

19. Von den übrigen [fünf] Stücken ist die Gesangkomposition die wichtigste der Würzen.

Die Darstellung für das Auge endlich hat zwar Einfluß auf das Gemüt des Zuschauers, ist aber doch dasjenige Stück, welches das unkünstlerischste ist und der Kunst des Dichters am fernsten liegt. Denn die Tragödie übt ihre Wirkung auch ohne theatralische Auf-
führung und Schauspieler; und überdies liegt die geschickte Versinn-
lichung durch sichtbare Darstellung weit mehr in der Macht und
Kunst des Maschinisten als in der der Dichter.

Siebentes Kapitel.

1. Nachdem wir diese Bestimmungen festgesetzt haben, wollen wir demnächst darüber sprechen, wie die Verknüpfung der Thatfachen beschaffen sein muß, da dies doch das erste und wesentlichste bei der Tragödie ist.

2. Fest steht für uns, daß die Tragödie Nachahmung einer ganzen und vollständigen Handlung ist, welche einen gewissen Umfang hat; denn es kann etwas ein Ganzes sein, auch ohne einen bestimmten Umfang zu haben.¹

3. Ganz ist vielmehr, was Anfang, Mitte und Ende hat.² Anfang aber ist, was selbst zwar nicht notwendig etwas Anderes zur Voraussetzung hat, wohl aber solcher Natur ist, daß nach ihm etwas Anderes dasein oder werden muß³, Ende dagegen umgekehrt,

1. Vgl. Schlegel, Dramatische Vorlesungen, II, S. 84; Vischer, Ästhetik, I, S. 100 ff.

2. Aristoteles, Vom Himmel, I, sagt: „Alles besteht aus Dreien, aus Anfang, Mitte und Ende, daher wir von der Natur gleichsam die Gesetze derselben empfangen und diese Zahl bei Gottesverehrungen gebrauchen.“ Vgl. Boß zu Virgil, Eklog'en, VIII, S. 426.

3. Über den philosophischen Begriff „Anfang“ (ἀρχή) bei Aristoteles und den früheren griechischen Philosophen s. Schwegler zu Aristoteles' Metaphysik, Teil II, S. 186 fg.

was selbst von der natürlichen Beschaffenheit ist, daß es nach etwas Anderem entweder in notwendiger Folge oder doch dem gewöhnlichen Laufe der Dinge nach sein muß, während auf es nichts Anderes folgt. — Mitte endlich ist was eben sowohl selber Folge eines Vorhergehenden ist, als auch wiederum ein Anderes als Folge nach sich hat. Mithin dürfen die gut komponierten Fabeln weder von einem zufälligen Punkte anfangen, noch an einem zufälligen Punkte enden, sondern es müssen die obigen Gedankenbestimmungen zur Anwendung kommen.

4. Ferner: da jedes Schöne, sei es ein lebendes Geschöpf oder irgend ein Ding, das aus gewissen Teilen besteht, diese nicht nur wohlgeordnet haben muß, sondern auch nicht jede beliebige Größe haben darf — denn das Schöne besteht in Größe und Ordnung⁴ —, deshalb kann weder ein ganz winzig kleines Geschöpf schön sein — denn die Anschauung fließt zur Undeutlichkeit zusammen, weil sie in einem nahezu unmerklichen Zeitmomente stattfindet —, noch ein übergroßes, denn da geschieht die Anschauung nicht mit einem Male⁵, sondern es geht für die Anschauenden die Einheit und Ganzheit verloren, wie z. B. wenn das anzuschauende Geschöpf zehntausend Stadien [1850 km.] groß wäre.⁶

5. Also: wie es bei den Körpern und bei den lebendigen Geschöpfen gilt, daß sie eine gewisse Größe haben müssen, die aber leicht überschaulich ist, so auch bei den Fabeln: sie müssen eine gewisse Länge haben, die aber leicht behaltbar ist.

4. „Die Hauptformen des Schönen sind die Ordnung, das Gleichmaß und das Begrenzte.“ Aristoteles, Metaphysik, XIII, 3 am Ende. Über den Begriff des Schönen bei Aristoteles handelt am ausführlichsten Müller, a. a. O., II, S. 95—106; Zell zu Aristoteles' Nikomachischer Ethik IV, 3, 5.

