahme, daß die betreffenden Bemerkungen vom Rande an einer falschen Stelle in den Text gerieten. Für derartige Marginalia gibt es nun drei Entstehungsmöglichkeiten. Es kann (1) die Notiz nachträglich vom Verfasser selbst hin-

zugefügt worden sein. Dies ist hier ausgeschlossen, denn wie *καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα* deutlich zeigt, würde A. bei der ablehnenden Kritik, die er an dem Ignoranten Aripkrades übt, sich kaum bemüßigt gefühlt haben, noch weitere Beispiele aus ihm zu zitieren. (2). Die Randbemerkung kann von einem späteren Leser stammen, dann ist sie in jedem Falle nicht aristotelisch. (3). Die betreffende Stelle war vom Schreiber versehentlich ausgelassen und dann am Rande oder, falls es sich nur um einzelne Worte handelte, über der Zeile nachgetragen worden. Dann wäre der Zusatz echt und er brauchte nur nach ἀπὸ δωμάτων umgestellt zu werden, was schon Spengel vorschlug. Die Entscheidung zwischen (2) und (3) dürfte nicht schwer fallen. Das Beispiel Ἀχιλλέως περὶ ist überflüssig, übrigens nicht mehr nachweisbar, was aber Zufall sein mag. Ferner, ist eine Erklärung der Anastrophe für Griechen an und für sich schon auffällig, so ist sie bei einem zweiten Beispiel noch überraschender und macht in ihrer parallelen Fassung den Eindruck einer später erfolgten Angleichung. Endlich sind jene Erklärungen schon deshalb besonders verdächtig, weil solche bei σέθεν und vor allem bei νιν fehlen, obwohl sie hier weit besser angebracht gewesen wären. Der Glossator war hier vermutlich selbst seiner Sache nicht ganz sicher. Siehe die Erörterung in Dindorfs Lex. Soph. s. v. εἰ (νιν) S. 824—826, der unsere Stelle übersah.

Indices*)

I. Nominum.

A
 *Αγάθων: 43. 56 (ter)
 *Αθηναῖοι: 34 (bis)
 *Αθήνησιν: 37
 Αἴαντες: 55
 Αἴγεύς: 72
 Αἴγισθος: 47
 Αἴμων: 49
 Αἰσχύλος: 36. 56. 63 (bis)
 *Αλκιβιάδης: 42
 *Αλκίνοος: 52
 *Αλκμέων: 47. 48. 49
 (Astydamantis)
 *Αμφιάραος: 53
 *Ανθη: 43 (Agathonis)
 *Αντιγόνη: 49
 *Αργᾶς: 33
 *Αργος: 44
 *Αρης: 61 (ter)
 *Αριστοφάνης: 33
 *Αριφράδης: 64
 *Αστυδάμας: 49
 Αὐλῆς: 50
 *Αχιλλεύς: 51. 64 (bis?)

Γ
 Γανυμήδης: 71
 Γηγενεῖς: 51
 Γλαύκων: 71

Δ
 [Δαναός]: 44
 Δηλιάς: 33

Δικαιογένης: 52
 Διονύσιος: 33
 Διόνυσος: 61 (bis)
 Δόλων: 70
 Δωριεῖς: 33

E

*Εκτωρ: 67. 69
 *Ελλη: 49 (Euripidis?)
 *Εμπεδοκλής: 32. [61.] 71
 *Επιχάρης: 63
 *Επίχαρμος: 34. [37]
 *Εριφύλη: 48
 *Ερμοκαϊκόξανθος: 60
 *Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος: 63
 Εὐριπίδης: 47 (bis). 48. 54.
 56 (bis). 63. 69. 72
 [Εὐρύπυλος]: 65

Z

Ζεῦξις: 39 (bis). 72
 Ζεὺς: 71

H

*Ηγήμων: 33
 *Ηλέκτρα: 68 (Soph.)
 *Ηρακλής: 41
 *Ηρακλῆς: 41
 *Ηρόδοτος: 42

Θ

Θάσιος: 33. 70
 Θεοδέκτης: 53. 55

Θεόδωρος: 59
 Θηβαῖς: 56
 Θησηῖς: 41
 Θυέστης: 47 (bis). 52 (Car-
 cini)

I

*Ικάδιος: 71
 *Ικάριος: 71
 *Ιλιάς: 35. 41. 50. 56. 59.
 65. 66. 73 (bis)
 *Ιλιάς μικρά: 65 (bis)
 *Ιλιον: 56. 65
 *Ιλλυριοί: 69
 *Ιξίονες: 55
 *Ιππίας: 70
 *Ιφιγένεια: 45. 49. 50. 52
 53. 54

K

Καλλίας: 72
 Καλλιππίδης: 72. 73
 Καρκίνος: 52. 53
 Καρχηδόνοι: 65
 Κένταυρος: 32
 Κεφαλλῆνες: 71
 Κλεοφών: 33. 62
 Κλέων: 59 (bis)
 Κλυταιμῆστρα: 48
 Κράτης: 37
 Κρεσφόντης: 49 (Euripidis)
 Κρέων: 49
 Κρήτες: 70

) Um fast unvermeidlichen Irrtümern nach Möglichkeit vorzubeugen, ist durchgängig auf die Seitenzahlen verwiesen. Die Eigennamen im Texte sind mit zwei notwendigen Ausnahmen im Nominativ verzeichnet. Zwecks bequemerer Benutzung des Index locorum sind alle Stellen, die nicht ihres Inhalts wegen, sondern aus sprachlichen Gründen zitiert wurden, durch ein Sternchen () unterschieden. Die Seitenzahlen folgen daselbst dem Doppelpunkt in Kursivschrift.

Κύκλωπες: 33
 Κύπρια: 65
 Κύπριοι: 60. 52 (Dicaeogenis)

Λ

Λάιος: 68
 [Λάκαινα]: 65
 Λακεδαιμών: 71
 Λυγκεύς: 44. 55 (Theodectis)

Μ

Μάγνης: 34
 Μαραθῶνάδε: 63
 Μαργίτης: 35 (bis)
 Μασσαλιῶται: 60
 Μεγαρεῖς: 33
 Μελανίππη: 50
 Μελέαγρος: 47
 Μενέλαος: 50. 72
 Μερόπη: 49
 Μήδεια: 49. 50 (Euripidis)
 Μίτυς: 44 (bis)
 Μνασίθεος: 73
 Μύνισκος: 72
 Μυσία: 68
 Μυσοί: 68 (Aeschyli?)

Ν

Νεοπτόλεμος: 65
 Νικοχάρης: 33
 Νίπτρα: 52 (Sophoclis). 68 (Odyssee)

Ξ

Ξέναρχος: 32
 Ξενοφάνης: 69

Ο

Ὀδύσσεια: 35. 41 (bis). 47. 54. 65. 66. 68. 73
 Ὀδυσσεύς: <41>. 50. 52. 60. 71. 49 ὁ τραματίας
 Ὀδυσσεύς (Soph.). 53 ὁ
 Ὀδυσσεύς ὁ ψευδάγγελος (apou.)
 Οἰδίπους: 44. 47 (bis). 48 (bis). 68. 44. 45. 49. 51. 53. 73 (Soph.)
 Ὀμηρος: 32. 33 (ter). 35 (ter). 41. 51. 65. 66. 67 (bis)
 Ὀπλων κρίσις: 65
 Ὀπούντιος: 73
 Ὀρέστης: 45. 47 (bis). 48. 52 (ter). 54. 50 et 72 (Euripidis)

Π

Παρνασσός: 41
 Παύσων: 33
 [Πελοπόννησος]: 34
 <Πηλείδης>: 61
 Πηλεύς: 55. 61
 Πηληιάδης: 61
 Πίνδαρος: 72
 Πολύγνωτος: 33. 39
 Πολύιδος: 52. 54
 [Ποσειδών]: 54
 Προμηθεῖς: 55
 Πρωταγόρας: 57
 Πτωχεῖα: 65
 Πύθια: 68

Σ

Σαλαμίς: 65

Σθένης: 62
 Σικελία: 33. 37. 65
 Σίνων: 65
 Σίσυφος: 56
 Σκύλλα: 50 (Timothei). 72
 Σοφοκλῆς: 33. 36. 49. 51. 52. 53. 56. 69. 73
 Σωκρατικοὶ λόγοι: 32
 Σωσίστρατος: 73
 Σώφρων: 32

Τ

Τεγέα: 68
 Τηλέγονος: 49
 Τηλέμαχος: 71
 Τήλεφος: 47
 Τηρέυς: 52 (Sophoclis)
 Τιμόθεος: 33
 Τρωάδες: 65
 Τρωικός: 70
 Τυδεύς: 53 (Theodectis)
 Τυρώ: 52

Φ

Φθιώτιδες: 55
 Φιλοκτήτης: 65. 63 (Aeschyli)
 Φιλόξενος: 33
 Φινεΐδαι: 53
 Φορκίδες: 55
 [Φόρμις]: 37

Χ

Χαιρήμων: 32. 67
 Χιωνίδης: 34
 Χοιφόροι: 52 (Aeschyli)

II. Rerum.

A.

Abu Bišr Matta, arabischer Übersetzer: 29
 Abweichung von der παράδοσις: 273
 Achaios' Πέρηθους: 318
 Achilles, Behandlung bei Homer: 284
 — dramen: 246
 Accusativus statt Causativus (αίτια-τική): 337
 Ἄδων = Ἄδωνις: 364
 ἄδύνατον: 439
 Agatharchos, Szenenmaler: 138
 Agathon's Ἄνθη, nicht »Blume«: 211
 —: 323. 328
 Agon, trag.: 140
 ἀγωνίζεσθαι κακῶς: 305
 Aias, Dramen: 246. 317
 Aigeus in Eur. Medea: 441
 Aigisthos in Soph. u. Eur. Elektra: 239
 Aischylos: 141. 210. 211. 327. 416
 — Neuerungen des: 136f.
 — Urteil des Sophokles über: 308
 — Ὀπλων κρίσις: 317
 — Danaides: 223
 — Perser: 143. 228. 244
 — Phorkides: 318
 — Prometheusdramen: 318
 — Prometheus: 331
 — Ψυχαγωγοί, Ψυχοστασία: 318
 — Orestie: 136
 — Agamemnon: 227
 — Eumeniden: 285
 — Sisyphos: 318. 325
 — Vita des: 417
 αἰσθησις: 285.
 ἀκολουθεῖν: 98
 Akteinteilung: 143. 233
 Akzent: 432
 Alexander ὁ Κοπιεύς: 377
 Alexis' Orestes: 251
 — τραυματίας: 263
 Alfieri's Oreste: 259. 291. 304

Alkaios: 308
 Alkamenes: 99
 Alkibiades, Name als Paradigma: 207
 — ῥάθυμος: 284
 Alkidamas: 10. 120. 334
 Alkimenos: 150
 Ἄλκιμος = Ἄλκιμέδων: 364
 Alkmaionis: 200
 Alkmeondramen: 245. 246
 —, der Muttermord des: 259
 Allegorese: 418
 ἄλλος λόγος: 131
 ἄλφι = ἄλφιτον: 364
 Ammonios, Bildhauer: 118
 Amphiaraios, Dramentitel?: 304
 Amphisteides »Dümmlingstyp«: 124
 Anachronismen: 415
 Anagnorisis, s. sub Termini technici
 ἀναγνωστικοί: 253
 Anakreon: 308
 Anapaeste u. Trochaeen im Chor-
 lied: 235
 Andronikos v. Rhodos: 2. 186
 Andronikos περὶ τάξεων ποιητῶν: 143
 Andromenides: 75. 119
 ἀνώνυμος bei Aristoteles: 86
 Antigonedramen: 246
 Antigonos von Karystos: 413
 Antimachos, Gesetze des, gegen die
 παρρησία der Komödie: 153
 Antisthenes: 271
 Apelles: 118. 423
 Aphthonios: 75
 Apokrypha: 112. 134
 Ἀπόπιλος, Dramentitel: 397
 Apollodoros von Tarsos, Ὀδυσσεύς
 ἀκάνθοπλήξ: 263. Teknoktonos: 278
 Apollonios Rhod.: 390. 401
 Ἀραχνομαχία: 125
 ἀρχή »Grundlage«: 185
 Archelaos von Priene, »Apotheose des
 Homer«: 109

- Archestratos' Ἡδυπάθεια: 92
 Archilochos: 125. 126. 210. 308
 Archinos, Reformator des att. Alphabets: 341
 ἀρετή(-αι) λέξεως: 368
 ἀρχιτεκτονική: 335
 Argas, νομοποιός: 101f.
 Arion: 113. 134
 ἀπαριθμῆν: 244
 Ariost: 200. 402
 Aripgrades: 17. 381
 Aristarchos von Tegea: 140. 198
 Aristarchos: 428. 429. 437
 Aristoteles von Theben, Maler: 118
 Aristonikos: 437
 Aristophanes: 95. 107. 153. 180. 278. 308. 318
 Aristophanes v. Byzanz: 100. 103. 146. 211. 251. 329. 343
 Aristoteles
 Προβλήματα Ὀμηρικά: 17. 281. 419. 431.
 Συναγωγή τεχνῶν: 339
 Πραγματεία τῆς τέχνης ποιητικῆς: 2. 6. 21. 100. 114. 144. 160f. 210. 281. 339. 353. 368. 370. 373. 420
 Περὶ ποιητῶν: 15. 87f. 92. 110. 140. 146
 Διδασκαλία: 140. 150

