

DIE POETIK ARISTOTELES' IM VERHAELTNIS ZU SEINER SEINSAUFASSUNG

Ismail Tunali, Istanbul

I.

Aristoteles stellt in seiner Metaphysik beim Menschen drei wesentliche, voneinander getrennte Taetigkeiten fest (Met. VI. 1025 b); von diesen ist die eine die *erkennende* Taetigkeit, die zweite ist die *handelnde* Taetigkeit, die dritte ist die *schöpferische* Taetigkeit, naemlich die Taetigkeit der "*poiesis*". Diesen drei wesentlichen Taetigkeiten beim Menschen entsprechen wiederum drei Erkenntnisarten: den Gegenstand der Theoretike bildet das Wissen, den der Praktike das Handeln, schliesslich den der Poetike das Schaffen, *poiesis*. Die Theoretike, die sich mit dem Wissen befasst, erreicht ihren Gipfelpunkt in der "Ersten Philosophie", in der "*Prote Philosophia*", weil das Ziel der Theoretike nur die Wahrheit, das Wissen um die Ursachen ist, und ein solches Wissen aber seinen tiefsten Sinn nur in der Metaphysik gewinnen kann. Also handelt es sich in der *Prote Philosophia* um die Theoretike, um das Wissen, um die Wahrheit im ganzen Umfang. Auch das Handeln aber untersucht und begründet Aristoteles in seinen drei Ethiken, in der "Nikomachischen", "Grösseren" und "Eudemischen Ethik". Es ist sehr schade, dass Aristoteles die poetische Taetigkeit nicht in Untersuchung zog und *keine allgemeine Poetik verfasste*. Er verfasste zwar eine Poetik, aber sie bezieht sich nur auf literarische Kunst, und sie kam sehr unvollkommen, sehr fragmentarisch auf uns. Wir können also ohne weiteres sagen, die Tatsache, dass Aristoteles keine allgemeine "Poetike", mit modernen Worten keine Aesthetik verfasste, zögerte die Begründung der Aesthetik bis zum 18. Jahrhundert hinaus. Denn die

Aesthetik konnte erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts durch die "Aesthetica sive theoria liberalium artium" Baumgarten's als eine unabhaengige philosophische Diziplin zustande kommen. Wenn aber Aristoteles den Seinsbereich der Kunstwerke systematisch behandelt haette, wie er das Seiende als solches in der Prote Philosophia behandelte, waere die Begründung der Aesthetik noch im Altertum möglich gewesen und die Aesthetik, wie die anderen philosophischen Diziplinen, Metaphysik und Ethik, auf einer festen Basis fundiert worden. Dass es nicht geschach, ist für die Aesthetik ein grosses Unglück. Denn wie Aristoteles die Metaphysik und die Ethik systematisch durchformte und sie den nachfolgenden Generationen fertig überlieferte, könnte er dergleichen auch mit der Aesthetik getan haben. Das Einzige, was er für die Aesthetik getan hat, war, dass er in seiner Rhetorik und Poetik über die rhetorische und literarische Kunst manche Gedanken aufgeworfen hat, die von ihm undurchdacht geblieben und systematisch nicht zu Ende geführt worden sind. Wir finden jedoch in seiner Poetik sehr wichtige und sehr interessante Gedanken über die Literatur, besonders über die Tragödie, so dass seine Lehre von der Tragödie auf die "Ars poetica" Horatius' nachwirkte und dadurch die Tragödienauffassung des 17. Jahrhunderts, das für die Tragödien das Glanzzeitalter war, besonders "L'art poetique" Boileau's vorbereitete.

Trotzdem aber hat die Poetik Aristoteles' nur eine partielle Beziehung zur Kunst, und nicht mehr: denn sie hat nur mit der literarischen Kunst zu tun und untersucht ihre Struktur, ihre Formen und Arten. Die Poetik Aristoteles' ist also keine allgemeine 'Poetik', und wir dürfen sie nicht für eine allgemeine 'Poetik' halten, welche die Kunst als solche behandelt. Sie gibt uns aber doch eine Vorstellung und einige Anhaltspunkte von seiner *unverfassten Poetika* und von ihrer wesentlichen Problematik. Andererseits gab Aristoteles uns ein vollkommenes Vorbild für seine Systematik: Prote Philosophia, die das Seiende als solches, mit dem Ausdruck Aristoteles' gesagt, "ὅν ἢ ὅν" behandelt. Wir haben also vor uns ein Vorbild für Aristoteles' Systematik. Indem wir von diesem Vorbild ausgehen und die Anhaltspunkte, die wir in seiner *verfassten Poetik* finden, zusammenstellen, möchten wir die Grundproblematik seiner *unverfassten* allgemeinen 'Poetika' bestimmen und ihre Grundzüge aufzeigen. Der Leitgedanke dieser Arbeit ist der Gedanke "ὅν ἢ ὅν" Aristoteles,

auf dem sein ontologisches System basiert. Das Wichtigste für einen Philosophen ist immer seine Auseinandersetzung mit dem Sein überhaupt. Jedes Element, welches sich im Gedanken System eines Philosophen einfügt, jeder einzelne Gedanke laeuft immer auf seine Seinsauffassung, Seinsinterpretation, auf seine Stellung dem Sein gegenüber hinaus, kurz gesagt, es befindet sich in einer 'ontologischen Abhaengigkeit'.

