

Dies sind meiner Ansicht nach die Verschiedenheiten der Kunstgattungen in betreff der Mittel ihrer nachahmenden Darstellung.

Zweites Kapitel.

1. Da nun aber alle Nachahmenden Handelnde nachahmen, so müssen diese letzteren notwendig entweder Gute oder Schlechte sein; — denn auf diese beiden Bestimmungen läuft ja doch in der Regel das hinaus, was wir Charakter und Gesinnung nennen, weil Schlechtigkeit und Tugend es sind, was ganz allgemein für alle Menschen den sittlichen Unterschied bildet.¹ Das heißt: die nachgeahmten Handelnden sind entweder bessere, als die Menschen unserer Zeit, oder schlechtere oder auch ebensolche², wie uns das die Maler zeigen.

1. Aristoteles wendet sich von dem ersten Einteilungsgrunde zu dem zweiten, der, wie wir uns ausdrückten, von dem Kunststile der Nachahmung entlehnt ist. Die hier angemerkten Kategorieen des sittlich guten, d. h. des edlen, und des sittlich schlechten, d. h. des gemeinen Individuums, des σπουδαῖος und des φαῦλος, sind wesentlich anti-politischer Art. Der σπουδαῖος ist der positiv tüchtige Mensch, dessen Streben und Ziel die Realisierung des wahrhaft Guten ist, er ist der Ra'non und das Maß der Wahrheit dessen, was überall gut ist. Der φαῦλος, sein Gegenteil, ist der sittlich Erbärmliche, Untüchtige, kläglich Elende, der Taugenichts. Viese, Philosophie des Aristoteles, II, 250; Vischer, Ästhetik, I, 306. Wir wählen in unserer Übersetzung die einfachen Ausdrücke „gut“ und „schlecht“, da eine erschöpfende Wiedergabe jener griechischen Ausdrücke durch gleichbedeutende deutsche in ähnlicher Kürze nicht möglich ist. Bernays übersetzt σπουδαῖος durch „würdig“, φαῦλος durch „niedrig“. St. Hilaire bemerkt richtig, daß Aristoteles hier bei der „Nachahmung“ nur die Poesie, und zwar Epos und Drama, im Auge hat.

2. „Ebensolche“, d. h. wie die Menschen der gegenwärtigen Wirklichkeit des nachahmenden Künstlers. Wir sehen: Aristoteles gibt hier die Unterschiede von idealer, karikiertem und naturgetreuer Darstellung.

Denn Polygnotos pflegte edlere, Pauson niedrigere Gestalten zu bilden, während Dionysios die gewöhnliche Wirklichkeit kopierte.³

3. Diese wenigen Worte enthalten ein Stück griechischer Kunstgeschichte. Polygnot aus Thasos, Sohn des Malers Aglaophon, in Athen eingebürgert, ein Zeitgenosse des Phidias, gilt auch für Plato, der ihn als Maler parallel mit Phidias als Bildhauer stellt, als der Maler par excellence. Vgl. Letronne, Peinture murale etc., S. 426. Als Maler idealer Gestalten und Charaktere von sittlich edlem Ausdrucke bezeichnet ihn hier und an anderen Stellen (Kap. 7; vgl. Politik VIII, 5, 7) Aristoteles, der eben deshalb auch in der angeführten Stelle der Politik die Jugend durch das Anschauen seiner Bilder und Gestalten vorzugsweise zum Sittlichschönen gebildet haben wollte, während er den Anblick von Pausons Werken für die Jugend schädlich achtete. Denn Pauson, ein jüngerer Zeitgenosse des Polygnotos, war der Maler der Häßlichkeit, der Karikatur, ein wüster Gesell in der Art der Jan Steen und Konsorten auch im Leben und wegen seiner Armut und Geldnöten von Aristophanes mehrfach verspottet (Aristophanes, Acharner, V 854; 958; Plutos 629). Dionysios aus Ko'lophon dagegen, derselben Zeit angehörend, schloß sich zwar hinsichtlich der Stoffe an Polygnot an; aber ihm fehlten Schwung und Erhabenheit des Ausdrucks; und statt der idealen Gestalten Polygnots waren die feinen gewöhnliche Menschen, weshalb ihm die alte Kunstgeschichte den Beinamen „der Anthropograph“ (der Menschenmaler) gab. Den Rang also dieser drei Maler bestimmten, wie Lessing im Laokoon (Werke VI, 381) sagt, „die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren geben, und Dionysios konnte nur deswegen nichts als Menschen malen und hieß nur deswegen der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu malen ein Religionsverbrechen gewesen wäre“. — Das letztere ist nun freilich etwas zu stark; aber es war allerdings ein ästhetisches Verbrechen, wie es manche Niederländer, z. B. Rubens mit seinen heiligen Frauen, Maria u. s. f., auch begangen haben.