5. Vgl. die herrlichen Worte Winckelmanns in der Kunstgeschichte IV, 2, 22.

6. Vgl. Politik VII, 4; Nikomachische Ethik IX, 10, 3.

6. Die Bestimmung dieser Länge mit Rücksicht auf die theatrale Aufführung bei den Kunstwettstreiten und auf die sinnliche Darstellung ist nicht Sache der Ästhetik. Denn gesetzt, es müßten hundert Tragödien bei einem solchen Kunstwettstreite aufgeführt werden, so würde man allenfalls „nach der Wasseruhr streiten“ müssen, wie man bei der und jener Gelegenheit zu sagen pflegt.⁷

7. Die beste Erklärung dieser Stelle und namentlich der anstößigen letzten Worte ist die von Heinrich Knebel (Übersetzung S. 361). Der Sinn ist: der äußere Umfang der Tragödien, als für die Bühnendarstellung bestimmter Dichtungen, hängt von äußeren Bühnenverhältnissen ab, ist nicht Sache der Kunsttheorie. Bei den griechischen Bühnenaufführungen, die an bestimmte Festtage geknüpft waren, traten mehrere Dichter mit mehreren Stücken auf und rangen um den Preis, daher die Aufführung durch ἀγωνίζεσθαι (wettkämpfen) bezeichnet wird. Es kam also darauf an, wie viele Tragödien das Theatergesetz zur Aufführung zuließ, was etwas Willkürliches war. Ginge man darin zu weit, sagt Aristoteles — (und hier ist eine der wenigen Stellen, wo der ernste Philosoph sich einen Scherz erlaubt, dessen Tragweite und Pointe wir Spätgeborene freilich nicht mehr völlig ermessen können, da wir die speziellen Verhältnisse der damaligen griechischen Bühne, auf die er anzuspielen scheint, nicht kennen): ließe man z. B. hundert Tragödien zur Aufführung an einem Tage zu, so würde man zu dem Auskunftsmittel greifen müssen, die Länge (den ὅρος τοῦ μῆκους) jeder einzelnen Tragödie „nach der Wasseruhr“ zu bestimmen. Nach der Wasseruhr aber bestimmte man bei Gerichtsprozessen die Zeit, welche Partei und Gegenpartei mit ihrem Verhandeln beanspruchen durften. Da nun das Verhandeln vor Gericht (ἀγωνίζεσθαι) im Griechischen durch dasselbe Wort bezeichnet wird, wie das Aufführen der Dramen im festlichen Kunstwettstreite, so deutete Aristoteles dies Wortspiel durch den Zusatz „wie man — zu sagen pflegt“ an, ohne durch ausdrückliche Nennung der „andern Gelegenheit“ seinen Witz abzuplatten. Übrigens sind die Fragen: Wie viele Tragödien wurden an einem Tage, in einer Aufführung (εἰς μίαν ἀπόβασιν: Aristoteles, Poetik, XXIV, §, 3) gegeben? und: Wieviele Tage dauerten diese tragischen Festspiele? soviel ich weiß noch ungelöste Probleme unserer Altertumswissenschaft. Man sehe das

7. Was dagegen die Bestimmung der Länge anlangt, sofern sie die Natur des Vorgangs selbst betrifft, so ist im allgemeinen immer der größere Umfang, vorausgesetzt, daß er überschaulich bleibt, hinsichtlich der Ausdehnung der schönere. Sollen wir aber eine ungefähre einfache Bestimmung geben, so lautet sie: Derjenige Umfang, innerhalb dessen, während eines nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit stetig fortschreitenden Verlaufs der Dinge, ein Umschlag aus Unglück in Glück oder aus Glück in Unglück geschehen kann, ist eine genügende Grenzbestimmung des Umfangs.

Achtes Kapitel.

1. Die Fabel aber ist eine nicht, wie einige meinen, wenn sie sich um einen (Selben) bewegt. Denn diesem einen freilich¹ kann Vieles, ja Unzähliges passieren, wovon selbst einiges zusammen noch keine Einheit bildet. So gehören auch einer Person viele Handlungen an, von denen keine einzige zu einer einheitlichen Handlung wird.

2. Darum gilt das Verfahren aller derjenigen Dichter für fehlerhaft, welche eine Herakle'sis und These'sis und sonstige Dichtungen dieser Gattung verfaßt haben. Sie meinen nämlich: weil He'rales eine Einheitsperson ist, darum müsse auch die Heraklesfabel Einheit haben.²

merkwürdige keiserliche Buch von Heigl, über die Anti'gone und Elektra des So'phokles, S. 39—44.

1. Ich lese mit Victo'rius (Variae lectiones XXX, 3) und Sylburg (Prael. ad Arist. Tom. II. ad Victor. p. 2) τῷ γ' ἐνὶ statt der von Bekker und Ritter beibehaltenen Lesart der Handschriften τῷ γένει. Sylburg verweist auf das zweite Buch der Physik, wo Aristoteles ebenso sagt: ἀπειρα γὰρ τῷ ἐνὶ συμπάλῃ.

2. Das ist ein Gesichtspunkt, unter welchem auch in dem epischen Gedichte der neueren Zeit die zahlreichen lebensbeschreibenden