In dieser Arbeit nun wollen wir nach Aristoteles eine allgemeine 'Poetika' entwickeln, indem wir manche seiner Gedanken über die Kunst, die wir in seiner Poetik finden, in der ontologischen Abhaengigkeit zu interpretieren und sie im Verhaeltnis zu seiner Seinsauffassung, zu "on he on" zu begründen versuchen. Der Weg also, der zur aristotelischen *Aesthetik* führen soll, geht von seiner Seinsauffassung aus. Damit tritt uns jenes Problem entgegen, welches wir hier zunaechst behandeln müssen: Was bedeutet also das Seiende, «on he on» nach Aristoteles?

II.

Aristoteles gibt zunaechst auf die Frage nach dem Seienden folgende allgemeine Antwort: "Von dem Seienden aber spricht man zwar in vielfachem Sinne" (1). Das bedeutet, dass wir das Seiende in verschiedenen Hinsichten begreifen können. Entweder begreifen wir es kategorial oder kausal oder potentiel und aktuel (2). Nun sind dies die Prinzipien, durch die wir das Seiende als solches begreifen. Wir müssen also diese Prinzipien in ihrem Grundzügen darstellen. Behandeln wir zuerst die Kategorien. Was bedeuten die Kategorien? Die Kategorie ist nach Aristoteles die Aussageform, ein Wort, durch das wir das Seiende zum Ausdruck bringen. Und nach Aristoteles gibt es zehn Arten von Kategorien. Denn "jedes ohne Verbindung gesprochene Wort (Kategorie) bezeichnet entweder eine Substanz oder eine Qualitaet oder eine Relation oder ein Wo oder ein Wann oder eine Lage oder ein Haben oder ein Wirken oder ein Leiden" (3). Nun aber, wenn wir diese zehn Kategorien betrachten, können wir gleich bemerken, dass jede von diesen das Seiende nicht in gleichem

(1) Arist. Metaph. IV, 1003 a

(2) a.a.O.V, 1017 b, 1026 a, b

(3) Arist. Kat. IV

Grade ausdrücken kann. Denn jedes Seiende kann seinen wesentlichen Sinn nur in der Aussage "*es ist*" τὸδε τι erreichen; und die Aussage "*es ist*", τὸδε τι bezieht sich ja aber gerade auf die Kategorie der Substanz, denn die Kategorie der Substanz ist eine wesentliche Antwortform auf die existentielle Frage: "*Was ist, τί ἐστι;*?" "Wie naemlich das '*es ist*', τὸδε τι zwar allen Kategorien zukommt, aber nicht in gleicher Weise, sondern der einen ursprünglich, der anderen in abgeleiteter Weise, so kommt auch das '*Was ist*', τί ἐστι ? schlechthin nur der Substanz zu, in gewisser Weise aber auch den anderen Gattungen" (4). Das Seiende bezieht sich also in erster Linie auf die Substanz, "Und so ist das ursprünglich Seiende, das nicht etwas ist, sondern einfach ist, die Substanz" (5). Wir müssen nun fragen, was die Substanz, οὐσία bedeutet, die das wesentliche Sein ausdrückt? Das ist ein grundlegendes Problem für die aristotelische Philosophie. Aber leider sind wir nicht in der Lage, es in diesem kurzen Aufsatz nach allen Seiten zu untersuchen. Daher müssen wir uns damit begnügen, es ganz skizzenhaft darzustellen.

Unter Substanz, "*ousia*" versteht Aristoteles keinen einheitlichen Gedanken. Bei Aristoteles kommen der Substanz drei voneinander sehr verschiedene Bedeutungen zu. Z.B.: In seinen "*Kategorien*" bezeichnet er die Substanz als Individuum, wie der Mensch, das Pferd, oder individuelles Wesen. "Substanz im eigentlichsten, ursprünglichsten und vorzüglichsten Sinne ist die, die weder von einem Subjekt ausgesagt wird, noch in einem Subjekt ist, wie z.B. ein bestimmter Mensch oder ein bestimmtes Pferd" (6). In diesem Sinne bedeutet die Substanz die Gattungen, denen keine Arten untergeordnet sind. Die Substanz als eine Gattung ohne untergeordnete Arten ist dasjenige, was den höheren Gattungen zugrundeliegt. Wenn wir es mit der aristotelischen Sprache ausdrücken wollen, ist in diesem Sinne die Substanz ὑποκείμενον.

Aber der Begriff Substanz gewinnt in seiner "*Metaphysik*" noch einen anderen Sinn. In diesem ist Substanz, *ousia*, eine sehr wesentliche Kategorie, durch die wir das Wesen des Seienden begreifen können. In der Antwort '*es ist*', τὸδε τι auf die Frage

(4) Arist. Met. VII. 1030 a

(5) a.a. O. VII, 1028 a

(6) Arist. Kat. V.

'was ist', τί ἐστὶ ?' zeigt sich eine Wesenheit, kommt eine Wesenheit zum Ausdruck, welche ein Seiendes zu einem Seienden macht. Diese Wesenheit ist ein wesentliches Sein, eine τὸ τί ἦν εἶναι "Das wesentliche Sein, τὸ τί ἦν εἶναι ist ja doch das, was ein Ding ist" (7). Das bezieht sich also auf das Wesen des Dinges, "weil das wesentliche Sein jedes Dinges das ist, als was es an sich bezeichnet wird" (8). In diesem Sinne bedeutet Substanz μορφή, εἶδος, τὸ τί ἦν εἶναι. Das ist ein existentielles Prinzip, das das Wesen des Dinges ausmacht. "Das also ist den Du-sein was du selbst nach bist" (8). In dieser zweiten Bedeutung ist Substanz etwas völlig anderes als ὑποκείμενον .