Poetik

- Hss.: 29f. 456ff.
 — Übersetzung, syr.-arab.: 30. 456 passim latein.: 457
 — Überlieferungsgeschichte: 454ff.
 — Verwandtschaftsverhältnisse der Hss.: 454ff.
 — Apographahypothese und deren Widerlegung: 454. 464 passim
 — Kollegienheft: 1—6. 78. 83f. 96. 100. 101. 104. 111. 119. 133. 138. 139. 160. 182. 186. 188f. 191. 203. 210. 221. 224. 227. 230. 231. 236. 246. 281. 311. 322. 413. 419. 424. 448.
 — Dispositionsschema: 6—8. 75. 193. 231. 236f. 252. 260. 270. 312. 330.
 — Quellen der: 9—28. 199. 243
 — keine Epitome: 1f.
 — ein Torso: 1.
 — Inhalt des verlorenen Teils: 76f. 160f. 204
 — Inhaltsfolge intakt: 2

Poetik

- Interpolationstheorie hinfällig und Echtheit der c. 12. 20—22: 2. 229ff. 235. 337. 353
 — Beherrschung des Materials von seiten des A.: 11f. 210
 — Vernachlässigung der Lyrik, Grund der: 81
 — Praktischer Zweck der: 81
 — Einleitung, formelhafte: 78
 — Urteil über Homer in der: 107. 127. 201 über Herodot: 205 über Sophokles: 107 über Aristophanes: 107 über Euripides: 248. 259. 369
 — Der Kern der Ilias nach A. eine Achilleis: 203f. 314. 391. 393
 — Einheit der hom. Epen: 203
 — Dramatisierung neuer Stoffe gefordert: 213
 — Autoschediasmata: 13. 91. 98. 121f. 204. 224. 243
 — Meσότης Lehre auch auf die Literatur angewandt: 98. 238. 241
 — A. u. Platon: 21—28. 81. 83. 92. 104f. 120. 145. 182. 192. 303. 308. 421. 443
 — Über die Genesis des Dramas: 132f.
 — A. und die Alte Komödie: 153
 — A. kennt die Neue Komödie noch nicht: 208
 — Gedächtnisfehler: 203. 222. 416
 — A. und Neoptolemos: 76
 — A. und die εἰσαγωγαὶ seiner Schüler: 12
 ἄρθρον: 337
 Aristoxenos: 134
 Arktinos (?) Ἰλίου πέρσις: 397
 Arnold, Matth., Merope: 267
 ἄσπις ἄϊονος: 359
 — Διούσου: 359
 Astydamas, Alkmeon: 226. 259 Aias: 317.
 Astydamas d. J., Epigonoι: 246
 Attalos Altar: 118f.
 Augustinus: 369
 αὐλησις: 99f.
 αὐλητική: 79
 Aulet: 445
 αὐτοκάβδαλοι: 134
 Autolykos: 325
 Autornamen, Hinzufügung und Auslassung des: 262. 295. 301. 302
 Averroes: 29. 30
 Avienus, Versifikator des Livius: 205

B.

Bacon: 87
 Bakchylides: 81. 134. 180. 200
 Βατραχο[μνο]μαχία: 101. 125
 Du Belloys, Belmire: 267
 Beowulf: 200
 Bernays, κάθαρσις-Erklärung: 167. 169
 Boileau: 291
 Boiotos: 101
 Braunfels, W., Galatea: 103
 βρι = βριθύ: 364
 Browning R., Anachronismen bei: 415
 Bühnenmalerei: 138
 Burke, Graf von Essex: 291
 Busiris: 102
 Byron, Don Juan: 200

C.

cael = caelum: 364
 Calderon: 121. 157. 278
 Camoëns: 402
 Canova: 99
 Castelvetro: 87. 156. 238. 273
 Cavallerino, Merope: 267
 Cervantes: 87
 Chairemon, Κένταυρος: 94—96 Achil-
 leus Θεριστοκτόνος: 323
 Chairephanes, Maler: 118
 Chamaileon: 10. 136. 308
 χαρακτήρες λέξεως: 104f. 368f.
 Charon von Lampsakos: 15
 Chionides: 112. 150
 Choirilos: 147. 214. 243
 Chor u. Handlung: 325f. vor So-
 phokles: 136f. im neuzeitlichen Dra-
 ma: 251. 326
 Chorege: 190
 Choregie: 148f. 253
 Christum am Kreuze, Gemälde: 118
 Chryses, Handlung des sophokl. Dramas:
 302
 Chrysippos περί σημαινόντων: 338
 Cicero, Theorie und Praxis de ridiculo
 et risu: 144. 146 Definition der
 Komödie: 103f. de invent.: 369
 Claudius, König, im Hamlet: 239
 Cléopâtre in Corneille's Rodogune: 239
 Constant, B., Bearbeitung des Schiller-
 schen Wallenstein in einem 5 Akt
 Drama: 158
 contaminatio: 329
 Corneille: 216. 238. 251. 263. 264. 271.
 274. 277. 281. 415
 Correggio: 181

D.

Damastes von Sikyon: 10
 Damon: 83. 120
 Danaidendramen: 223
 Daphitas περί Ὀμήρου καὶ τῆς αὐτοῦ
 ποιήσεως ὅτι ἐφεύσατο: 411
 δεικηλισταί: 134
 δεινός u. οἰκτρός = φοβερός u. ἄλεινός: 254
 Demetrios de elocut., Quellen des: 359.
 369. 385
 Demetrios von Alopeke: 99
 Demokritos: 10. 201.
 Demosthenes: 143
 dénouement, Schwierigkeit des: 184.
 220. 279
 δέσις: 193
 Deus ex machina: s. Termini tech-
 nici
 διακωμωδεῖν: 375
 διάνοια: 175f. 186. 330. 331
 Dieuchidas von Megara: 10. 14. 111
 Dichter
 — Entstehung des Namens (Metrum +
 ποιός): 91
 — Tragiker u. Komiker in einer Person:
 121
 — vorhomerische: 123
 — als Schauspieler: 148
 — Dichter u. Komponist in einer Person
 bis Soph.: 254
 — Nicht an die geschichtliche Wahrheit
 gebunden: 205
 — und Publikum: 217. 250
 — εὐφρεῖς u. εὐπλαστοί: 308
 — μανικοί: 309
 — als Alkoholiker: 308
 Dichtung
 — kein gemeinsamer Name für metrische
 und prosaische Kunstwerke mime-
 tischen Charakters: 86f.
 — didaktische, von A. verworfen: 93
 — Ziel und Zweck der: 93f. 419
 — doppelter Ursprung der: 115ff. 120f. 124
 — mit Malerei verglichen: 81. 117f. 185.
 272. 284
 — Improvisation: 116. 120
 — zwiespältige Entwicklung der: 121f.
 — philosophischer als die Geschichte: 206
 — kompositionstechnische Fehler: 303f.
 421f.
 — naturwissenschaftliche Verstöße: 423f.
 425
 — Richtigkeit in der: 421
 — »poet. Gerechtigkeit«: 250

- Dictys Cretensis: 263
 Dikaiarchos: 10. 11. 15. 124. 136. 260.
 436
 Dionysios Thrax: 337 Quellen der
 Scholien des: 75
 Dionysios von Halic.: 333. 369
 Dionysios von Kolophon, Maler: 99
 Dionysios Sidonius: 105
 Dioskoros v. Aphrodito: 355
 Diotimos, Herakleis: 200
 Dithyrambos, der ältere, als Grundlage
 der Tragödie: 133 der jüngere: 79
 Etymologie: 79 Sprache und Stil
 des 384. 406
 Diphilos, Thesēis: 200
 δῶ = δῶμα: 364
 Δωδῶ = Δωδώνη: 364
 Drama, Etymologie des: 109f. erstes
 Vorkommen: 115 stumme Per-
 sonen im: 416 die ältesten erhaltenen:
 136 δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι
 (Soph.): 138 Dramentitel der Dichter
 im 4. Jahrh.: 246
 Dramatiker, Erstlingswerke der großen:
 184
 Dryden, John: 94. 121. 216. 251. 263
 Dümmling, Typ: 124
 δύναμις: 76

E.

- Edmund in Shakespeare's King Lear: 239
 Einheit der Zeit: 155. 157. 158. 199 des
 Ortes: 199. 403 der Person u. Hand-
 lung: 199. 200
 εἶβειν = λείβειν: 363
 ἐκδεδομένοι λόγοι: 286f.
 Ekphrantides: 115. 150
 ἐκπίπτειν: 304f.
 ἔλεος u. φόβος: 162f. 164f. 171. 225. 240
 Emmeleia, Tanz: 99
 Empedokles, Urteil des A. über: 91f.
 Ennius: 121. 214. 267. 308
 ἐπεί: 378
 Epicharmos: 101. 112. 151. 308
 Ps. Epicharmos, Χείρων (= Ὀψοποιῖα):
 95
 ἐπιεικής, Bedeutung: 238
 Epigenes v. Sikyon: 15
 Epigonos, Bildhauer: 118
 Epikuros als Stilist: 369
 Epos
 — u. Tragödie, Unterschiede: 154. 158.
 402. 453f.
 — Ähnlichkeiten: 159f. 399

Epos

- Versmaß: 154. 160. 386. 405f. 407.
 449. 452
 — Umfang: 198. 450
 — dram. Charakter: 387
 — Kompositionstechnik: 388
 — Darstellung gleichzeitiger Ereignisse:
 403
 — Stil: 406
 — Als Paradigma für die Tragödie: 414
 passim
 ἐπίτονος: 378
 Eratosthenes: 93. 401. 412
 ἐρι = ἔριον: 364
 ἦλ = ἦλος: 364
 ἐθελονταί: 148. 149. 150
 ἐκστατικός: 308
 Ἐρμοκαϊκόξανθος: 356
 Ethos, Definition des: 175
 Euboios: 101
 Eukleides ὁ ἀρχαῖος: 17. 375
 Eukleides, Archon: 341
 Eukleides, Quelle des Tzetzes: 231
 Eumetis: 372
 εὐμνημόνευτον: 196
 Euphronios: 150
 εὐφυής: v. Dichter
 Euripides: 180. 187f. 193. 210. 211. 260.
 261. 271
 — Prologe: 147. 279
 — Tragödien als pantomimische Stoffe:
 84. 85
 — Aigeus: 291
 — Alkestis: 282. 331
 — Alope: 291
 — Andromache: 228. 331
 — Antigone: 289
 — Antiope: 283. 331
 — Archelaos: 214
 — Auge: 290
 — Bakchen: 283. 325. 331
 — Elektra: 331
 — Epeios: 322
 — Hekabe: 228
 — Herakliden: 239
 — Herc. Fur.: 220. 228. 229. 283
 — Hipp.: 228. 282. 283. 331
 — Hypsipyle: 283
 — Ion: 282
 — Iph. Aul.: 278. 331
 — Iph. Taur.: 309
 — Ixion: 229. 283
 — Kresphontes und Meropedramen: 266
 — Kyklops: 229

Euripides: Medea: 331
 — Melanippe ἡ σοφή: 273. 276
 — Meleagros: 283
 — Oedipus: 291
 — Orestes: 228. 229. 251. 278. 291
 — Peleus: 238
 — Phoenissen: 277. 278
 — Phoenix: 229
 — Pleisthenes: 226
 — Telephos: 238. 285
 — Troades: 282
 — Helle (?): 267
 Ps.-Eur. Rhesos: 331
 εὐσύνοπτον: 196
 ἐξάρχων: 133

F.

famul: 364
 Fescennini versus: 134
 Fielding, Henry: 184. 321
 Finsler: 21 ff. 80
 Fracastoro: 93
 Freud, W.: 145
 furor poeticus: 307

G.

Gaimond de la Touche: 299
 gau = gaudium: 364
 Geistererscheinung im modernen Drama an Stelle des deus ex machina: 283
 γελῶσιον: 144
 Γερανομαχία: 125
 Gesetze gegen das ὄνομαστί κωμωδεῖν: 153
 Geßler, in Schillers Tell: 239
 Glaukos Γλωσσα (kyprische): 357. 438
 Glaukos von Rhegion: 10
 Gluck's Iphig. Aul.: 299
 γνώρισμα: 289. 290. 291. 292. 295
 Goethe: 87. 200. 211. 216. 251. 304
 Goetz: 200 Clavigo: 220 Natürliche Tochter: 311 Faust I: 197. 200. 211 Faust II: 197 Achilleis: 407
 Gorgias: 10. 165
 Götterspeise: 436
 Grabbe: 200
 γράμμα = σύγγραμμα 364
 Graevius: 425
 Griechen, Feinhörigkeit der: 142
 Grillparzer: 304. Argonauten: 220
 Grote, G.: 204

H.

