

Robert K. Zawadzki

Das literarische Werk als ontologisches Sein bei Aristoteles und Horaz

Collectanea Philologica 11, 99-106

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Robert K. ZAWADZKI

(Częstochowa)

DAS LITERARISCHE WERK ALS ONTOLOGISCHES SEIN BEI ARISTOTELES UND HORAZ

*WORK OF LITERATURE AS AN ONTOLOGICAL BEING IN ARISTOTLE'S POETICS
AND IN HORACE'S ARS POETICA*

Reflections on literature contained in Aristotle's *Poetics* and in Horace's *Ars Poetica* especially those pertaining the terms *eidos*, *ousia*, *hen*, *holon* are the main topic of the study. The author explains these terms that appear in Aristotle's work to find their equivalents in Horace's work. It turned out that Aristotle's and Horace's opinions on work of literature converged.

Manche Erforscher, die das Werk von Aristoteles über die Dichtkunst erörtern, betrachten seine Poetik als selbständige Disziplin der Wissenschaft, die man mit Hilfe der ihr angemessenen und unterschiedlichen Kategorien untersucht werden müsse. Trotz der Verdienste und Entdeckungen dieser Wissenschaftler, die zur besseren Erkenntnis dieses Wissensgebiets nicht geringen Beitrag leisteten, kann man ihnen dies zum Vorwurf machen, dass sie davon abzuweichen scheinen, was der Philosoph selbst für das Wichtigste hielt, was er zum Kern seiner Philosophie machte und was später die Metaphysik benannt wurde. Deshalb muss man beachten, dass sich die Überlegungen, die zum besserem Verständnis der Dichtkunst in den ontologischen Kategorien beitragen, als nützlich für die Forschung der Literaturtheorie des Aristoteles und für bessere Erklärung der Begriffe erweisen, welcher er sich bei der Beschreibung der dieses Fachgebiet betreffenden Erscheinungen bedient. Das wird uns vor einer allzu modernistischen Denkwiese hüten¹, wird uns bewahren, „Poetik“ des Aristoteles vom Standpunkt der modernen Literaturwissenschaft zu untersuchen und den Äußerungen des Philosophen falsche Bedeutungen zuzuschreiben. Sollte man Aristoteles mit Horaz vergleichen um Unterschiede und Ähnlichkeiten in ihrem literarischen Schaffen festzustellen, würde man sehen, wie viele Gedanken des Philosophen sich in den Aussagen des Horaz widerspiegeln, obwohl der letztgenannte Schriftsteller das Werk des Aristoteles über die

¹ Auf diesen oft vorliegenden Irrtum weist G. F. E l s e richtig hin: *Aristotels Poetics: The Argument*, Harvard 1957, S. 429 f.

Dichtkunst nicht las². Diese Tatsache zeugt von „der Vitalität“ und Treffsicherheit der theoretischen Bemerkungen des Aristoteles, denn der große römische Dichter ist aufgrund seiner praktischen Erfahrung zu denselben Ergebnissen gekommen.

Im Angesicht der in verschiedenen Schriften ausgestreuten Äußerungen des Aristoteles erscheint jedes Kunstwerk, sei es eine Skulptur, sei es ein Bild oder ein literarisches Werk, als ontologisches Sein, das gegenüber der außer ihm bestehenden Wirklichkeit gleichgültig ist. Dieses ontologische Sein, wie jede Existenz des ideell und materiell Vorhandenen, hat in sich zwei Komponenten: die Form und die Materie. Es trägt auch den Sinn seines Bestehens, was bedeutet, dass sein Grund und sein Ziel bestimmt werden können.