Nun aber hat Substanz bei Aristoteles noch eine dritte Bedeutung. Ist das, was ein Seiendes zu einem Seienden macht und seine Wesenheit bildet, nur seine 'morphé', sein 'eidos'? Das Eidos Mensch-sein ist bei Sokrates und bei Kallias gemeinsam. Aber trotzdem sind Sokrates und Kallias zwei von einander verschiedene Wesen, zwei Individuen. Wie kann es möglich sein, dass beide verschiedene Individuen sind, und doch dasgleiche Eidos haben? Wir können also sagen, dass das Prinzip, das ein Ding zu einem bestimmten Ding macht, nicht lediglich die 'morphé' sein kann. Neben ihr muss es noch ein anderes Prinzip geben, das aber nur die Materie, die ὕλη der Dinge sein kann. Wie ersichtlich wird, kommt damit der Substanz eine dritte Bedeutung zu.

Wenn wir diese drei geteilte Substanz Definitionen naeher betrachten, stellt man fest, dass sie sich innerlich aufeinander beziehen und einander ergaenzen. Mag unter Substanz, durch die das Seiende zum Ausdruck kommt, hypokeimenon oder eidos oder hyle verstanden werden, so ist doch immer in diesen dasselbe Seiende, das Individuum, die Form und die Materie des Seienden.

Im Anschluss an die drei Definitionen der Substanz können wir im Hinblick auf eine allgemeine Substantialitaet folgende Definition aufstellen: Die Substanz ist ein Individuum, das von den Prinzipien der Form und Materie determiniert ist. Und in der Determination der Form und Materie ist das Seiende nichts anderes als ein Ganzes, als ein Kompositium. —

Andererseits behandelt Aristoteles das Seiende auch hinsicht-

(7) Arist. Met. VII. 1030 a.

(8) a.a. O. VII. 1029 b.

(9) a.a. O. VII. 1029 b.

lich der Kausalitaet. Es gibt vier kausale Prinzipten, die das Seiende bestimmen. 1 — *Causa materia*: materielle Ursache; 2 — *Causa forma*: formelle Ursache; 3 — *Causa finalis*: Zweck Ursache; 4 — *Causa efficiens*: wirkende Ursache. Aber *causa forma*, *causa finalis* und *causa efficiens* können als eine *Form Ursache* wirken, danach können vier Ursachen auf zwei zurück gehen, naemlich auf *causa materia* und *causa forma*. Jedes Ding, jedes Seiende leitet sich also von diesen zwei Ursachen her und von ihnen bestimmt. Jedes Seiende besteht also aus einer Materie und aus einer Form und, es ist also ein Kompositum der Materie und der Form. Wenn wir das Seiende seitens der Kausalitaet bestimmen, erreichen wir am Ende wieder ein Kompositum der Form und der Materie. Wie im Hinblick auf die Kategorie fassen wir auch im Hinblick auf die Kausalitaet das Seiende als ein *Kompositum* der Materie und der Form auf. Dieses Kompositum enthaelt in sich als Form die Aktualitaet und als Materie die Potenzialitaet.

Wenn wir uns einen Augenblick die Seinsauffassung Platon's vor Augen halten, können wir sehen, dass die Seinsauffassung Aristototeles' von der des Platon wesentlich verschieden ist. Die Idee Platon's, die sich jenseits der Genesis befindet, wird hier als Form in die Dinge hinein gesetzt, und dadurch ist der Gegensatz der Idee und der Erscheinung Platon's bei Aristoteles aufgehoben; und die Ideen Metaphysik Platon's wird zu einer Philosophie, die das Seiende als solches untersucht, d.h. zu einer *Ontologie*.

III.

Nun wollen wir die aesthetische Auffassung Aristoteles' im Zusammenhang mit seiner Seinsauffassung behandeln. Sowie Aristoteles in die Philosophie mit der Frage "Was ist es?" eingeht, muss diese seine ontologische Position auch im Gebiete der Poetik, mit dem modernen Ausdruck der Aesthetik, realisiert werden. Man kann naemlich in die allgemeine Poetike Aristoteles' nur mit der Frage "was ist das Kunstwerk?" eindringen. Denn der Hauptcharakter der aristotelischen Philosophie ist, dass sie eine Ontologie ist und auf allen Gebieten nach dem Konkreten sucht und sich dieses Konkrete hinsichtlich der Kategorien zuerklaeren bemüht. Sowie Aristoteles in seiner "*Prote Philosophia*" von dem Seienden als solchem, ὄν ἢ ὄν ausgeht, so nimmt er auch in seiner