Hades als dramatischer Schauplatz: 318
 Halsschmuck als γνώρισμα: 291

Hardy, Alex., Alcaste, Filimène: 318
 Hédelin d'Aubignac: 251
 ἄμαρτία, Bedeutung: 242
 Hebbel: 239. 304
 ἡδονῆ οἰκεία der Trag., Komödie u. des Epos: 388
 Hegelochos: 143
 Hegemon: 86. 101
 Helena, Dichter der: 246
 Hephaistos, der hinkende, als komische Figur: 129
 Heraklesepen: 200
 Herakleides Ponticus: 10. 134
 Herakleides von Milet: 343
 Hereas von Megara: 10. 14. 111
 Hermannus Alemannus: 30. 457
 Hermippos: 101
 Hermogenes: 208
 Herodianos περὶ παθῶν: 421
 Herodianos: 343
 Ps.-Hesiod, Χείρωνες: 95
 Hexameter im Gespräch selten: 143
 Hildebrandlied: 291
 Hindin, gehörnte, in Literatur und Kunst: 423. 425. 426
 Hippas von Elis: 10. 336. 343
 Hipponax: 101. 126. 210
 Hogarth: 99
 Holbein: 118
 Homer
 — und Platon: 89
 — als Dichter von φαῦλοι, φαῦλα: 100
 — und Sophokles 107f.
 — Ilias und Odyssee, kurze Inhaltsangaben: 313. 314
 — Odyssee, doppelter Ausgang: 313
 — als Vorläufer der Trag. u. Kom.: 128
 — Gedichte vor: 203
 — Margites: 86. 124. 129
 — dramatisierte Stoffe aus Ilias und Odyssee: 394
 — Lob des: 201. 393. 399. 400
 — Verszahl der Ilias u. Odyssee: 402
 — Kompositionstechnik: 391. 398. 402. 403
 — versus spondiaci bei: 377
 — metrische Fehler bei: 377
 — Charakteristik der Ilias und Odyssee: 399f.
 — Rhapsodienbezeichnung: 294
 Horaz, Ars poet. Dispositionsschema: 6
 Hugo, Victor: 121. 214
 Hurd: 80
 ὑπόθεσις: 301

ὑποκριτής: 133. 136. 190. 216
ὑποκριτική: 334

I.

Jago, im Othello: 239
Ibsen, Peer Gynt: 157. 200. 303
Ikadios: 439
Ἰλιάς μικρά: 394
— dramatische Stoffe aus der: 395ff.
397
Ἰλίου πέρις: 397
Inspirationstheorie und ihre Vertreter: 113. 201
Interpunktio: 434
Ion von Chios: 121. 308 Μέγα Δράμα: 211
Jonson, Ben: 87. 121 Catilina: 327
Iophon, Ἰλίου πέρις: 322
Iphigenie in Delphi, moderne Dramatisierungen: 267
Ixiondramen: 246. 317

K.

Kallimachos: 121. 390 Hekale: 401
κάθαρις, Ort der Erklärung der: 161.
168f.
Kallias als Paradigma: 208
καλλίας = πίθηκος im Wortspiel, auch eine syrische Glosse: 446
Kallipides: 445f.
Kanon der Iambographen: 126
Karkinos: 262. 290. 304
Κέρκωπες: 125
κιθάρις, κιθαριστική: 79
Kinaithon, Herakleis: 200
Kleanthes: 271
Kleist, Prinz von Homburg: 121. 278
Kleobuline: 372
Kleon, Name als Paradigma: 208
Kleophon: 100. 369 Ἰλίου πέρις: 322
Mandroboulos: 101
Klinger: 461
Klopstock, Dramen: 180 Messias: 407
Kock, Th., Merope: 267
Komödie, megarische: 112
—, Anfänge der: 114. 147
—, Etymologie: 114
—, Definition der: 145
—, Entwicklung der: 147
—, Kunstformen der: 150
—, sizilischer Einfluß auf die attische: 151
—, Handlung in der: 153
—, mittlere: 153. 208

Konservativismus, sprachlicher: 436
κόρδαξ: 99
Korinna und Pindar: 76
Koriskos, Name als Paradigma: 208
Körner, Th.: 121
Kotzebue, Gustav Wasa: 200
Krates, Komiker: 151. 152
Krates v. Mallos: 75
Krates, Gewährsmann (?) des Tzetzes: 231
Kratinos: 101. 150. 151 Χείρωνες: 95
Πυτινή: 153. 308 Διονυσιαλέξανδρος: 153
κριταί: 216
Kritias: 10 Περίθους: 318
κυκλικοί: 401
κύκλος: 127f. 393
Κύκλωψ (Polyphem), Dramatisierungen: 102
Kunstschöne, Definition: 194 Größe ein Faktor schon bei Homer: 194 bei A. und Platon: 194
Κύπρια: 203. 444 Dramatische Stoffe aus den: 395

L.

Lächerliche, das. Definition: 145. 146
Laie und Gebildete, Gegensatz: 213
Laokoongruppe: 119
Lasos von Hermione Κένταυρος: 95
Lautmechanismus, physiologischer: 341
lectu = lecturo: 364
Lenäische Siegerliste: 112
Leonard in Hebbels Maria Magdalena: 239
Lessing: 80. 87. 118. 121. 201. 211. 215
Laokoon: 81 über Lucrez: 93 Miss Sara Sampson: 220 Nathan: 216. 224
λέξις γελόια der ursprünglichen Tragödie: 140
λέξις, Bestimmungen für die: 368ff.
λέξις ἠθική u. παθητική: 272
λί = λίαν: 364
Likymnios: 96
Lipps, Th.: 145
Literaturwerke, antike, mehr für das Ohr bestimmt: 85. 142. 196. 253
Liviera, Merope: 267
Livius Andronicus: 121. 295
λόγος = μέτρον: 83 = μῦθος: 152.
309 = ποίημα: 100 ψιλός: 85
Satz: 337
Lope de Vega: 251

Ludovisi, Schlachtsarkophag: 119
 Ludwig, Erbförster: 220. 304
 Lustempfindung auch beim Anblick
 häßlicher Dinge, Grund dafür: 117f.
 Lüge in der Dichtung: 411
 Lykophon: 211 Κασσανδρείς: 214
 Alexandra: 371
 Lykos in Eur. Herc. Fur.: 239
 Lynkeus, Κένταυρος: 95
 Lysimachos: 211
 Lysippos: 99. 427
 λύσις und πρόβλημα. Siehe sub Ter-
 mini technici
 λύσις u. δέσις: 193
 λυτικοί: 204

M.

Maffei, Merope: 267. 291
 Magnes: 112f. 150
 Mahâbhârata: 407
 Mahakavya: 407
 »Maker« = ποιητής: 90
 Malerei u. Dichtung verglichen s. Dich-
 tung
 Mandroboulos s. Kleophon
 μακρός v. Dichter
 Mantinus, Jac.: 30
 Margites, v. Homer
 Marlowe: 214
 Martelli, Tullia: 239. 274
 Masken: 146. 151
 Massalieten, Komposita bei den: 356
 Maternus, Curvatus: 214. 326
 μάγ = μαγιδίως: 364
 Megakleides, Homerkritiker: 10. 410
 Megarer, Prioritätsansprüche auf die Er-
 findung der Trag. u. Kom.: 110ff. 113f.
 114f.
 μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων: 139
 μεθόδος: 330
 μήκος, Bedeutung: 155
 Melampodie: 200
 Memnon, Dichter: 246
 Menelaos in Eur. Orest.: 239
 Mensch, Definition des A. 352
 μέρη λέξεως: 336ff.
 Messerschmidt, T. K.: 99
 Metrodoros: 10
 Michelangelo: 99. 181
 Michele, Agost.: 87
 Miletides, Dummllings-Typ: 124
 Milton, Samson Agonistes: 327
 μίμησις: 80f. 83. 98. 108. 115f. 116. 119.
 178. 186

Mimus: 134
 Minturno: 87. 238
 Mitys: 218f.
 Mörbecke, W. v.: 29. 458
 Mohr, Fr. in Schillers Räubern: 239
 Mohr in Schillers Fiesco: 239
 Morhof: 425
 Morychides: 153. 375
 Moschion, Phereae 214
 Themistokles: 214
 Murillo: 99
 Musonius: 271
 Mussato, Eccerinis: 239
 Mynniskos: 446
 Myron: 99. 118. 181
 Mysoidramen: 246
 μύ(ει)ουρος: 452

N.

Naevius: 121. 214 Romulus 292
 Namen, nach Beruf, in der Komödie: 209
 sprechende: 209 etymologische: 209
 erfundene, im antiken und modernen
 Drama: 210 im μῦθος überlieferte:
 210
 Namen der Personen in bekannten Dra-
 men ausgelassen: 223
 Narbe als γνώρισμα: 291
 O'Neil, E., A Strange Interlude: 157
 Neleus von Skepsis: 208
 Neophon, Medea: 263
 Neoptolemosdramen: 396
 Neoptolemos von Parion: 75. 76. 93f.
 154. 188. 212. 246. 252. 409. 454
 Nibelungenlied: 291. 396
 Nikochares, Δηλιάς: 101
 νιν = αὐτόν: 383
 Niobemythos: 323

O.

Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, vide Sophokles
 Offenbach, Orpheus in der Unterwelt:
 318
 Oidipodie: 127. 200
 Oidipusdramen: 246
 οἶνος = Διόνυσος: 130
 ὄψ = ὄψις: 364 ὄψεις: 190
 Orestes als Muttermörder: 258f.
 ὄργιλος, Beispiele: 284
 Ostade, Maler: 99

P.

Pacuvius, Iliona: 226 Chryses: 251. 302
 Niptra: 263 Armorum iudicium: 317

- Palaeographica: 31—38. 40. 42—46.
48. 50—55. 57—59. 61—63. 65—73.
245. 261f. 395—397. 406. 450. 465—469
- παλαίοι: 126
- Pamphilos: 425
- Panainos, Maler: 118
- Pantomimus: 84f.
- Panyasis, Herakleis: 401
- παρολογοισμός: 301. 413
- Parrhasios: 118
- παρ' οὐδετέρῳ κείται: 211
- Paßgang des Pferdes und des Kamels: 422
- πάθη: 252. Liste der dramatischen 255 f.
257f.
- πάθημα: 171
- Patrizzi: 80. 87
- Pauson: 98
- πηδᾶ = πηδάλια: 364
- Peisandros, Herakleis: 200
- Peisinos' von Lindos Herakleis: 200
- περιωδυνίαι ἐν τῷ φανερωῷ (Beispiele): 228
- Petrarca, Africa: 407
- Phainias von Eresos: 102
- φαλλικά: 134
- φαλλοφόροι: 151
- φαντασία: 210
- φαῦλος: 97
- Pheidias: 99. 118. 180
- Pherekrates: 152 Χείρων: 95 Κραπά-
ταλοι: 319
- φιᾶλη Ἄρεως: 359
- φιλόανθρωπον: 239. 264
- Philikos, Themistokles: 214
- Philodem: 75. 94. 154. 369. 423. 443. 449
- Philokles, Tereus: 295
- Philoktetedramen: 246. 396
- φίλος »Blutsverwandter«: 255
- Philoxenos: 79. 103. 427 Kyklops: 96
- φλύακες: 134
- φόβος s. ἔλεος
- [Phormis]: 151
- Phrynichos: 107. 141. 146. 147. 223
Μιλῆτου ἄλωσις: 214. 244 Phoenis-
sen: 214. 244
- φύσις u. τέχνη, als Gegensätze: 201
- Pigres: 86. 124
- Pindaros: 76. 81. 180
— Schauspieler: 447
- Plastische Darstellungen des Häßlichen:
118f.
- Platon, stillschweigende Polemik gegen:
76. 182. 419. S. sub nom. Aristoteles
— als angebliche Quelle des A.: 21—28.
78. 83. 92. 104. 122 192
- Platon, Trilogien und Tetralogien der
Dialoge: 100
— als Dichter: 88f.
— und Homer: 89
— und Sophron: 89
— 79. 89. 105. 120. 201. 443
- Plaut. Cistellaria, Rudens, Vidularia: 292
Persae: 208 Trucul.: 278
- Pleias, alexandr.: 326
- Plural bei Quellenangaben im Sinne des
Singulars: 9
- ποιητής = Homer: 363. 375
- ποιητική, ποίημα, ποίησις, ποιητής: 75. 90f.
190
- Polygnotos: 98f. 180f. 203. 397
- Polyidos' Iph. Taur.: 298
- Polykleitos: 99
- Polymestor in Eur. Hec.: 239
- Polyphemos: 325
- Polyphontes in Eur. Kresphontes: 239
- Polyxenadramen: 246
- Pomponius Secundus: 327
- Porträtmaler, holländ.: 99
- Poseidonios: 86f. 122
- Praetexta: 214
- Pratinas: 140
- Preisrichter: 216
- πρέπον: 271f.
- προβλήματα v. Termini technicis. n
- Proklos: 231. 393
- Prolog, Erfinder: 146f.
- Prosarhythmus: 85
- Protagoras: 10. 17. 333. 335. 349. 365.
423
- πρωταγωνιστής: 137
- ψόγος: 124f.
- ψυχαγωγεῖν: 182f.
- ψυχαγωγικόν: 254
- πτῶσις: 337
- Πτωχεία = Λάκαινα s. Sophokles
- Publikum u. Dichter: 217
- Pylades: 84
- Πυρρήχη: 99
- Pythangelos: 216
- Pythostratos: 200

Q.

Quintilian: 333
Quintus Smyrnaeus: 396

R.

ῥά = ῥάδιον: 364
Racine, Esther, Athalie: 327
Raffael: 99

Râmâjana: 407
 Raupach: 200
 ῥαφῶδια: 96. 293f. 413
 Rembrandt: 118
 Rhet. ad Herenn.: 369
 Rhianos: 390. 401
 Rhythmus u. Harmonie als eine der
 zwei αἰτίαι φυσικαί der Dichtung: 119f.
 Ring des Nestor', eine moderne
 Fälschung: 259
 Rinuccini, Eurydice: 318
 Rodin: 99. 181

S.