Die Behauptung, dass das Kunstwerk ontologisches Sein sei, scheint durch einen gewissen, in der Definition der Tragödie enthaltenen, Ausdruck gestützt zu werden, denn der Philosoph, der sagen will, was das Wesen der Tragödie sei, bedient sich der Phrase: ὅρον τῆς οὐσίας (Poet. 6, 1449b 23). Das Wort οὐσία bedeutet ontologisches Sein und gehört zu dem Wortschatz der Metaphysik. Hier hat Aristoteles es absichtlich benutzt, um dies zu betonen, dass die Tragödie in denselben Kategorien wie jedes Sein bestimmt werden könne. Deshalb kann die Tragödie auch ihre Definition haben, die der Philosoph übrigens angibt, nachdem er mit den Wörtern τι ἐστίν nach dem Wesen der Tragödie gefragt hatte. Ähnliche Gedanken des Aristoteles findet man in den folgenden Abschnitten seiner *Poetik*, wo er über die zwei gegen die Dichtkunst oft begangenen Verstöße spricht. Der eine von ihnen betrifft ihr Wesen (καθ' αὐτήν), der zweite bezieht sich auf ihre Beschaffenheit (κατὰ συμβεβηκός – Poet. 25, 1460b 16). Das Wichtigste ist hier dies, dass es zwischen dem, was über das Wesen – „das Sein“ eines jeweiligen Kunstwerk entscheidet, und dem, was in seinem Begriff nicht enthalten ist und seine Definition nicht bildet, unterschieden wird. Ähnliche Unterscheidung machte Aristoteles in anderen vorhandenen Dingen³. Im sechsten Kapitel seiner *Poetik* (1450a 9) spricht Aristoteles wiederum über sechs Qualitätsteile der Tragödie. Noch einmal findet man hier dieses beharrliche Streben des Aristoteles nach der Äußerung seiner

² Die Verhältnisse des Horaz zu den früheren Vorläufern erörtert G. W i l l i a m s, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968. Siehe auch: C. O. B r i n k, *Horace on Poetry*, vol. II: *The „Ars poetica“*, Cambridge 1971; A. W ó j c i k, *Problematyka teoretyczno-literacka w Horacego „Liście do Pizonów“ na tle współczesnego literaturoznawstwa. Zagadnienia wybrane*, Eos LXIV, z. 2 (1976), S. 185–197; L. M a d y d a, *De arte poetica post Aristotelem exulta. Quaestiones selectae*, Kraków 1948; K. L a t t e, *Reste frühhellenistischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz*, Hermes 1925, S. 1–13; W. S ö f f i n g, *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*, Amsterdam 1981, S. 20 f.

³ Über die Struktur des ontologischen Seins siehe: M. A. K r a p i e c, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, Lublin 1984, S. 301 f.

Meinung, was mit der Natur und dem Wesen des jeweiligen Dinges, in diesem Fall, der Tragödie, verbunden ist: καθ' ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἢ τραγωδία.

Das Kunstwerk, welches das Selbstsein ist, enthüllt immer seinen eigentlichen Charakter: ποιεῖ τὸ αὐτῆς (Poet. 26, 1462a 12) und offenbart sogar in extremen Umständen sein Wesen: ὅποια τις ἐστὶν (Poet. 26, 1462a 14). Wenn es sich um die Tragödie und das Epos handelt, wird dieser Prozess schon beim Lesen erkennbar, ohne dass sie auf die Bühne gebracht werden.

Es ist bekannt, dass Aristoteles dafür den Namen „der Form“ (εἶδος)⁴ gab, was die Natur des jeweiligen Dinges gestattet, was in seinem Begriff enthalten ist und seine Definition und sein Wesen bildet. Die Tatsache, dass alle Erzeugnisse künstlerischen Schaffens, also auch die literarischen Werke, zu den Kategorien des ontologischen Seins und der Form gezählt wurden, trug die weit reichenden Konsequenzen. Das jeweilige literarische Werk zeigte in diesem Sinn den individuellen, für sich geeigneten Charakter, wurde zu etwas Autonomem, Selbständigen, von anderen Dingen und Erzeugnissen des Menschen Unabhängigen. So kann es gleichzeitig zu irgendeiner objektiven und realen Wirklichkeit werden, die die typischen Merkmale besitzt, welche man im einzelnen beschreiben kann, und welche man untersuchen kann. Deshalb sagt Aristoteles schon am Anfang seines Werkes über die Dichtkunst, dass er die Dichtkunst als solche und ihre einzelnen Formen zum Gegenstand seiner Untersuchung machen werde (περὶ ποιητικῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῶν – Poet. 1, 1447a 8). Es ist nicht schwer zu erraten, dass es sich hier (wenn man an dieser Stelle die heutige Fachsprache anwenden darf) um die literarischen Gattungen als die einzelnen Formen handelt, die die für sich angemessenen Merkmale haben.