Poetik, die über literarische Kunst verfasst ist, die gleiche ontologische Position ein, seinen Ausgangspunkt bildet das Kunstwerk als solches. Daher ist die aesthetische Auffassung Aristoteles' keine deduktiv-spekulative Metaphysik, die von der Schönheit her konstruiert ist, sondern eine *Kunstontologie*. Nun der Unterschied der Seinsauffassungen Platon's und Aristoteles' gilt auch für ihre poetische Auffassungen. Platon geht in der *Poetik* von einer metaphysischen Schönheitsidee aus, die die absolute Schönheit beinhaltet. Er stellt diese Schönheits Idee in seinem Dialog *Symposion* folgendermassen dar: "Zum ersten ist es (das Schöne) ein ewig Seiendes, weder entstehend noch vergehend, weder zunehmend noch abnehmend, sodann nicht in gewisser Beziehung schön, in anderer haesslich, auch nicht bald schön, bald wieder nicht, auch nicht beziehungsweise schön und beziehungsweise hinwiederum haesslich, auch nicht hier schön, dort haesslich, so dass es die einen schön, die anderen haesslich finden. Auch wird sich dies Schöne dem Beschauer nicht darstellen als ein Gesicht oder in der Gestalt von Haenden oder von sonst etwas Körperhaftem, ebensowenig aber auch als irgendeine Art von Rede oder wissenschaftlicher Erkenntnis, auch nicht als etwas, das in irgendeinem anderen ist, sei es in einem lebenden Wesen oder sei es auf Erden oder im Himmel oder sonst in irgend etwas anderem, sondern rein für sich und mit sich in unabänderlicher Daseinsform verharrend; alles andere Schöne aber nimmt an jenem in gewisser Weise teil, naemlich so, dass, waehrend dies Andere entsteht und vergeht, jenes Urschöne keinerlei Wechsel unterworfen ist weder durch Zunahme noch durch Abnahme oder durch sonst irgendwelche Veraenderung seines Zustandes" (10). Eine solche deduktiv-spekulative Schönheits-Metaphysik ist für Aristoteles nicht denkbar. Denn Aristoteles ist kein spekulativer Metaphysiker, wie Platon. Aber andererseits ist er auch kein Empiriker, wie ihn Hegel in der Einleitung in die "Vorlesungen über Aesthaetik" neben Horatius und Longinus darstellt. Er ist weder ein Metaphysiker noch ein Empiriker; denn ein Philosoph wie Aristoteles, der von dem Seienden als solchem ausgeht und es überall zu begründen sucht, kann freilich kein Metaphysiker sein, er ist ein Ontologe, und seine Philosophie auch ist eine Ontologie.

Aristoteles ging, wie schon oben erwahnt wurde, von dem Seienden als solchem (on he on) aus und suchte es kategorial

(10) Plat. *Symp.* 211 a.

und kausal zu bestimmen. Nun müssen wir die gleiche ontologische Betrachtungsweise auf dem Gebiet der Poetik anwenden und demgemäss müssen wir in der poetischen Wirklichkeit wieder die Frage stellen: Was bedeutet das Seiende als solches auf dem Gebiete der Poetik? In dem Bereich der Poetik, mit modernem Ausdruck der Aesthetik, finden wir das Seiende als solches nur in den einzelnen Kunstwerken, die die aesthetische Realitaet ausmachen und dem Seienden als solchem in der Realitaet entsprechen. Denn die schaffende, die poetische Taetigkeit laesst sich nur in den einzelnen Kunstwerken objektivieren. Eine philosophische Diziplin, die diese Objektivierungen ontologisch untersuchen will, hat natürlich ihrem Prinzip gemäss von diesen einzelnen Objektivierungen, von den Kunstwerken auszugehen. Einer solchen philosophische Diziplin, einer solchen allgemeinen Poetik gebührt ein neuer Name, naemlich der Name einer *Kunstontologie*.

IV.

Nun können wir die Kunstontologie Aristoteles' behandeln. Den Ausgangspunkt dieser Kunstontologie bilden die einzelnen Kunstwerke, aus denen die Realitaet der Kunst besteht. Die erste Frage muss demnach notwendigerweise auf das Sein der Kunstwerke gerichtet sein. Sie lautet folgendermassen: Was ist ein Kunstwerk? Es ist aber gleich zu sagen, dass wir auf das Wesen des Kunstwerkes erst zu sprechen kommen können, wenn wir die Frage "Was ist die Kunst überhaupt?" beantworten können. Daher ersteht als erstes Problem, uns das Wesen der Kunst zu veranschaulichen. Was ist also die Kunst nach Aristoteles? Aristoteles beantwortet diese Frage so: "Epos, Tragödie, Komödie, Dithyambendichtung, aber auch zumeist Flötenspiel und Zitherspiel, sie alle sind zunaechst insgemein Nachahmungen "μίμησις" (11). Sind aber Nachahmungen nur die literarische Kunst und die Musik? Gewiss nicht nur jene, sondern auch alle anderen Künste Nachahmungen (Mimesis). Aristoteles erklart es folgendermassen: "Da der Dichter, wie ein Maler oder ein anderer Bildner, *nachahmender* Künstler ist" (12), können wir daraus fol-

(11) Arist. Poet. I, 1447 a.

(12) a.a. O. XXV, 1460 b.

gern, dass für Aristoteles alle Künste Nachahmungen (Mimesis) sind. Das Wesen der Kunst, mag es die literarische, mag es die phonetische oder die bildschaffende Kunst sein, ist also nach Aristoteles Nachahmung, Mimesis.