2. Offenbar wird nun jede der zuvorgenannten Nachahmungen diese Unterschiede gleichfalls haben und wird insofern eine unterschiedene sein, als die Gegenstände, welche sie nachahmt, in der gedachten Hinsicht unterschiedene sind.⁴

3. Denn die vorgedachten Verschiedenheiten können ebenso gut im Tanze und in der Instrumental- und Vokalmusik zum Vorschein kommen, als bei der sprachlichen und poetischen Darstellung, in welcher zum Beispiel Hom'er bessere, Kleophon alltägliche, Hegemon der Thasier dagegen, der erste Parodieendichter, und Nikocharis, der Verfasser der Delias, schlechtere darstellt.⁵

4. So z. B. wird es eine andere Art der dramatischen Poesie sein, welche die idealen, und eine andere, welche die gemeinen Gegenstände behandelt. Vgl. den folgenden Paragraphen.

5. Aus dem im griechischen Texte gebrauchten Ausdrucke für „sprachliche und poetische Darstellung“ geht hervor, daß Aristoteles hier vom Epos und von epischen Dichtern redet. Die Idealität der Homerischen Gestaltung ist weltbekannt. Von den anderen hier erwähnten Dichtern erscheint Kleophon als der Dichter des Realismus, was wir aber auf Glauben hinnehmen müssen, da wir von dem hier gemeinten Kleophon und von seinen Werken sonst weiter nichts wissen, und aus anderen Aristotelischen Stellen, in denen eines Kleophon, vielleicht desselben gedacht wird (Trugschlüsse der Sophisten, Kap. 15; Rhetorik III, 7), nicht mehr lernen, als was hier gesagt ist. — Hegemon war ein Zeitgenosse des Alkibiades und rangiert in jeder Beziehung neben dem Maler Pauson, mit dem er hier in Parallele gestellt erscheint. Über ihn und seine Poesie, in welcher auch epische Parodien vorkommen, hat uns Athenäus (IX, S. 406 fg.; XV, 698 fg.) Nachrichten aufbehalten, die sein Bild vervollständigen. Vgl. Ulrich, Geschichte der hellenischen Dichtkunst, II, 322 fg. Wie Hegemon in einem Gedichte seine Landsleute die Thasier, so hatte Nikocharis in seiner „Delias“ die Delier verspottet und karikiert. Beide Dichter waren zugleich Dramatiker. Hegemon war der erste, der seine Parodien selbst öffentlich rezitierte. Wie sehr er die lachlustigen Athener entzückte, erzählt

4. Auf gleiche Weise kann man auch im Gebiete der dithyrambischen und der nomischen Dichtung, wie die Perser und der Kyklops des Timotheos und Philoxenos beweisen, eine verschiedene Art der Nachahmung unternehmen.⁶ In derselben Verschiedenheit liegt auch der Unterschied der Tragödie von der Komödie. Denn jene intendiert die Darstellung besserer, diese die Darstellung schlechterer Menschen, als sie jetzt gewöhnlich sind.

Athenäus a. a. D. (XV, 698 c—f). Vgl. Anton Weland, *De praecipuis parodiarum Homericarum scriptoribus apud Graecos*, Göttingen, 1833, Kap. V.

6. Aristoteles geht von der Epik zur Lyrik über und spricht es aus, daß hier derselbe Unterschied von Idealismus und Realismus, von Erhabenheit und Niedrigkeit der Auffassung und Darstellung stattfinden könne. Die dafür kurz angedeuteten Beispiele der beiden im Texte genannten Dichter sind nicht späterer Zusatz, wie Ritter meint, sondern sicher von Aristoteles selbst. Beide Dichter hatten Poesieen desselben Titels gedichtet. Es gab einen Dithyrambus „Der Kyklope“ von Philoxenos wie von seinem Zeitgenossen Timotheos, und beide hatten einen Nomos „Die Perser“ gedichtet. Aus Aristoteles erfahren wir nun, daß beider Gedichte in einem verschiedenen Stile gedichtet waren, daß in den „Persern“ des Timotheos der ideale Stil, in dem „Kyklopen“ des Philoxenos, einem witzigen Spottgedichte, welches Anspielungen auf den älteren Tyrannen Dionysius, den Feind des Dichters, enthielt, der niedrige vorherrschte. — (Über beide hochberühmte Musiker und Lyriker vgl. man Ulrichi a. a. D. Teil II, S. 598—610.) Die „Perser“ waren das berühmteste Gedicht des Timotheos. Er besang den großen Befreiungskrieg der Hellenen über die Perser, und Plutarch im Leben Philopömens (Kap. 11) sowie Pausanias (VIII, 50, 3) haben uns den Anfang davon erhalten. Vgl. Aristoteles, Probleme 28, 7, S. 950 Bekker; Nikoma'chische Ethik III, 10, und daselbst Zell.