Sage als Geschichte: 206f.
 σαφήνεια: 368
 Satyrdrama: 141
 Savonarola: 87
 Scaliger, J. C.: 87
 Schauspieler, Zahl der: 151 zur Zeit
 des A.: 216. 444. 445.
 Schiller, Fr.: 93. 165. 214. 216.
 Wallenstein: 200. 211 Don Carlos:
 211. 220 Tell: 211 Fiesco: 220
 Jungfrau: 278 Braut von Messina:
 326 Briefe: 251. 303
 Schopenhauer: 384
 Schröpfkopfrätsel: 372
 Schülernachschriften: 4
 Schuld, trag.: 241f.
 Schweigegebot, kultisches: 416f.
 Semonides: 126. 271
 Seneca: 326 Antigone Frg.: 277
 Octavia: 214
 σέθεν = σοῦ: 383
 Shakespeare: 121. 157f. 273 Mid-
 summernight's Dream: 116. Henry
 VI: 200. Othello: 211. Hamlet: 211.
 264. King Lear, Romeo and Julia: 220.
 Macbeth: 239. 327. Richard III: 239.
 274. Merch. of Venice: 277. As you like
 it: 278. Cymbeline: 291. Henry V:
 327 Anachronismen bei: 409
 γνωρίσματα bei: 291. 295 Ovid und
 Seneca bei: 295
 Shaw, B.: 121 Methusalem: 157
 Shelley: 87
 Sidney, Sir Ph.: 87
 Sikyonier als Erfinder der Tragödie: 113
 Silenen in der Kunst: 446
 Silius Italicus: 402
 Sinn eines Wortes durch die Betonung
 differenziert: 351
 Sisyphos: 239 Dramen: 325
 Gudeman, Aristoteles' Poetik.

Sisyphos von Kos: 263
 Sklaven, antike Urteile über: 271
 Skopas: 99
 Skylla, Verwechslung mit der Tochter des
 Nisos: 276
 Sokrates, Name als Paradigma: 208
 Σωκρατικοὶ λόγοι: 88f.
 Sophisten als Quellen der Poetik: 9. 120
 Sophokles u. Homer: 107f. dra-
 matische Neuerungen des: 138
 περὶ τοῦ χοροῦ 139. 328
 — Telepheia, Tetralogie: 138. 245
 — Entwicklung seines Stils: 139. 184
 — Aias: 317
 — Aletes: 220. 267. 302
 — Antigone 219: 278
 — Athamas β': 265
 — Atreus: 239
 — Chryses: 295. 302
 — Eurypylos: 396
 — Euryalos: 226
 — Hipponoos: 328
 — Kerberos 318
 — Lakainai: 396
 — Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ: 226. 246. 263.
 291
 — Oed. Rex: 219. 221. 229. 262. 301. 331
 — Oinomaos: 239
 — Peleus: 285. 297
 — Philoktet: 228. 238. 278
 — Phineiden: 229
 — Polyxena: 397
 — Πτωχεία = Λάκαιναί: 396
 — Tereus: 239. 295. 296
 — Thyestes: 239
 — Trach.: 228
 — Tyro: 292
 — (über Eur.): 151. 427
 Sophron: 80. 87f. 89. 96
 σπείρειν als Metapher: 360
 σπουδαῖος: 97. 206

Sprachgebrauch.

α privativum als relative Negation: 146.
 158. 180
 ἀναγκαῖος, -α, -ον: 274
 αὐτόματον u. τύχη: 218
 Choregie: 253
 χρᾶν nicht absolut gebraucht: 332
 χρηστός, Bedeutung: 270
 διαφέρειν, Konstruktion nach: 329
 δρᾶν = πράττειν: 162. 462
 εἰρήσθω ταῦτα: 454
 ἐνταῦθα = παρ' ἡμῖν: 111

εοικασί = videntur: 200
 ἐφεξῆς: 237
 ἐπί cum genetivo: 195
 Ergänzung eines positiven durch einen
 negativen Ausdruck: 106
 ἔργον »Aufgabe«: 182
 εὐρίσκειν mit Inf.: 260
 ἦ = sua: 166
 ἥλιος, metonymisch gebraucht: 360
 ἦν in Rückverweisen: 182
 γνώσις καὶ ἄγνοια: 335
 θεάτρα »Theaterpublikum«: 131. 250
 Infin. beim Verbaladjektiv: 212
 κατ' ἀρχάς: 107
 καὶ eprexeticum: 100. 107. 119. 142.
 146. 173. 179. 214. 302 passim
 καί — καὶ 'cum — tum': 193
 κατορθοῦν: 248
 κείται ἡμῖν: 191
 κώμη = δῆμος bei den Attikern: 114
 κωμωδός = ποιητῆς κωμικός: 148f.
 λεγόμενοι, Bedeutung von: 150
 λέξις = μέτρων σύστασις: 173
 μεμνησθαι καὶ ποιεῖν: 322
 μέν — καί: 104
 μὴ ἐκ statt ἐκ μή: 354
 μῆνις fem.: 336
 μυριοί: 195
 οἰκονομεῖν: 248
 οἶον 'wie z. B.': 195
 οὗτος 'hier': 174
 πάλα in abgeschwächter Bedeutung: 268
 παρά kausal: 332
 Partizip = Abstraktum: 240. 261
 πάθημα = πάθος: 166
 πέφυκεν εἶναι: 175
 πολλὰ καὶ ἄπειρα: 199
 πολλάκις abgeschwächt: 321
 πολλοί mit Genet. partitiv.: 135
 πολύ μάλλον = multo potius: 182
 Positiv + Negativ, die übliche Wortfolge
 auch in modernen Sprachen: 226
 πρῶτος ἤρξεν: 151f.
 Relativpronomen im Satzanfang wie im
 Lateinischen: 125
 συκοφαντεῖν: 319
 σχῆμα: 128. 306. 333. 350.
 τι einschränkend: 173. 191.
 τίνες — ἕτεροι: 82
 τοιοῦτος nicht = οὗτος: 166. 171
 Stesichoros, Oresteia: 265 fons
 Tabulae Iliacae: 398
 Stesimbrotos: 10
 Statue des trunkenen Anakreon: 99

Sthenelos: 370
 Stichomythie: 194
 Stoa, Stillehre der: 369
 Susarion: 110. 114
 Symphosios: 373
 Synchronismen: 113. 389
 Synonymische Verbindungen: 107.
 109
 Συρακῶ = Συρακούσας: 364
 Syrakosios: 153

T.

Tabula Iliaca: 397. 398
 Tacitus' Agr. u. Germ.: 260
 Tagore: 118
 ταναῆκης: 358
 Tanz, pantomimischer: 84 f. u. Dicht-
 kunst, Verwandtschaft von: 85
 dramat. mimetischer: 99
 Tarquinius Superbus: 223
 Tasso: 402
 τέχνη oder φύσις: 82. 201
 Telegonie: 200
 Telephosdramen: 245 teilweise eine
 stumme Person: 245
 Telestes, Tänzer: 99
 Terenz, Eunuchus: 292

Termini technici

a) ad res literarias pertinentes:

ἄλογον: 262. 283. 302. 414f. 417. 418. 426
 ἀναγνώρισις: 183. 221. 224. 225. 226. 261.
 287ff. 289. 296f. 297. 300. 400
 ἀναγκαῖον: 198
 ἀπρεπές: 275. 428
 ἄτοπος: 417
 βαρβαρισμός: 371. 373
 δέσις u. λύσις: 314f.
deus ex machina: 193. 279. 281. 282. 283
 διθυραμβοποιός: 91
 διθύραμβος: 78f.
 δραματοποιός: 91
 ἐγκώμια: 122f.
 εἶδος: 75. 130
 εἰκός: 198. 223
 ἐλεγειοποιός: 90
 ἐμβόλιμα: 328
 ἐνστατικός: 420
 ἐπεισόδιον = μέρος 'Akt': 143. 233
 ἐπεισοδιοῦν: 309. 404
 ἐπεισοδιώδης: 215
 ἐπιγραμματοποιός: 91
 Episodien: 198. 203. 215. 311. 312
 (Liste von) 392

ἐποποιϊκόν σύστημα: 158

Epos: Vide infra s. n.

Epyllion: 96. 452

ἠθικῶς λέγειν: 187

ἦθος χρηστόν (φαῦλον): 270. 271 ἄρ-
μόττον (μὴ ἀρμόττον): 272. 275 ὁμοιον
(ἀνόμοιον): 272. 277 ὁμαλόν (ἀνώ-
μαλον): 273. 277f.

Jambographen: 210

ἱαμβοποιεῖν: 376. 378

ἱαμβοποιός: 90

Jambos, Etymologie des: 126 Sprech-
charakter des: 142: Dialogvers der
Tragödie: 385

κάθαρσις: 171f.

παρὰ καιρόν: 275

καλῶς, aesthet. Begriff: 77

Katastrophe: 220

κωμικός: 148f.

κομμός: 234. 236

κωμωδοποιός: 91

κωμωδός = poeta comicus: 148

λύσεις u. προβλήματα: 418 Verteilung
der 12 λ. unter die 5 π.: 442

λύσις: 279. 314 ff. 418 ff.

λυτικός: 204. 415. 435

μέρος 'Akt': 143. 233

μετάβασις: 220

μεταβολή: 220

μῦθος: 160 ἀπλοῦς: 183. 215. 221. 237.
243. 316 πεπλεγμένος: 183. 317
διπλοῦς: 243

ὄψεις: 190

ὀρθότης: 421

πάθος: 227

Parodos: 233

Peripeteia: 183. 220. 324

πλοκή = δέσις: 321

πολιτικῶς λέγειν: 187

Problemata: 413. 418 ff. 437 der λύσεις
wegen erfunden: 430

Prolog: 151. 232

ῥῆσις: 181. 329

τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς: 234. 236

Stasimon: 233

σύστασις τῶν πραγμάτων bei den früheren
Tragikern: 184

Tragoedia vide sub nom. infra

τραγωδοδιδάσκαλος: 130

τραγωδός = poeta tragicus: 149. 382

ὑμνοι: 122f.

ὑποκριτική: 334

χορὸν αἰτεῖν, διδόναι, λαμβάνειν: 147f.

b) *ad res grammaticas et rhetoricas per-*
tinentes:

αἰνιγμα: 372

Akzent (ὀξύτης, βαρύτης, μέσον): 342f.
432

Amphibolie: 435

Analogie und Anomalie: 336. 365

Anastrophe: 382

Apokope: 363. 367

ἄφωνον: 341

ἄρθρον: 337—339. 346

βαρβαρισμός: 371

διάνοια: 174

εἶδη τῆς πτώσεως: 348ff.

— ὀνόματος: 353ff.

ἐκτείνειν, συστέλλειν (= producere, corri-
pere) 376

Ἑλληνισμός: 371

Ellipse: 233. 260

ἐντολή: 334

ἐπίταξις: 334

figura etymologica: 404. 444.

Frageform, partikkellose: 350

Geschlecht, grammat. (ἄρρεν, θῆλυ, τὰ με-
ταξὺ oder σκευή oder οὐδέτερον γένος):
365. 367

γλῶττα: 371f. 385

ἡδύ: 381

ἡμίφωνον: 341

Hyperbaton: 115. 175

Hyperbel bei A.: 195f.

ἰδιωτικόν: 370

Imperativ: 350

κόσμος: 361. 374

λόγος 'Satz': 353

Metapher: 357. 371. 384 metapho-
rischer Gebrauch von termini technici:
137

Metonymie: 130

ὄνομα: 337. 341. 356

— ἀφηρημένον: 363

— διπλοῦν: 341. 354. 384

— ἀπλοῦν: 354

— σύνθετον: 366

— ἐπεκτεταμένον: 363. 366

— auf 'i': 367

— auf 'u': 367

— εἰωθός: 360. 380

— καλούμενον: 363

— κείμενον: 360

— κύριον: 369. 389

— πεποιημένον: 362

— πολλαπλοῦν: 355

Oxytonon: 418

Paronomasie (τέχνη, τύχη): 268
πάθος τῆς λέξεως: 421
περισπώμενος sc. τόνος: 343
φωνή συνθετή: 340
φωνήεν: 340f.
Polysyndeton bei Eigennamen: 200
πρέπον: 383
πρόβλημα: 418. Vide s. λύσεις.
προβολή τῶν χειλῶν καὶ ὀδόντων: 340
Prosodie: 343. 432
πτῶσις (8 Arten): 348 ὑποκριτική: 350
Quantität: 342
ῥῆμα: 342
σεμνόν: 370
σολοικισμός: 370. 371
Spiritus: 342
στίχοι ἄμετροι bei Homer: 377
στοιχεῖον: 337. 341
συλλαβή: 337. 343f.
συμβολή: 340
σύνδεσμος, wie ἄρθρον zur Zeit des A.
noch kein einheitlicher Terminus: 344f.
ταπεινόν: 368
Tempora: 342. 343
Termini nicht immer bei erster Erwähnung
definiert: 183
Terminologie grammat., meist nacharisto-
telisch: 337ff. 349
θαυμαστόν 217. 410
Theagenes von Rhegion: 10. 17
Theagenes von Megara: 111
Theaterpublikum, Bildungswesen: 213.
444 Verhalten: 305
Thebais: 127. 323
Theodektes: Lynkeus: 220. 223. 315
Mausolos: 214 Tydeus: 299
Theodektea: 338. 385
Theon, Maler: 118
Theophrastos: 75. 104. 130. 145. 17
213. 221. 241. 361. 369. 399
Thersites: 129
Theseusepen: 200
Thespis: 15. 107. 133. 141. 147. 158
Thrasyllus: 100
Thyestesdramen: 245
Timokles: 121
Timokles d. J. Lykurgos: 121
Timomachos: 118
Timon: 121
Timotheos, Σκύλλα: 228. 276. 445
Perser: 180. 311
— 79. 103. 108.
Tizian: 99
Todros Todrosi: 30