Was ist aber eigentlich diese Mimesis, die das Wesen der Kunst ausmacht? Die Mimesis ist ein Kernproblem der aristotelischen Aesthetik. Daher ist zuerst dieses Problem zu lösen: denn das Problem des Wesens der Kunst hängt notwendig von der Erklärung der Mimesis ab. Was ist also die Mimesis? Sie ist für Aristoteles eine sehr wichtige und sehr wesentliche Tätigkeit, weil sie nach Aristoteles allem dem zugrunde liegt, was der Mensch als Erkenntnis, als Kultur, als Kunst schafft. Sie ist ein Trieb, der allen Menschen gemeinsam ist. Aristoteles erklärt es so: "Ihren Ursprung aber verdankt die gesamte Dichtkunst allem Anschein nach zwei Ursachen, die beide in der menschlichen Natur begründet sind. Erstens ist der Nachahmungstrieb den Menschen von Kindheit auf angeboren. Gerade darin unterscheiden sie sich von den übrigen Geschöpfen, dass sie besonders geschickt sind, nachzuahmen. Und die ersten Kenntnisse eignet sich der Mensch auf dem Wege der Nachahmung an" (13). Nach Aristoteles lässt sich der Mensch als ein mimetisches Wesen charakterisieren; der Mensch ist nach ihm ein "*zoon mimeton*". Nun ist wieder von der Mimesis zu sprechen. Was ist eigentlich die Mimesis als eine wesentliche Tätigkeit des Menschen? Ausserhalb der Kunst kann die Mimesis ohne Zweifel als eine Nachahmung verstanden werden, und das stimmt auch. Dürfen wir aber unter Mimesis eine Nachahmung verstehen, wenn es sich um Mimesis in der Kunst handelt? Wenn sie aber auch in der Kunst als Nachahmung verstanden wird, so ist die Wesenheit der Kunst als Kopieren der Natur zu sehen. Ist es richtig, dass die Kunst eine Natur kopierende Tätigkeit ist? Bevor wir diese Frage untersuchen, wollen wir uns einen Augenblick an Platon erinnern. Auch für Platon ist die Kunst eine Mimesis, aber eine Mimesis der Genesis, der Phänomene — Welt, die eigentlich gar keine Realität besitzt. Unter diesem Gesichtspunkt schätzt Platon die Kunst als eine unernste und schädliche Tätigkeit ein. Kann dies auch für Aristoteles zutreffen? Hält er die Kunst für eine unernste Tätigkeit? Wir müssen gleich sagen, dass die Kunst für ihn keine die Natur ko-

(13) Arist. Poet. IV, 1448 b.

pierende Taetigkeit ist. Wenn sie es waere, müsst sie sich gerade auf ein Seindes, auf ein Reales richten. Jedoch stellt nach Aristoteles die Kunst nicht nur das reale Sein dar, sondern auch das, was möglich ist. "Da der Dichter nachahmender Künstler ist, so muss er notwendigerweise stets eins von dreien nachahmen: entweder die Dinge, wie sie waren oder sind, oder wie sie nach Sage und Glauben der Menschen sind, oder endlich wie sie sein sollten" (14). Dasgleiche drückt Aristoteles im Anschluss an Sophokles folgendermassen: "Wie auch Sophokles sagte, er dichte die Menschen, wie sie sein sollten. Euripides aber, wie sie seien?" (15). Wir dürfen also mit Recht daran zweifeln, dass Mimesis eine Naturnachahmung ist. Denn die Nachahmung ist eine Taetigkeit, die zwischen einem Subjekt und einem realen Seienden, das sich in einem bestimmten Ort oder in einer Zeit befindet, zustande kommt. Im Hinblick auf die Modalitaet können wir sagen: Die Nachahmung bezieht sich gerade auf die Realitaet. Wenn aber die nachahmende Taetigkeit nicht auf ein Reales, sondern auf ein Mögliches gerichtet ist, so ist sie nicht mehr nur eine nachahmende Taetigkeit, sondern sie wird zu einem Vorstellungsakt, zu einem Akt von der Einbildung. Denn die Nachahmung bezieht sich notwendigerweise auf die Kategorie der Realitaet, aber nicht auf die der Möglichkeit. Aristoteles erlaert es folgendermassen: "Aus dem bisher Gesagten ergibt sich weiter, dass es nicht die Aufgabe des Dichters ist, das Geschehene zu berichten, sondern das, was geschehen kann, d.h., was nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist" (16). Wenn man naeher hinschaut, merkt man, dass Aristoteles hier von einem Gesetz spricht: vom Gesetz der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit. Die Begriffe Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit verwendet man nicht als zwei verschiedene Kategorien, sondern als identisch. Was will Aristoteles mit diesen Begriffen sagen? Wir sind der Meinung, dass Aristoteles damit den Gegenstandsbereich der Mimesis bestimmen und zugleich die Kategorien erlaeren will, die die Mimesis determinieren. Waehrend sich für Platon Mimesis nach der einen Sicht nur auf die Kategorie der Wirklichkeit bezieht,

(14) a.a. O. XXV, s. 1460 b.

(15) a.a. O. 1460 b.

(16) Arist. Poet. IX, 1451 a.

bezieht sie sich für Aristoteles aber auch nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit auf die Möglichkeit. Aristoteles stellt dies in einem Vergleich zwischen Dichter und Historiker folgendermassen fest: "Geschichtsschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, dass letzterer in Versen, ersterer in Prosa schreibt; der Unterschied liegt vielmehr darin, dass der eine wirklich Geschehenes berichtet, der andere solches, was geschehen kann" (17). In der Erweiterung des Bereiches der Mimesis geht Aristoteles so weit, dass er als Objekt der Mimesis auch das Sinnlose, das Unmögliche annimmt. "Wiewohl man ferner auch in den Tragödien das Wunderbare anbringen muss, so laesst doch das Epos eher das Vernunftwidrige zu, aus welchem sich zumeist das Wunderbare ergibt. Denn im Epos sieht man den Handelnden nicht vor sich" (18). Er zeigt sogar, wie man das Sinnlose ausdrücken kann: "Homer hat den übrigen Dichtern auch gezeigt, wie man Unwahres sagen muss. Es beruht dies auf einem Trugschluss. Die Menschen glauben naemlich, falls B nach A ist oder geschieht, so müsse, wenn nun B wirklich ist, auch A sein oder geschehen. Darin liegt das Unwahre" (19).

Im Anschluss an die Gesagten können wir eine allgemeine Frage stellen: Dürfen wir noch sagen, dass die Mimesis nach Aristoteles eine Naturnachahmung bedeutet? Ohne Zweifel darf nicht eine solche nicht nur auf Reales, sondern auch auf Unwahres, auf Sinnloses gerichtete Taetigkeit mit einer Naturnachahmung identifiziert werden, die nur die Kategorie der Realitaet determiniert. Wenn also die Mimesis keine Nachahmung, keine Kopierung ist, ergibt sich also die Frage, was die Mimesis eigentlich ist. Wir sind der Meinung, dass Aristoteles sie als eine Vorstellung — und Einbildungstaetigkeit gekennzeichnet haette, wenn er eine allgemeine *Poetika* (aesthetica) verfasst haette. Denn die Mimesis laesst sich nicht mit einem realen Akt begrenzen. Mimesis, die durch das Gesetz der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit bestimmt wird, über die grobe Realitaet hinausläuft und das Sinnlose, das Unmögliche erreicht, diese wesentliche Taetigkeit des Künstlers darf nur als eine Taetigkeit der Phantasie verstanden werden. Aristoteles selbst zeigt es in einer Stelle

(17) a.a. O. IX, 1451 b.

(18) a.a. O. XXIV, 1460 a.

(19) a.a. O. XXIV, 1460 a.

seiner Poetik. "Bei der Zusammenstellung der Fabel sowie bei der sprachlichen Durcharbeitung derselben muss sich der Dichter alles möglichst handgreiflich vor die Augen stellen. Wenn er es so möglichst deutlich vor sich sieht, wie wenn er bei den wirklichen Vorgaengen zugegen waere, wird er das Angemessene leicht finden" (20). Da die Dinge, die der Mensch nicht mit Augen sieht, sondern nur sich vorstellt, auf der Taetigkeit der Phantasie beruhen, ergibt sich daraus, dass Aristoteles das Verhaeltnis der Mimesis zu der Phantasie zwar ertastet, aber nicht ganz gesehen hat.

Wir können also sagen, dass die Poiesis, das künstlerische Schaffen nach Aristoteles eine Mimesis und die Mimesis auch eine Taetigkeit der Phantasie ist. Nach dieser Bestimmung der Mimesis müssen wir noch einen Schritt weiter gehend eine neue Frage stellen, die uns von dem mimetischen Akt zu einem aesthetischen Objekt, in die Welt des Kunstwerkes hinüberführen soll.

Mimesis als eine poetische Taetigkeit richtet sich auf Realitaet, auf Mögliches und auf Unmögliches. Wir müssen aber nun fragen: Sei Mimesis auf Reales, auf Mögliches oder auf Unmögliches gerichtet, welches Ziel hat sie in diesen Gegenstandsbereichen? Welches Ziel will sie verwirklichen? Dieses Ziel ist, eine poetische oder aesthetische Realitaet hervorzubringen. Was ist aber diese poetische Realitaet? Wir möchten dieses Problem von einem Satz Aristoteles' ausgehend untersuchen, den wir wieder in seiner Poetik finden. Dieser Satz lautet so: "Was wir in Wirklichkeit nur mit Unlust sehen, davon freut uns eine bildliche Darstellung, welche recht getreu ausgeführt ist, z.B. die Bilder der niedrigsten Tiere und der Leichname" (21). Es ist nun zu fragen: Warum gefallen uns die Kunstgegenstaende, waehrend sie uns in der Realitaet nicht gefallen? Unserer Meinung nach ist es das wichtigste Problem der aristotelischen Aesthetik. Leider aber hat es Aristoteles ununtersucht gelassen. Wir wollen hier im Anschluss an sein "*on he on*" dieses Problem nach ihm zu sehen versuchen.

Warum gefallen uns die mimetischen oder poetischen Gegenstaende, waehrend sie uns in der Realitaet nicht gefallen? Aristoteles gibt darauf folgende Antwort: "Die Ursache davon

(20) Arist. Poet. XVII, 1455 a.

(21) a.a. IV, 1448 b.