Toletanus, cod.: 29. 457
Torelli, Merope 267
Tractatus Coislinianus: I. 144. 145
(Definition der Komödie) 166. 233. 388
Tragiker (Komiker) und Epiker in einer
Person: 101

Tragödie

— Jamb. Trim. im Dialog der: 86. 125.
141. 405f.
— Verismus in der: 103f.
— Entwicklungsphasen: 135. 146
— Trilogie von A. nicht berücksichtigt:
138. 158
— u. Satyrdrاما: 141
— u. Epos: 154. 159. 401. 451
— ursprünglicher Stoffinhalt: 158
— Zeitdauer: 158
— σπουδαία, φαύλη: 159f.
— Definition der: 161
— Rangordnung der 6 μέρη: 176. 177.
178.
— keine, ohne Handlung: 179f.
— Anfang, Mitte u. Ende: 192f.
— praktische Bestimmung des Umfangs
einer: 196
— u. Wasseruhr als Zeitmesser: 196
— Umfang einer, im Altertum u. bei den
Modernen: 197
— Lehre der Abfolge der Begebenheiten
in einer: 198
— Eigenschaften durch epische Beispiele
erklärt: 198 passim
— erfundene Namen im antiken u. mo-
dernen Drama: 210
— Handlung erfunden: 211
— Stoffe u. Namen erfunden: 211
— historische: 214
— Episoden in der modernen: 216
— kausaler Zusammenhang der πράξεις:
221
— beim Ausgang εἰς εὐτυχίαν, geht
Mitleid oft der Furcht voraus: 225
— θάνατοι, τρώσεις, περιωδυνία ἐν τῷ
φανερῷ 227—229
— quantitative Teile der (c. 12): 231
— Idealheld in der: 237f. 241
— Arten des Helden: 238
— Bösewichter als Helden in der: 239
— Definition des Theophrastos: 241
— Wahl der Stoffe bei den älteren Tra-
gikern: 243
— Trojanischer Sagenkreis in der nach-
euripideischen: 246

Tragödie

- Ausgang εις δυστυχίαν bei Soph. u. Eurip.: 246. 247
- οικεία ἡδονή der: 254
- Kern des μῦθος muß bewahrt werden: 258. 260
- Rezitation der: 253
- die δέσις ἔξω τοῦ δράματος: 262
- Charaktere, unnötig schlechte, im antiken u. modernen Drama: 274
- Charakterentwicklung: 278
- Namengebung in der: 311
- ἡθική u. παθητική: 316f.
- im Hades als Schauplatz: 318
- Ausbeutung des Stoffes: 320
- Schwierigkeit der λύσις: 321
- Dramatisierung des Teilganzen nach homerischem Muster: 322
- πολύμυθος: 322
- ἀπλή u. πεπλεγμένη vide s. μῦθος
- Chor in der: 326ff.
- Anklagen und Verteidigungsreden in der 331
- Aufführungsdaten: 402
- Doppeltitel: 396f. 416
- Durchschnittsumfang: 402. In der Neuzeit: 197
- Stil der: 406
- 'Einheiten': siehe s. n.

V.

- Varino di Camerino, Demetrio: 291
- Varro: 104. 369

- v. Veldecke, H.: 402
- Vergil: 127
- Visibile, minimum: 195
- Voltaire: 216. 304 Tancred 220
Oedipe: 267
- Vondel, deus ex machina bei: 283
- Vraisemblable, das, als Gesetz im franz. Drama: 199

W.

- Wagner, H. L.: 461
- Wasseruhr: 196f.
- Wedekind, Herkules: 200
- Wettkämpfe, rhapsodische: 447
- Widersprüche: 440
- Wiederholungen: 5. 202. 230. 249. 311.
449
- Wordsworth: 87
- Wortspiel: 197. 445f.

X.

- Xenokles: 216
- Xenophanes: 86. 93

Z.

- Zenodotos: 422. 425
- Zeuxis: 181
- Zoilos: 10. 18. 429. 439
- Zopiros, Theseis: 200
- ζωρότερον πτεῖν 430
- Zufall, als dramatisches Motiv: 219f.
der den Schein des Beabsichtigten erweckt: 219

III. Locorum.

A.

- Accius, frg. 11 (Morel): 299. 327
 Achilles Tattius 5, 5, 5: 296
 Aelianus V. H. 2, 34: 359 2, 41: 308
 10, 10: 118 3, 14: 96. 294 4, 3:
 99 14, 15: 98 Nat. hist. 4, 40:
 423 7, 39: 425
 Aischines, de falsa leg. 175: 129
 Aischylos
 Sept. 197: 409
 Prom. 284ff.: 312 455: 462
 Agam. 10, 348: 275 * 798: 452
 1123: 359
 Arg.: 227. 233
 Choeph. 168ff.: 297 231: 291
 423: 234
 Eum. 448: 416
 Philokt. frg. 253 Nk.: 380
 frg. inc. 398: 239
 Agathias (A. P. VII 572): 219
 Agathon ap. Arist. Rhet. 2, 24: 325
 * frg. 6: 268
 Alexis, Παράσιτος frg. 178: 416 228:
 359
 Alfieri, Oreste: 291
 Ammonios ad Arist. de interpret. p. 12:
 339
 Amphis Πλάνος, frg. 30: 416
 Anakreon frg. 51: 425
 Anaximenes, Rhet. ad Alex. 22: 106
 26: 338 31: 342
 Andromenides ap. Philodem. περί ποιημ.
 frg. 47 H.: 119. 362
 Anecd. Holderi 48, 20: 364
 Anecd. Paris. ed. Cramer 1, 19: 136. 137
 Anon. περί κωμωδ.: 114f. 151
 ap. Rhet. Gr. VII 2 p. 949 Wz.: 372
 ad Arist. Rhet. p. 220: 245. 339
 bei H. Rabe, Rh. Mus. 43 S. 150: 113
 Anthol. Palat. V 233, 5f.: 359 VI 275:
 369 IX 67: 219 XIII 29: 308
 Anth. Planud. IV 96: 425
 Antimachos: 335. 364
 Antiphanes, Πόησις frg. 191: 184. 209
 259. 280
 Antiphon 5, 1: 422
 Apoll. Rhod. Arg. 3, 1015: 358
 Apoll. Bibl. 1, 7, 28: 265 2, 3: 425
 2, 4: 439
 Apollonios Soph. p. 160^B: 136f.
 Aratos, Phaen. 155: 364
 Aristoteles Orat. 35: 201 46: 263
 Arist. Quintil. 1, 20: 344 1, 23: 120
Aristophanes
 Vita: 287
 Ach. 396: 377 415: 252 442:
 327 631: 374 854: 98
 Nub. Arg. V: 305 332ff.: 384
 524: 305 536: 298 546: 405
 636: 24. 119 638: 337 658ff.:
 423 659ff.: 335 666: 357
 1251: 337
 Eq. * 233: 131 * 510: 147 515:
 184 518ff.: 113
 Vesp. 54: 309 66: 443 1313:
 370 1478f.: 15
 Pax * 50: 309 174: 279 534:
 187 * 829: 384
 Av. * 42: 377 * 282: 347 748ff.:
 137
 Lys. 138: 292
 Thesm. * 193: 90 948: 98
 Ran. 53: 253 * 76: 252 84: 216
 * 368: 375 775: 187 816:
 307 842. 846: 252 911: 416
 * 934ff.: 383 1043ff.: 211
 1063: 252 1119. 1177. 1181.
 1197. 1200. 1228: 232 1208ff.
 1286ff. 1314. 1348: 378
 Plut. 557: 74 602: 98
 Aristophanes v. Byzanz: 178. 255. 329
Aristoteles
 * Eudemos Elegie: 21. 145. 380

Aristoteles

Fragm. ap. Eustath. Hom. Od. 19, 467: 292 ap. Senecam de tranq. 17, 10: 307 ap. Schol. Dionys. Thrac. p. 316 H.: 340 alia frag.: 145. 255. 293. 310. 332. 354. 382
περί ποιητῶν: 87. 88. 92. 423
Προβλήματα Ὀμηρικά: 417. 419. 428 passim
Ἄθην. Πολ.: 39: 375 144: 194
Categ. 5: 454 12: 25
de interpr. 1: 77. 342. 349 2: 340. 346. 349. 356. 365 3: 347 4: 77. 337. 351 5: 206. 351 7: 207 10: 351 16: 340. 348 * 6: 131
de sensu 28: 275
de caelo * 2, 3: 383 * 2, 7: 454 2, 9: 182 3, 1: 79
Anal. prior. 1, 36: 349
— post. 2, 1: 77 2, 3: 161 2, 10: 353 2, 12: 354 2, 13: 81 2, 19: 268. 442 2, 27: 198
Top. 1, 7: 352 * 1, 11: 442 1, 15: 343. 356 2, 4: 342. 348 3, 1: 194 3, 3: 349 4, 4: 343. 349 * 4, 5: 265. 424 5, 2. 5, 4: 352 5, 6: 350 5, 7: 349 6, 1. 6, 4: 161 6, 2: 118. 356. 369. 384 6, 6: 435 * 6, 14: 454
Soph. Elench. 1: 78 3: 372 4: 9. 432. 433. 434. 435 5: 413. 441 8: 441 * 11: 104 11: 190 14: 336. 350. 365 15: 101. 440 19: 435 20: 343. 428 * 20: 351 23: 343. 435 * 24: 195 26: 440 33: 26. 179 * 33: 454
Phys. 1, 7: 78 2, 4ff.: 218 * 2, 5: 119. 199. 226. 458. 464 2, 6: 179 * 2, 8: 442 * 3, 6: 191 5, 4: 192 * 5, 6: 442 * 7, 1: 454 * 7, 4: 442 * 8, 3: 268 * 9, 1: 77
de gen. * 1, 1: 182 1, 3: 196. 435. 454
Meteor. 1, 1: 77 * 1, 5: 263. 330 * 1, 12. 2, 1. 2, 6: 454 * 1, 14: 97 2, 3: 20. 92 * 2, 3: 191 * 2, 4: 126. 383 * 2, 6: 77 * 4, 5: 383 * 4, 9: 195 * 4, 10: 200
de anim. * 1, 5: 196 * 2, 8: 131 * 1, 5: 438 2, 8: 340 3, 3: 454 3, 11: 207

de mem. * 1: 131

Macrob. * 2: 131

Hist. anim. * 3, 1: 77 * 3, 20: 310 4, 6: 425 4, 9: 341 5, 9: 265 6, 20: 123. 423 * 8, 7: 360 9, 1: 271

de part. anim. * 1, 1: 77. 81 1, 5: 117 * 1, 5: 218 * 2, 1: 98 * 2, 8: 335 2, 16: 341 3, 1: 341 * 3, 2: 275 3, 3: 425

de inc. anim. 14: 422

de gen. anim. 1, 8: 78 * 1, 18: 289 2, 1: 123 * 2, 1: * 2, 5: 218 2, 4. 2, 10: 78 2, 8. 3, 11: 442 3, 5: 205 * 5, 1: 250. 352

de audib.: 342

[de mir. ausc.] 156: 218

[Probl.] * 1, 1: 182 10, 13: 179 10, 45: 81 18, 10: 408 19, 15: 79. 234 19, 30: 234 19, 31: 137 19, 48: 234. 326 30, 1: 307 30, 6: 116

Metaph. 1, 1: 117 1, 1: 285

* 1, 2: 77. 218 * 1, 8: 454 1, 10: 103 2, 2: 340 * 3, 5: 198 4, 2: 179 * 4, 5: 199 * 4, 6: 195 4, 14: 230 6, 4: 353 6, 15: 360 6, 17: 344 7, 6: 353 * 8, 4: 99. 131 * 8, 8: 226 * 11, 7: 198 * 11, 10: 215 12, 3: 194 * 13, 1: 454 * 13, 3: 215 * 13, 5: 175 13, 6: 340 * 13, 6: 442

Eth. Nic. * 1, 1: 77. 83 1, 4: 21.