ist die Freude am Lernen, welche nicht bloss den Philosophen, sondern allen Menschen eigentümlich ist, nur dass diese Freude bei den gewöhnlichen Menschen nicht lange anhält. Denn gerade aus diesem Grunde freut sich der Beschauer des Bildes, weil er beim Beschauen lernt und mittels Schlüssen findet, was jedes einzelne vorstellt" (22). In dieser Antwort Aristoteles' treffen wir zwei neue Elemente; das eine Element ist Lernen, das zweite ist Freude am Lernen. Um unser Problem zu lösen, müssen wir zuerst diese Elemente erklären. Was ist das Lernen oder das Erkennen nach Aristoteles? Ein Ding zu lernen oder zu erkennen, heisst nach Aristoteles, sein Wesen zu erfassen, naemlich seine Materia mit Eidos in einem Zusammenhang, in einem Kompositum zu begreifen. In der Natur ist jedes Ding ein solches Kompositum, eine Einheit der Form und der Materie. Wie kann dieses Kompositum, das in der Natur uns nicht gefaellt, uns gefallen, sobald es ein Kunstobjekt ist? Die Antwort, die Aristoteles darauf gibt, ist nicht vollkommen befriedigend. Denn Lernen und Erkennen sind nicht in der Lage, dieses Problem zu lösen. Dazu müssen wir einen anderen Weg waehlen: Indem wir einen Satz Aristoteles' interpretieren, möchten wir es lösen. Dieser Satz Aristoteles' lautet: "Da nun die Tragödie die nachahmende Darstellung solcher Menschen ist, die besser sind als das Durchschnittsmass, so muss es der Dichter machen wie die guten Porträtmaler. Wiewohl diese, um das Eigentümliche einer Gestalt wiederzugeben, die Züge aehnlich machen, so idealisieren sie doch" (23). Dieser Satz kann uns bei unserem Problem einen bestimmten Hinweis geben. Das, was wir in der Natur wahrnehmen, ist ein Individuum, ein Seiendes, das aus einem Kompositum der Materie und der Form besteht. Warum nun aber gefaellt uns ein mimetisches Kompositum, waehrend es uns in der Natur nicht gefaellt? Wie das letzte Zitat ausdrückt, *idealisiert* der Künstler es. Was idealisiert aber der Künstler? Wie kann es möglich sein, dass aus einer solchen Idealisierung ein mimetisches Objekt zustande kommt, das bei uns ein angenehmes Gefühl bewirkt? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir noch einen Anhaltspunkt heranziehen, den wir wieder in der aristotelischen Poetik finden.

(22) Arist. Poet. IV. 1448 b.

(23) a.a. XV. 1454 b.

Wie oben gesagt, gibt es nach Aristoteles zwei Grundsätze, auf denen Kunst beruht. Den einen bildet der Nachahmungstrieb (Mimesis), von dem bis jetzt die Rede war; der zweite ist das Wohlgefallen an Erzeugnissen der Nachahmung, das allen gemein und von Natur angeboren" ist (24). Dieses Wohlgefallen an Erzeugnissen der Nachahmung ist in Wirklichkeit ein Wohlgefallen an Harmonie und an Rhythmus. "Da nun das Nachahmen unserer Natur gemaess ist, desgleichen Harmonie und Rhythmus, so brachten die Menschen von Anfang an die natürliche Anlage zu solchen Nachahmungen mit" (25). Im Anschluss daran können wir unser Problem zu lösen versuchen. Jedes Seiende, jedes natürliche Ding, jedes Individuum ist eigentlich ein Kompositum der Form und der Materie. Warum bewirkt in uns manches Kompositum nicht den Eindruck der Harmonie, waehrend es uns als mimetisches Objekt gefaellt? Wir glauben, es sei darauf folgende Antwort zu geben möglich: Die Gegenstaende, denen wir in der Natur begegnen, gefallen uns nicht immer; denn das Kompositum der Form und der Materie kann sich in den Naturobjekten nicht ganz vollkommen verwirklichen, naemlich die Form formt die Materie nicht immer am besten durch. Auf die idealistische Weise gesagt: Die Idee tritt in der Materie nicht vollkommen in Erscheinung. Und die Komposita, in denen die Idee nicht vollkommen in Erscheinung tritt, lösen bei uns kein Wohlgefallen an Harmonie, sondern ein Gefühl der Disharmonie aus. In einem vollkommenen Kompositum ist es aber ganz anderes. Bei ihm befindet sich Form und Materie in bestem Einklang. Ein Objekt, das auf einem harmonischen Kompositum beruht, ist "begrenzt", es besitzt eine "Ordnung", es hat eine bestimmte "Grösse". Das nun mit diesen objektiven Qualitaeten versehene Kompositum ist in der Lage, bei uns ein Wohlgefallen an Harmonie und an Rhythmus auszulösen, wir bezeichnen ein solches Seiendes, ein solches Kompositum als schön, "denn das Schöne besteht in Grösse und Ordnung" (26) und "die Hauptformen der Schönheit sind Ordnung, Ebenmass und Bestimmtheit" (27). Aber ein Kompositum, in dem die Harmonie der Form und Materie nicht zustandekommen kann, hat

(24) a.a. O. IV. 1448 b.

(25) Arist. Poet. IV. 1448 b.

(26) a.a. O. VIII. 1450 b.

(27) Arist. Met. XIII. 1078 b.

weder eine Ordnung noch ein Ebenmass, daher kann es bei uns kein Gefühl der Schönheit bewirken. Was geschieht mit dem Kompositum, sobald es objekt einer *mimesis* ist? Aristoteles hat es oben folgendermassen erklärt: Der Künstler muss hier so handeln, als wäre er ein guter Porträtmaler, nämlich es muss das Objekt idealisieren, auf das er sich richtet. Daraus ergibt sich, dass die mimetische Thätigkeit eine *idealisierende* Thätigkeit ist, die zwischen Materie und Form eine Harmonie hervorbringen will. Die Idealisierung eines Objektes bedeutet eine Harmonisierung der Form und Materie des Objektes. Indem ein Objekt, das in der Realität der Harmonie von Form und Materie ermangelt, durch eine mimetische Thätigkeit zu einem harmonischen Kompositum der Form und der Materie wird, so ändert sich das Gefühl, das es bewirkt, löst nun im Subjekt ein Wohlgefallen wegen seiner Harmonie aus, und man bezeichnet es als "*schön*". —

Aus allem Gesagten ergibt sich folgendes: Die Mimesis hat bei Aristoteles, abgesehen von der Nachahmung noch eine tiefere und für die Kunst wichtigere Bedeutung. Sie bedeutet nicht, wie manche noch heute glauben, eine Naturnachahmung, ein treues Kopieren der Natur, sondern sie bedeutet eine Idealisierung der Objekte mit Hilfe der Phantasie. Unserer Meinung nach kann die Mimesis im allgemeinen System der aristotelischen Philosophie nur eine idealisierende Thätigkeit bedeuten. Wenn Aristoteles eine allgemeine *Poetike* verfasst hätte, würde er sie unserer Meinung nach als eine solche idealisierende Thätigkeit begründet haben, die von der Phantasie getragen ist.

V.

Die aristotelische Poetike, Aesthetik beruht aber natürlich nicht nur auf der Lehre der Mimesis. Mimesis ist durch eine andere aesthetische Thätigkeit zu ergänzen. Denn Mimesis ist eine einseitige Thätigkeit, die nur der Künstler besitzt und verwirklicht. Jeder aesthetische Vorgang aber ist notwendigerweise *zweiseitig*. Erst wenn der mimetischen Thätigkeit eine Thätigkeit des Subjekts gegenübertritt, das das Kunstwerk aesthetisch wahrnimmt, es genießt, kommt der aesthetische Vorgang zustande. Die mimetische Thätigkeit des Künstlers muss also durch eine Thätigkeit ergänzt werden, die sich in der Seele des Subjektes

auslöst. In der Tat stellt auch Aristoteles der mimetischen Taetigkeit des Künstlers eine Taetigkeit des das Kunstwerk wahrnehmenden, geniessenden Subjekts gegenüber. Die Taetigkeit, die sich in der Seele des das Kunstwerk geniessenden Subjekts auslöst, nennt Aristoteles καθάρσις, "Reinigung. Aber wovon?"— καθάρσις τῶν πατημάτων, die Reinigung von Gemütsstimmungen.

Die Ganzheit des aesthetischen Vorganges kommt nun also nur dann zustande, wenn die mimetische Taetigkeit des Künstlers durch die kathartische Taetigkeit des Subjekts ergaenzt wird. Aristoteles verwendet den Ausdruck "Katharsis" nur hinsichtlich der Tragödie, und er stellt die Aufgabe der Tragödie folgendermassen dar: "Ihre Aufgabe ist, durch Furcht und Mitleid eine Befreiung von derartigen Gemütsbewegungen zu bewirken" (28). Aber die von Aristoteles nur hinsichtlich der Tragödie verwendete Katharsis kann auf dem ganzen Bereich der Kunst angewendet werden. Befreit uns z.B. die Musik nicht von derartigen Gemütsbewegungen? Kann dasgleiche nicht die Lyrik oder die darstellende Kunst tun? Haette Aristoteles die Kunst überhaupt im Rahmen einer allgemeinen Poetike entwickelt, so würde er nach unserer Meinung die Katharsis, wie die Mimesis, als *eine eigene aesthetische Kategorie* aufgestellt haben. Beide zusammen können erst die *Ganzheit des aesthetischen Vorganges* hervorbringen. Es laesst sich ihre gegenseitige Verbindung als eine *kausale Verbindung* denken, bei der "Mimesis" der Ursache, "Katharsis" der Wirkung entspricht. Behandelte man die "Mimesis" und die "Katharsis" nicht unter Berücksichtigung ihres Zusammenhanges, waere die Ganzheit des aesthetischen Vorganges *zestört*.—

VI.

In diesem kurzen Aufsatz haben wir die Grundzüge einer allgemeinen Poetike nach Aristoteles aufzuzeigen und ihre wesentliche Problematik hervorzuheben versucht. Der Gegenstand, den diese Zeilen hervorheben wollen, ist eigentlich *das Wesen der Kunst, die Strukturanalyse des Kunstwerkes*. Wie wir oben zu zeigen suchten, ist die Position Aristoteles' diesen Problemen gegenüber sehr weit entfernt von einer spekulativen Metaphysik.

(28) Arist. Poet. VI. 1449 b.

Er durchdenkt sie mehr *ontologisch*. Die hier dargestellten Gedanken finden sich nicht selbst in seiner verfassten Poetik, sondern nur deren Keime. Selbstverstaendlich haben sie für die heutige Kunstontologie eine *wichtige Bedeutung*. Denn es gibt eine grosse Aehnlichkeit zwischen der Auffassung Aristoteles' von dem Kunstwerk als einem *Kompositum* der Form und Materie und der Meinung der modernen Ontologie, die das Kunstwerk als ein ontisches *Ganzes* der Vor — und Hintergründe sieht. Wie der modernen Ontologie die Lehre vom "on he on" Aristoteles' zugrundeliegt, so liegt der modernen Kunstontologie, die das Kunstwerk als ein ontisches Ganzes sieht, die Auffassung Aristoteles' zugrunde, die das Kunstwerk als ein Kompositum begreift. Wie es für die moderne Ontologie notwendig ist, die Auffassung vom "on he on" Aristoteles' zu *berücksichtigen*, so ist auch für die Probleme der modernen Kunstontologie eine ontologische Interpretation aristotelischer Poetik *vonnöten*.