379 1, 5: 179 * 1, 7: 322 1, 8: 179 * 1, 9: 195 * 1, 11: 226 * 2, 3: 442 2, 4: 332 2, 9: 222 3, 1: 259 3, 2: 266. 428 3, 7: 384 * 3, 12: 81 * 3, 15: 454 * 4, 6: 233 4, 7: 194 * 4, 7: 226 * 5, 5: 135 5, 8: 126 5, 11: 437 * 5, 11: 442 6, 7: 206 * 6, 13: 442 * 7, 5. 8, 16: 454 7, 10: 278 7, 15: 405 8, 8. 14: 271 10, 2: 179

Magn. Moral. 1, 2: 187 * 1, 5: 131 1, 6: 417. 422 2, 7: 436 2, 17: 230

Eth. Eud. 1, 7: 78 3, 2: 335 * 7, 13: 442

Polit. 1, 2: 135 1, 3: 340 1, 5: 271 1, 9: 126 * 1, 9: 237

Aristoteles

Polit. I, 13: 27I * 2, 2: 175 * 2, 3:
 97 * 2, 4: 268 * 2, 4: 452
 * 2, 9: 13I * 2, 11: 335 * 2, 12:
 335 * 2, 18: 268 * 3, 3: 363
 3, 4: 27I * 3, 4: 146 3, 15: 222
 * 4, 1: 106 4, 4: 230. 399 * 4, 5:
 196. 322 4, 9: 399 4, 11:
 75 4, 12: 195 * 4, 14: 97
 4, 14: 438 * 4, 15: 195 * 5, 1:
 218. 237. 335 5, 4: 238 5, 7:
 75 * 5, 7: 135 5, 10: 223
 6, 4: 238 * 7, 1: 132 7, 2:
 330 7, 4: 194 7, 5: 422 8, 1:
 442 8, 3: 212 8, 4: 137 8, 5:
 8I. 98. 173. 180. 190. 406 * 8, 5:
 8I. 327. 404 * 8, 6: 182 8, 7:
 6. 9. 83. 145. 167. 213. 260. 444
 Rhet. I, 1: 190 1, 2: 187. 207. 33I
 * 1, 2: 198 1, 5: 194. 27I
 * 1, 5: 335 * 1, 6: 182 1, 7:
 179 1, 9: 27I * 1, 10: 146
 1, 11: 1. 6. 8I. 117. 144. 265. 293.
 410 * 1, 11: 183, 405 * 1, 15:
 202. 454 1, 17: 36I 2, 1
 284. 33I 2, 3: 182 * 2, 4:
 207 2, 5: 162. 240 2, 8: 9. 162.
 222. 238. 252 * 2, 8: 195. 303. 45I
 2, 13: 240 * 2, 13: 182 2, 14:
 379 * 2, 14: 454 2, 15: 309
 2, 19: 20I. 33I. 413 * 2, 19: 332.
 454 2, 20: 265 2, 21: 188.
 265 * 2, 21: 454 2, 23: 432
 2, 24: 36I. 413 * 2, 24: 106.
 36I * 2, 25: 198 2, 26: 33I
 * 2, 26: 454 3, 1: 6. 78. 83. 136.
 142. 189. 216. 334. 343. 368. 412
 * 3, 1: 382. 418. 448. 460 3, 2:
 1. 6. 85. 92. 352. 356. 357. 368.
 369. 370. 37I. 372. 374. 380.
 38I. 385. 410 * 3, 2: 128. 385
 3, 3: 173. 368. 370. 379. 385 3, 4:
 357. 359 3, 5: 365. 434 * 3, 5:
 185. 350. 435 3, 6: 360 * 3, 6:
 404 3, 7: 101. 272. 306. 369.
 384 3, 8: 85. 120. 142. 143 3, 9:
 196. 339. 434. 452 3, 10: 357.
 369. 384. 3, 11: 265. 359. 36I.
 37I. 384. 446 3, 12: 96. 216. 253.
 370. 374 * 3, 12: 404 3, 14:
 212. 232 * 3, 15: 454 3, 16:
 88. 96. 188. 262. 296 3, 17:
 418 * 3, 17: 215 3, 18: 1. 6.
 144. 435 3, 19: 24

Ps.-Aristoteles, ὑπομνήματα: 44I

Aristoxenos: 13I

Athen. I, 20^B: 84 1, 22^A: 84. 137.
 308 * 3, 94^F: 115 4, 73.
 173^{A-C}: 101 4, 137^E: 112 7, 277^E:
 394 * 8, 344^D: 374 8, 348^D:
 145 9, 406^E. 407^F: 101 10, 423^D—
 424^A: 430 10, 429^{AB}: 308 10,
 452^B: 372 * 11, 480^F: 357 11,
 504^B: 89 11, 505^B: 87. 88 13,
 562^F: 263 13, 592^A: 359 * 13,
 608^C: 96 14, 621^F: 149f. * 14,
 624^B: 364 — 14, 628: 308 14, 632ff.:
 378 * 14, 632^D: 90 14, 638^E:
 112 * 15, 638^F: 147 15, 698^C—
 699^A: 101

August. civ. 7, 21: 134 conf. 3, 2: 165

Auson. 366, 4: 425

B.

Bekkers Anecd. 101: 1

Boeth. ad Arist. de interpr. 2 p. 6: 339
p. 8: 340

Boileau, L'art poétique 3, 1: 118
3, 47ff.: 199

Browning, Mrs. Wine of Cyprus: 247

C.

Caes. Gall. * 1, 1: 337

Callim. Hymn. 1, 65: 412 3, 113:
152 Epigr. 25: 364

Catull. 66, 54: 28. 423 84, 1. 11: 378

Cels. 2, 11: 373

Certamen Hom. et Her. p. 35W: 127

Chalcidius in Plat. Tim. 167: 435

Chaucer, Canterbury Tales: 247. 250

Choirilos: 212

Chrysipp., frg. 147. 148A: 338

Chrysost. de sacerd. * 4, 6: 404

Cic. ap. Donat.: 178

inv. 1, 76: 405 * 2, 30: 226

ad Q. fr. 1, 46: 321 * 3, 1, 24: 328

de orat. 1, 217: 92 2, 188—197:

307 2, 194: 307 2, 217: 145

2, 235—247: 144 2, 236: 146

3, 37: 186 3, 167: 362 3, 196:

131

orat. 67: 89 87: 146 132: 307

* 173: 131 189: 142 191: 142.

406 214: 143

Brut. 71: 123 83: 306 87: 307

191: 402

nat. deor. 1, 53: 280 1, 107: 123

3, 10: 420

div. 1, 80: 307 2, 115: 435
 Tusc. 1, 79: 391 * 1, 106: 131
 2, 49: 228. 263
 Leg. 2, 39: 445
 Phil. 1, 8: 410
 Ciris 54: 276
 Clem. Alex. Στρωμ. 1, 14, 64: 461
 1, 79, 11: III
 Claudius, Matth., Epigramm des: 188
 Corneille, P.: 199. 216
 C. I. A. II 628: 248 II 791^B: 112

D.

Dante, de vulg. eloq.: 362
 Demetr. de elocut. 5: 407 * 18:
 404 * 24: 461 * 36: 404 43:
 142 55: 345 60. 77: 310 78:
 359 85: 311 91: 385 94ff.: 362
 102: 372 * 114. 116. 119. 120. 247:
 404 116: 380. 385 129: 121f.
 143: 385 156: 88 191: 369
 Demokritos: * 90. 91. 116. 201. 233. 441
 Demosth. Olynth. I 14: 212 * XIV
 30: 175 Phil. I 12: 350 de cor.
 242: 446 c. Neair. 33: 219 c.
 Timokr. 205: 447 vita: 268
 Didymos ad Demosth. 12, 62: 102
 Dikaiarchos (vita Aesch. 16): 136. 441
 Dio Chrys. II 109: 201 IV 23: 289
 XI: 411 XXXVI 54. LXXIV 11.
 LXXVIII 44: 363 LII: 187 LIII:
 201. 408
 Diodoros * V 24, 3: 337 XI 24, 1:
 389 XIV 46: 298
 Diog. Laert. 1, 5: 411 3, 13: 89
 3, 24. 48: 88 3, 34: 133. 136 5, 24:
 339 5, 48: 145 6, 12: 271 7, 41:
 86 7, 57: 338 8, 57: 92 8, 58:
 91 9, 53f.: 334 10, 13: 369
 Diomed. gramm.: 94. 104. 114. 126. 178.
 114. 341
 Dionys. Halic. ad Amm. 8: 325 * ad
 Pomp. 2: 404 3, 21: 89. de comp.
 verb. 2: 337 8: 333 14: 341 15:
 344 19: 405. 407 20: 201 26:
 393. de imit. 2: 385. de Demosth. 2ff.:
 89 7: 386 48: 338. de Lys. 3:
 386 13: 404. de Dinarch. 11: 452.
 Rhet. 9, 11: 277
 Dionys. Sidon.: 105
 Dionys. Thrax p. 12: 342 p. 18. 20:
 378
 Diphilos, * frg. II 549: 149. 382
 Dolopathos S. 80 H.: 425

Donatus in Ter. 103. 209. 314
 Dryden, John: 118. 216

E.

Elias in Arist. * Categ. 158: 185
 Empedokles: 91. 358. 364. 434. 469
 Ennius, ann. 170: 435 * 313. 574. 596:
 362 * 576: 364. Sat. 64: 308
 Ephoros, ap. Diod. XI 1: 389
 Epicharmos: 364
 Etym. Magn.: 122. * 130. 298
 Euanth.-Donat.: 128. 206. 241. 314
 Euphorion: 364
Euripides ed. Kirchhoff (frg. ed. Nauck)
 Vita: 184. 287
 Alk. 461: 361 545: 381 968ff.: 328
 Androm. 73: 382 983: 183 1203ff.:
 283
 Belleroph. frg. 292: 427
 Chrysipp. frg. 839: 236
 Cycl. 101: 439 * 547: 381
 Elekt. 572ff.: 291. 298 905: 192
 1254ff.: 283
 Hec.* 655: 382 * 1023: 434
 1056ff.: 236 1091ff.: 313
 Helena 1643ff.: 283
 Herakl. 73ff.: 236 134ff.: 313
 Herc. Fur. 73ff. 565ff.: 326 139ff.:
 313 798ff.: 283 1242ff.: 313
 Hipp. 565ff. 811ff.: 236 959ff.: 313
 1410: 283
 Ion 752ff.: 219. 236 * 988: 381
 1337: 292 1407. 1430: 291
 1560ff.: 283
 Iph. Aulid. 329ff.: 313 593: 382
 frg. 857: 425
 Iph. Taur. 17ff.: 29. 34. 38. 67. 82. 269.
 351. 356f. 478. 764. 772. 822.
 912. 951f. 967. 1058. 1407. 1407.
 1436: 310 137. 244. 273: 454ff.
 764. 1137. 1165: 311 291: 306
 566ff. 715ff.: 295 723ff.: 226
 771ff.: 267 795: 294 795ff.
 796. 810: 227. 1403ff.: 283
 Medea * 195: 269 658ff.: 312. 435
 795ff.: 294 1081: 235 1310ff.:
 281
 Melanippe ἡ δεσμ. * frg. 494, 46: 376.
 ἡ σοφή frg. 484: 277
 Meleagros frg. 515: 434
 Oidipus frg. 553: 262
 Orestes 140ff.: 236 234: 405
 255: 306 485ff.: 313 614: 361
 1642: 383 1691: 247. 292

- Philokt. frg. 792: 380
 Phoenissae I—87: 312 291 ff.: 236
 529 ff. 638 ff., 1019 ff.: 327 691 ff.:
 313
 Supplices 400 ff.: 313 1191 ff.: 283
 Temenidae frg. 740: 425
 Troades 707 ff.: 313
 Fragm. 64: 423 573: 163
 1008: 416
 Ps.-Eurip., Rhesos 775: 423
- Eustathios**
 Ad Il. prooem. S. 4: 90. 400 S. 6:
 129. 388 S. 7: 204. 391 S. 9:
 335 I, 50: 429 2, 156: 280
 2, 157: 282 2, 774. 3, 54: 351
 3, 230: 392 5, 341: 436 9, 202:
 430 9, 515: 381 10, 84: 429
 10, 151: 428 10, 152: 17 10,
 230: 148 * 10, 230: 149 10,
 251: 429 * 12, 208: 452 12,
 230: 109 13, 267: 275 17, 134:
 422 19, 488: 109 22, 431: 109
 23, 855: 408 24, 569: 274
 Ad Od. prooem. S. 1: 400. 407 S. 2:
 400 I, 88: 314 8, 92: 276
 * 9, 515: 381 10, 168: 400
 11, 133: 263 11, 365: 407
 13, 117: 418 13, 119: 10
 17, 291: 418 17, 304: 275
 19, 393: 202. 392 20, 136: 293
 * 20, 269: 381 21, 142: 88
- Eustratios ad Arist. Eth. Nic. 6, 11: 124
- F.**
 Fortun. gramm. VI 133: 124
 Fulda, Chr., Spottdistichon auf Goethe
 und Schiller: 378
- G.**
 Galen (corp. Med. Gr. * V 9, 2): 446
 Gellius, N. A. V 20, 4: 372 XIII 6,
 4: 371 XIV 6: 437 XX 6: 287
 Genesis 44: 224
 Goethe, Nachlese: 250 Eckermanns
 Gespr.: 212 Elpenor I, 715: 290.
 291 I, 725: 290 Faust II: 307
 Iphig. V 6: 290 Briefe: 267
 Gorgias, Enc. Hel. 4: 165 9: 86
 Gregor. M. in Moral. 8, 44, 72: 307
 Epist. 9, 227: 307
 Gregor. Naz. Epist. 139: 290
- H.**
 Harpokration s. n. Σθένελος: 370
 * τραγικός πίθηκος: 446
- Heliodoros 5, 3: 291 10, 15: 290
 Helladios ap. * Phot. p. 535: 446
 Hephaistion S. IV. XIII Consb.: 124
 * S. 25: 115 S. 78: 126
 Herakleitos, * frg. A 23: 90
 Ps.-Herakleitos, Alleg. Hom. 14: 18. 429
 Hermias ad Plat. Phaedr. 245a: 76
 Hermogenes II 455 Sp.: 218
 Herodianos gramm. I 168: 234
 I 354 ff. II 760 ff. 768: 367
 Herodotos I, 8: 252 * 1, 32, 24: 328
 * 1, 106: 264 2, 52: 123 * 2, 53:
 90. 150 * 2, 116: 90 2, 117:
 393 3, 14: 9. 223 * 3, 25: 106
 4, 160: 415 * 5, 9: 356 5, 92:
 223 6, 11: 417 7, 161: 90
 7, 166: 389 * 8, 20: 183 * 9, 28:
 264. 269
 Hesiod, Op. et D. 2: 335 10: 408
 * 365: 441 Theog. 27 (= Hom. Od.
 19, 203): 411
 Ps.-Hesiod., * Scut. 212: 381
 Hesychios, * Ἄδων: 364. ἀκείωμενον: 377.
 * ἄρητήρ: 363. ἐμβόλιμα ἔπη: 328
 * εὐωχεῖται: 381. * Καλλίσιος: 446. οὐρεῖς:
 429. * ὀρούα: 115. σίγυρος: 357
- Hippokrates: 91. 192
- Homeros**
 Ilias I, 1: 335. 377. 391. 408 * 1,
 II. 94: 363 I, 50: 429
 I, 120. 222 ff.: 428 I, 188 ff.:
 284 I, 472: 431 I, 512: 417
 I, 595 ff.: 129 2, 1: 431 2, 15:
 432 2, 73: 282 2, 155: 281
 2, 211 ff.: 129 2, 243 ff.: 428
 2, 272: 357 2, 484 ff.: 392
 2, 631: 439 3, 373: 400 4, 138:
 350 5, 31: 455, 378 * 5, 78:
 363 5, 341: 436 5, 393: 363
 6, 119 ff.: 399 6, 181: 192
 7, 77: 353 7, 476: 431 * 9, 147:
 363 9, 189: 123 9, 202: 430
 9, 458 ff.: 428 10, 1. 13: 431
 10, 151 ff.: 428 10, 251: 435
 10, 316: 429 * 11, 321: 364
 14, 385: 358 * 14, 394. * 17, 265:
 381 17, 473: 358 18, 489. 19,
 283: 436 * 19, 392: 364 20, 267:
 437 21, 297: 432 21, 592: 436
 22, 205: 410 22, 379: 377 22,
 433: 358 23, 2: 378 23, 105:
 431 23, 108: 165 23, 328: 433
 * 24, 474. 574: 364

Homeros

Odyss. 1, 1: 335. 408 1, 2. 1, 4.
1, 19. 1, 68. 2, 174f. 14, 111. 16, 342.
20, 241ff.: 313 1, 185: 357
1, 323. 3, 81. 3, 373. 4, 113ff. 9, 19.
9, 502ff. 11, 153. 390. 471. 543.
16, 186. 17, 301. 19, 474. 21, 207.
22, 35. 23, 205. 24, 321: 400 1,
351: 123 2, 174: 314 * 4, 36:
38I 4, 102: 165 4, 104. 148:
297 * 4, 138: 350 4, 257:
358 5, 93: 33I. 436 5, 275: 43I
5, 341: 436 * 5, 490: 360
8, 266: 129 8, 493. 9, 20: 296
8, 521. 575. 9, 16: 297 9, 189.
215. 407. 446: 325 9, 358: 436
* 9, 515: 38I 10, 94: 38I 10,
439. 11, 231: 358 11, 153: 400. 543
11, 231: 358 11, 593ff.: 20I
12, 219: 222 12, 423: 378 12,
453. 13, 78ff. 196, 187. 16, 154. 16,
239. 17, 327. 19, 302ff. 467ff.
474. 484. 24, 322: 313 13, 119ff.:
417 13, 133: 417 15, 16:
438 15, 90: 299 15, 417:
194 17, 322: 27I 18, 1: 100.
129 18, 195. 18, 248: 194 19,
164: 413 19, 203: 411 19,
386ff.: 292, 294 19, 395: 203.
400 20, 234: 436 * 20, 259:
38I 21, 91: 30I 21, 188ff.: 313
21, 207ff.: 292 22, 35ff. 24,
308: 357 24, 328: 293

Hom. Hymn. in Demet. 208: 364. in
Herm. 210. 320: 377

Horatius

carm. 1, 6, 6: 284 4, 9, 25: 123
sat. 1, 4, 41: 87
epist. 1, 7, 29: 423 1, 19, 1. 1, 19, 8:
308 2, 1, 128: 94 2, 1, 145ff.: 134
ars 1ff.: 81 50. 211. 238. 259: 378
65: 378 73: 406 79: 125. 141
80: 142. 406 100ff.: 306 105ff.:
112. 156ff. 315: 272 119ff. 125:
212 120ff.: 273 121: 284
132: 375 136: 375 147: 391
140: 392 148: 32I 148ff.:
408 151. 333. 338: 412 179ff.:
227 180ff.: 252 181ff.: 199
189: 143 191: 280 193ff.: 326
214: 445 220: 14I 234:
356 278: 137 295ff.: 20I
296: 307 315: 272 343: 94
361: 75

Hyginus 67: 29I 72: 290 108:
398 127: 263 137. 184: 266

I.

Iambl. de myst. 1, 11: 169
Ibsen, H.: 303
Ilias μικά 1: 408
Johnson, Sam.: 250
Ion von Chios: 364
Isaios * 1, 17. 37. 3: 252
Isokrates, de perm. 9: 286. Euag. 9:
356 10f.: 86 35: 206. Phil. 109:
200
Julian: 289
Juv. 14, 58: 373

K.

Kallisthenes ap. Ps.-Lukian, Dem. Enc.
15: 308
Krates v. Mallos ap. Philodem περί ποιημ.
* XXIII: 183. XXXIII: 250
Krates (* C. G. F. I 138 Kbl.): 149
Kratinos, frg. 16: 147 156: 309

L.

Lactantius, inst. div. 2, 12, 4: 92
Lessing, Laokoon 24f.: 118 Hamb.
Dram. St. 11. 12: 283 14: 238
18: 267 34: 424 37ff.: 266. 267
39. 83: 27I 44: 304 74: 403
Livius 3, 54, 9: 152
Longinos (Rhet. Gr. I 305 Sp.): 374
I 325: 37I Proleg. in Hephaest. S. 83
—89 C b: 344
Lucilius frg. 338 Mx.: 75 355: 378
Lucretius 1, 714: 92 2, 211: 355
* 3, 1035: 364 * 4, 111: 152 5, 905:
192
Lukian, de salt. 60: 318 67: 84
* de hist. conscr. 61: 322 Bis accus.
33: 88 Dial. mort. 10, 10: 371
Hermot. 1: 303 * Nigr. 7: 363
Ps.-Lukian, Demost. Enc. 24: 98
Lykurgos in Leokr. 102: 178
Lynkeus ap. Athen. 14, 652^d: 246

M.

Macrob. Sat. 5, 2, 8ff.: 392 5, 18, 19:
423
Mar. Victorin. gramm.: 124
Marmor Parium 39: 110 42: 90
50. 60. 68: 298
Martialis 9, 11, 14: 378
Ps.-Maximos Conf. Eklog. II 2: 102. 427

Max. Tyr. Diss. 10, 1: 207 32, 5: 181
37, 4: 120 38, 1: 88
Menandros ap. Plut. de garrul. 4: 184.
Epitir. 29: 291 108ff.: 292 * 687:
183. Perik. 385: 291
Michael Ephes. ad Arist. Soph. Elench.
4: 433

N.

Neoptolemos ap. Philod. περί ποιημ. 5:
201

O.

Oppianus, Cynege. 2, 194: 363
Ovid. am. 3, 7, 18: 420 3, 12, 21: 276.
ars 1, 33ff.: 276 1, 482: 420. metam.
6, 424ff.: 295 7, 126: 420 9, 323:
423 Pont. 1. 5, 31: 307 Trist.
2, 381: 454 2, 393: 276 4, 4, 77ff.
299
Owen Seams: 378
Oxyr. Pap. IX 1175: 396

P.

Palaiphatos: 299
Parmenides A 1: 91
Pausanias 2, 3, 6: 265 4, 6: 392
8, 3, 7: 413 * 9, 12, 6: 131. 445 10,
25: 397 10, 31, 2: 203
Περὶ ὕψους * 3. * 8: 404 9: 359. 400
13: 89 15: 247. 306. 404. 418 33:
201. 319 41: 142
Phaedrus 3, 2: 423
Pherekydes frg. 31^a: 425
Philitas: 364
Philodemus: 89. 91. 93. 183. 188. 205.
212. 213. 319. 344. 423. 449. 451. 453
Philoponos ad Arist. de anim.: 123. 161
Philostratos, Vita Apollon.: 109. 210.
228 Heroikos: 411
Photios: 234. 263
Phrynichos d. J. * frg. 26: 375
Pindaros, Olymp. 1, 28: 411 2, 86
—88: 201 3, 51: 425 * 7, 87: 360
9, 30: 213 9, 100ff.: 201. Pyth.
4, 95: 364. Nem. 3, 40ff.: 201 5, 1
82 frg. 118: 335
Platon
Vita p. 7: 88. 89
* Apol. 25^a: 350
Crat. 383^a: 365 399^b: 347 * 409^c:
385 * 423^b: 81 424^c: 337
424^e: 340 425^d: 184. 280 431^b:
352

Euthyd. 290^b: 79
Gorg. 448^b: 268 465^a: 82 474^c:
81 502^b: 250 502^c: 85. 86
502^d: 186.
Hipp. min. * 363^b: 26. 399 368^d: 337.
Hipp. maior. 285^a: 336.
Ion 532^d: 447 533ff.: 307
* Lach. 183^b: 253. * 198^b: 163
Leg. 2, 655^d: 27. 84 2, 655^e: 119
2, 658^d: 27. 443. 444 2, 659:
216. 305 2, 664^c: 120 2, 668^b:
82 2, 668^c: 23 * 2, 669^d:
26. 79. 83. 85 2, 670^c: 120
2, 672^c: 120 2, 672^{de}: 120
* 3, 700^a: 131 4, 706^d: 327
* 5, 737^d: 128 6, 770^a: 359
* 7, 802^c: 272 7, 809^c: 382
* 7, 810^b: 26 7, 810^c: 121
7, 815^f: 99 * 7, 817^a: 25. 148
8, 829^c: 122 10, 935: 149
Menex. 239^e: 85
Parm. 145^a. 153^{cde}: 192 147^b: 363
Phaid. * 69^a: 26 * 60^b: 25. 172
* 79^c: 268 * 81^a: 26
Phaidr. * 236^c: 149 238^b: 386
241^d: 143 244ff.: 307 258^d:
86 264^e: 181 264^c: 192
268^c: 165. 182. 187 * 277^a: 26
Phileb. * 17^c: 115 18^a: 337 18^b:
340 * 49^b: 26. 145 * 53^c:
434
Polit. 310^a: 403
Protag. 325^a: 122 346^a: 434
Rep. 1, 330^d: 318 334^a: 203 * 2,
249^b: 83 2, 359^b: 422 2, 373^b:
81 * 2, 377^a: 23. 26 2, 377^d:
406 2, 380^c: 387 2, 381^a: 82
2, 381^d: 409 2, 383^a: 432
* 2, 383^c: 148 * 3, 389^e: 327
* 3, 391^d: 26 3, 392^b—394^d:
26 3, 392^c: 24 3, 393ff.: 105
3, 393^d: 23. 86 3, 394^{bc}: 79
* 3, 395^a: 121. 149 * 3, 396^a:
26 * 3, 396^c: 26 3, 396^{cd}:
122 3, 398^{db}: 24. 403 * 3,
398^b 152 * 3, 398^d: 173 3,
400^{bc}: 83. 120 * 4, 423^b: 26
5, 452^c: 271 * 5, 452^d: 374
* 5, 475^a: 26 6, 496^b: 409
11, 598^d: 109 10, 603^{ab}: 81. 178.
317 * 10, 607^a: 25. 122. 162. 173.
443 10, 614^b: 296
Soph. 218^c: 363 * 233^d: 109
262a: 347.

Platon

- Symp. * 182^a: 428 * 187^d: 174
 * 194^a: 428 * 209^a: 79 223^d: 121
 Theaet. 150^a. 169^b: 109. 462 152^a:
 109 152^a: 92 * 193^c: 183
 203^a: 344 203^b: 341
 Tim. 20^c: 75 32^c: 195
 Ps. Platon Minos 321^a: 15. 114. 182
 Platonios περί κομμ.: 152
 Plaut. Cist. 150: 283
 Pers. 3: 420 155^c: 190 702ff.: 209
 Pseud. 401: 337. 411
 Plin. nat. * 4, 105: 337 7, 205: 124
 11, 128: 128. 425 34, 65: 427
 35, 64: 185 35, 84: 423 35, 98:
 82 35, 113: 99 35, 148: 99
 Plin. epist. 4, 11, 9: 420
 Plutarchos
 an seni 23: 131
 Comp. Arist. et Menandris 1: 443
 * Consol. ad Apoll. 15: 131
 de aud. poet. 2: 91. 411. 424. 3: 83.
 117f. 4: 305 8: 417. 428
 de audiendo 7: 418
 * Erot. 12: 173
 de esu carn. 2, 5: 249. 266
 de garrul. 5: 405
 de glor. Athen. 3: 82 4: 76. 303. * 173
 de Isid. 130. 373
 de mus. 21: 298 * 30: 137
 de prof. virt. 7: 184. 9: 377
 de Pyth. orac. 5: 98
 de sera num. 8: 218
 de virt. mor. 4: 340
 Ps. Plut. de vita Hom. * 20: 381
 162: 392 213: 109. 129
 214: 129
 Praec. coniug. 20: 436
 Praec. rep. ger. 8: 24
 Quaest. conv. 5, 1, 2: 83. 117 * 5,
 4, 1: 364. 430 5, 4, 2: 18
 Quaest. Plat. 9, 1: 341 10, 2, 4:
 345 10: 352 * 10, 3: 339
 Sept. sap. 10: 372
 Symp. 1, 5, 1: 308 3, 8, 2: 165
 7, 8, 2: 89 7, 10, 2, 9: 308
 8, 9, 3: 137 9, 15, 11: 85 9, 15,
 17: 131. 9, 15, 31. 35—84: 85
 Caes. 66: 219 Crass. 33: 326 Dem.
 11: 307 * Lyk. 25: 175 Solon
 29: 411 Thes. 26: 433f. 28:
 200
 Polemon ap. Diog. Laert. 4, 3: 109
 Pollux 3, 142: 247 4, 53: 234 4, 111:

275. 328 * 4, 123: 136 4, 133ff., 4,
 143ff.: 146 5, 76: 425
 Polybios 3, 48, 3: 280 4, 20, 8: 103
 16, 20, 2: 319
 Pope, Alex., Essay on Criticism: 378
 Porphyrio ad Hor. ars 1: 93 146: 401
 Porphyrios, Antr. nymph. 8: 358
 Hom. Il. p. 1, 13: 204 Il. 1, 50: 429
 1, 332: 109 2, 8ff.: 433 2, 73:
 282 3, 306: 182 4, 2: 436 10,
 151: 422 10, 151: 428. 429 18,
 489: 432 20, 267: 437 Od. 4, 1:
 438 * 12, 374: 95 13, 119f.: 417:
 Poseidonios ap. Diod. 5, 24, 3: 337
 Priscianus 2, 4, 16: 338 6, 16, 83: 378
 Proklos Chrestom.: 126. 203. 263. 394.
 398 Proleg. ad Hes. Opera: 104. 408
 in Plat. rep. 1, 42: 28. 169f. 420 1,
 163: 89
 Propertius 4, 4, 39f.: 276 4, 6, 75: 308
 Protagoras frg. 4: 428

Q.

- Quintil. inst. I 4, 18: 338 I 10, 81, 86
 391 II 15, 10: 338 III 4, 10:
 333 VI 2, 8ff.: 284 VI 2, 25ff.:
 307 VI 3, 11: 145 VI 3, 70:
 333 VII 10, 11: 392 VIII 6, 14:
 371 * VIII 6, 23: 130 IX 1, 13:
 306 * IX 1, 24: 249 IX 3, 89:
 333 IX 4, 84f.: 344 * X 1, 7:
 249 * X 1, 13: 283 X 1, 31:
 205 X 1, 46ff.: 400 X 1, 68: 187.
 247 XI 3, 73: 274

R.

- (Anaximenes?) Rhet. ad Alex. 31: 348
 Anon. in Rhet. Gr. I 454 Sp.: 208
 Rhet. Gr. IV 343. 384. 435. 601. 608. 628.
 690. VI 278 VII 519 Wz.: 208

S.

- Satyros, Βίος Εὐριπίδου: 183. 187.
 287
 Scaligeranum: 173
 Shakespeare, Titus Andronicus: 295
 Cymbeline: 290 * Hamlet: 173
 King Lear: 241 Midsummernight's
 Dream: 307
 Schiller, Fr., An die Freunde: 412
 Räuber: 297 Briefe: 207. 251. 303
 Scholien
 Aisch. Pers. Arg.: 227. 233 Vita:
 137. 254. 417. Prom. 410: 415

Scholien

- Prom. 438: 417 707: 254.
 Agam. Arg.: 227 Choeph. 897: 228
 Eum. 272: 416
Apoll. Rhod. Argon. 4, 1090: 256
Aristoph. Ach. 442: 327 Nub. 638: 120
 Vesp. 1313: 370 Pax 835: 121
 990: 415 Av. 281: 295 Thesm.
 503ff.: 423 Eccl. 1: 296 Lys.
 138: 292 Plut. 290: 96 Ran.
 456: 370 911: 417 1063: 252
 1119: 232
Arist. Rhet. 3, 1: 259 3, 18: 1. 144.
 161. Eth. Nic. p. 186: 15. 110. 115
Callim. Hymn. in Dianam 102: 425
Demosth. * de cor. 242: 446
Dion. Thr.: 87. 92. 96. 110. 114. 178.
 206. 208. 244. 364
Eurip. Arg. Alc.: 247 Alc. 968: 327
 Andr. Arg.: 233 229. 329. 362:
 275 Hec. 3: 260 241. 1573: 414
 373: 415 484: 228 Hipp. 953: 275
 Iph. Taur. Arg.: 310. 311 Med. Arg.:
 275. 434. 441 167: 296 666:
 441 922: 275 Orest. Arg.: 274
 128: 251 241. 361. 381. 413. 424.
 427. 437. 482: 274 268: 278
 1691: 184. 251. 266. 292 Phoen. Arg.:
 312. 322 44: 262 88: 251
 95ff.: 312 267. 294: 278 584:
 259. 313 1019: 327 Troad.
 630: 275 Rhés. 528: 423
Gregorii Naz. Epist.: 88
Hephaestionis: 126
Hesiodi Theog. * 933: 364
Homeri
 Il. 1, 1: 335. 377. 390 1, 2:
 357 1, 16: 408 1, 50. 2, 1. 9.
 202. 10, 11: 316 20, 227. 234. 21,
 592: 18 2, 144: 282 * 2, 156:
 184. 280 2, 631: 439 3, 306:
 109 4, 69: 184 4, 127. 303. 6,
 46. 9, 685. 19, 282. 23. 855: 408 6,
 58: 228 9, 202: 430 * 9, 378:
 91 10, 1: 431 10, 84: 429 10,
 84: 429 10, 182: 17f. 10, 251:
 18. 435 10, 272: 184 10, 372:
 430 11, 619. 12 init.: 403 12,
 15: 391 17, 134ff.: 422 * 17,
 265: 381 18, 489: 428 19, 5:
 276 19, 283: 436 20, 234:
 436 20, 269: 424. 437 21, 483:
 423 22, 379: 377
 Od. 1, 1: 335. 408 1, 284: 392 1,
 285. 2, 52. 14, 68. 15, 16: 438 9,
 100: 272 13, 119: 10 17,
 291: 423 19 init., 19, 386ff.: 202
 21, 34: 184 21, 506: 275
Horatii (schol. Cruq.) ars 311: 184
Lykophronis 14: 275
Pindari Olymp.: 3, 51: 425 3, 52:
 200. 423 Pyth. 1, 146: 389
 4, 168: 364
Platonis, Alc. I 30b: 284 * Erast. 357
 Gorgias 448: 268 de iust. 274: 406.
 411
Sophoclis Vita: 109. 136. 138 Aias
 278: 109 346. 815: 228 Antig.
 1231: 264 Elekt. * 47: 410. 416
 47ff. 927. 1341. 1442: 416 445:
 260 660ff. 681. 682. 707. 727:
 414 * 885: 106 1098. 1346:
 184 1223: 291 1384. 1404.
 1495: 228 * 1502: 377 O. R.
 * 354: 184 1031ff.: 291 1050ff.
 1123ff.: 224 O. C. 268: 241
 * 397. 962: 106 730: 215 960:
 242 Trach. * 440: 175
Seguerianus Lex.: 446
Seneca, de tranq. 17, 10: 308 Epist. 115,
 14: 305 Herc. Fur. 662ff.: 315 Oedip.
 530ff.: 313 Med. 671ff.: 313 Phaedr.
 671f.: 295 Troad. 253: 284
Serenus 706: 308
Servius, Verg. Aen. 1, 34: 392 2, 69,
 6, 107: 373 3, 46. 11, 554: 414 4,
 664: 228 10, 388: 205
Sext. Empir. 204: 123 210: 372 263:
 207 267: 263 297: 411 621: 378
Shakespeare, Jul. Caes.: 219 King
 Lear: 241 Comedy of Errors: 359
 Winter's Tale: 291 Midsummernight's
 Dream: 307. 412 * Venus and Adonis
 796. 1070 * Pass. Pilgr. 76. 120: 364
Sikeliotés, Joh.: 367
Simplic. in Arist. Categ. 10: 339 36:
 161 43: 1
Sophokles, Vita: 394 Aias 278: 109
 485. 815: 275 Antig. * 443: 106
 1231: 264 Elekt. 48: 275 619ff.
 681ff.: 276 924ff.: 222 1222: 298
 Trach. 901ff.: 304 O. R. 1031ff.: 291
 1058ff.: 221 1313ff.: 236 O. C. 268: 241
 Philok. 1081ff.: 236 Alead. fig. 86: 425
Stephanos s. Byzanz s. n. * Δωδω: 364
Stesichoros: 335
Strabon 1, 1, 2: 400 1, 1, 9: 421 1,
 1, 10: 93 1, 2, 3: 84. 1, 2, 6:

85 1, 2, 9: 412 1, 2, 17: 424 * 8,
5, 3: 353. 364 9, 1, 17: 248 10, 2,
24: 438
Sueton Calig. 57: 85
Suidas s. n. Ἀρίσταρχος Τεγεάτης: 140
Ἀρίων: 113 Ἐπίχαρμος: 115. 151. γε-
λοῖος: 124 Καλλίας περρορῶν: 446
Κλεοβουλίνη: 372 Κλεόβουλος: 372 Μάγ-
νης: 113 Μαργίτης: 124 Πρατίνας: 140
Πρωταγόρας πυθμῆν: 334 Φόρμος: 151
σιγύνη: 352 Σοφοκλῆς: 138 Σώφρων: 88
Θέσπις: 113 Χιωνίδης: 112. 137 * χορόν
διδόναι: 148

T.

Tacitus, Dial. * 1: 420 * 2: 130 3:
253. 303 6: 307 7: 111 * 11:
152 12: 122 33: 82 Agr. * 30:
106 Germ. * 1: 337 * 21: 106 22:
436 27: 276 hist. 3, 25, 51: 226 4,
79: 436 ann. 1, 45: 152 11, 16: 436
Terentius, Ad. 4: 143 Andr. 1: 209
Themist. orat. 26: 15. 114 27: 110. 151
Theognis 1: 408 771: 90
Theokritos. * 5, 22: 448 * 8, 32:
152 * 15, 149: 354 Epigr. 19, 1: 112
Theon, rhet.: 142. 275
Theophrastos: * 361. 383. 421. 430. 434.
445

Thukydides. 1, 10: 75 1, 88: 212 2,
54: 435 2, 183: 462 * 7, 87: 360
Timokles. * 149. 164. 382
Tractat. Coislinianus: 233
Trag. adesp. * 570: 130
Tryphon: 363
Tzetzes p. 21. 28. 40. 44. 48 Kb.: 233
p. 44: 236 p. 95: 109 147: 231
Proleg in Aristoph. 1, 5: 247

V.

Val. Max. 8, 14 ext. 3: 339
Varro, ling 8, 5, 14: 349 8, 11: 352
Vell. Paterc. 1, 5: 123
Vergil, Ecl. 6, 74f.: 276 Aen. 1, 3: 313
1, 407: 322. 2, 57. 198. 233: 398 2,
69. 6, 107: 378 4, 584: 360 6, 84.
773. 7, 359: 378 12, 113: 360
Vitruvius 7 praef. 11: 138. 329

X.

Xenophanes, frg. 11: 411 34: 428
Xenophon, Cyr. 8, 8, 14: 446 Hiero 9, 4:
148 Memor. 3, 10: 23. 82. 182 4,
4, 7: 337 Symp. 8, 3: 409

Z.

Zenobios 1, 14: 276
Zenon, frg. 274: 127

Corrigenda

Da der Reindruck des Textes schon vorlag, ehe der Druck des Kommentars weit vorgeschritten war, haben sich einige Diskrepanzen namentlich zwischen Text und Lemmata eingestellt. Sie sind, abgesehen von Kleinigkeiten, die jeder Leser selbst verbessern dürfte, falls er sie entdeckt, hier nachträglich ausgeglichen. Man lese:

Im Text: I 47^b 12 ἢ <τῶν ἐπῶν ἢ τῶν> 22 [μικτήν] II 48^a 3 [κακία . . πάντες]
VII 51^a 6 ὄρος μὲν XI 52^a 36 πέπραγέ τις τι καὶ εἰ XI 52^b 9 [περί] ταῦτ' XIV
53^b 17 ἐχθρόν, XV 54^a 19 ἀν ἦ> XVI 54^b 19 δὲ <πέντε> XVII 55^a 33 ἢ
XIX 56^b 2 καὶ [ἐν] XX 57^a 5 [μῖσς] XXIII 59^b 6 [Λάκαινα] <καὶ> XXV 60^b
18 ἀλλὰ οἶον> XXV 61^a 12 κακός <ἀλλὰ ποδώκης> XXV 61^a 8 πρόβλημα εἰκός
XXVI 62^a 18 ἐκ τῶν XXVI 62^b 3 [μία]

In der adnotatio: XV 54^b 14 ἀγαθῶν: A. XXVI 62^a 18 ἐπὶ τῶν: Aω.

Im Text und Lemma: IX 51^b 21 ἐν [τῷ]. Die Übersetzung läßt keinen Zweifel, daß der Syrer den Artikel in Σ nicht vorfand, der auch sonst in der Poetik oft vor Dramentiteln fehlt. Er wurde erst hinzugefügt, als durch Itazismus in einem Zweig der Überlieferung ANΘHI zu ANΘEI geworden war.

In der adnotatio und im Lemma: XXV 61^a 23 οἱ δ'

Im Text, Lemma und in der adnotatio: XX 57^a 6a <τὸ δὲ δόρυ

Ferner sind im Kommentar folgende Versehen zu verbessern. Man lese also: S. 12 *tritt* statt *treten*. S. 99. 181 *Raffael* statt *Raphael*. S. 108 *Timotheos* statt *Timokles*. S. 201 *R. Jebb* statt *S. Jebb*. S. 205 *Poetik* statt *Politik*. S. 206 *eins* statt *eines*. S. 211 *aber* nach *haben* ist zu streichen. S. 246 dagegen zwar sechs, aber kein einziges Drama . . . Aus denselben alten Quellen schöpften nach wie vor. S. 292 Z. 5 v. o. *Neleus* statt *Nereus*.