Auf der Grundlage der bisher geäußerten Behauptungen kann man schon sagen, dass die in den Kategorien des Seins und der Form vorgenommenen Betrachtungen über das literarische Werk sofort die normativen Forderungen zum Ausdruck brachten, die die Regeln und Maßstäbe für seine Gesamtheit und seine Einheit bestimmten. Da das jeweilige literarische Werk das ontologische Sein ist, soll es an denselben Eigenschaften wie andere Dinge, also an der Gesamtheit und Einheit, erkannt werden. Gleichzeitig wird es selbst für sich zum vorbildhaften Maßstab, nach welchem man über seine Angelegenheiten und seine Vorgänge beurteilen kann, die ihm gewissermaßen gehören. Und in der Tat gibt es in der *Poetik* eine Reihe von Postulaten und Bemerkungen, die die Einheit der Handlung (Kapitel 8), die typische Beschaffenheit der Dichtung (Kapitel 9), die teleologischen Konzeptionen betreffen.

⁴ Das Wort „die Form“ kann viele Bedeutungen haben. Über verschiedene Bedeutungen dieses Wortes siehe: R. I r g a r d e n, *Ze studiów nad zagadnieniem formy i treści dzieła sztuki*, in: *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1966, S. 333 f.

Es ist auffallend, dass man auf die Ansichten des Aristoteles in der *Ars poetica* des Horaz stoßen kann. Dieser Einfluss des Aristoteles auf Horaz scheint selbstverständlich zu sein. Schon im Altertum wiesen die damaligen Scholiasten auf die Abhängigkeit des Pisonenbriefes von der peripatetischen Abhandlung des Neoptolemos von Parion hin. Bei der Untersuchung der Dichtkunst des Horaz muss man noch andere Umstände beachten. In der nachklassischen Kulturepoche des Hellenismus, in welche sich die römische Literatur und Theorie eintrug, spielte der theoretische Gedanke der alexandrischen Grammatiker und Poeten bei den dichterischen Fragen eine große Rolle. Trotz dessen, dass diese literarische Strömung, die auf einem neuen auf die kleine, kunstvolle Form fußenden Schaffen beruhte, in der Praxis der damaligen Verfasser den eindeutigen Ton angab, standen die theoretischen Angelegenheiten jedoch unter einem gewissen Einfluss des Aristoteles. Diese Wirkung ist insbesondere in den die Struktur der vorgestellten Welt betreffenden Konzeptionen sichtbar. Es konnte also an den Gedanken des Aristoteles im Pisonenbrief des Horaz nicht fehlen. Schon am Anfang seiner *Ars poetica* stellte der Dichter das Bild vom monströsen poetischen Werk dar, das in sich keinen Sinn hat, weil es etwas nicht näher Bestimmtes vorstellt, etwas, was die Verbindung des weiblichen Körpers mit dem Pferdehals, Vogelfeder und Fischschwanz ist. Richtig bemerkte P. Grimal: „ce que veut exprimer Horace, c'est l'idée d'un être hétérogène, monstrueux“⁵. Dieses Bild widerspricht den Regeln der schönen Kunst und den Regeln des Schaffens. Es fehlt ihm die Form. Daraus folgt, dass sich sein Wesen und sein Ziel verlieren. Gleichzeitig zieht Horaz aus den erwähnten Umständen den Schluss, dass es sich immer so ereigne, wenn der Fuß und der Kopf einer Form nicht zurückgegeben werden:

... ut nec pes nec caput uni
reddatur formae (AP. 8–9).

Auf diese Weise brachte der Dichter die Forderung der Einheit und der Geschlossenheit zum Ausdruck, durch welche sich jedes Kunstwerk auszeichnen soll. In die Kategorie von Form und Grund wird jedes ontologische Sein eingeordnet. Der formale Grund des von dem Künstler geschaffenen Gegenstands ist dies, was dieser Gegenstand darstellt: in der einen Menschen darstellenden Statue ist der Mensch formaler Grund. Man kann deshalb mit Sicherheit sagen, dass Aristoteles und Horaz eine Analogie zwischen dem Kunstwerk und dem Werk der Natur sehen, von der die wahre Form „eidos“ stammt. Infolgedessen handelt es sich in der Phrase *nec pes, nec caput* gar nicht darum, dass das jeweilige Geschöpf einfach keinen Fuß und keinen Kopf hat, sondern um die Tatsache, dass dieser Kopf und Fuß, obwohl sie real existieren,

⁵ P. Grimal, *Horace. Art Poétique. Commentaire et étude*, Paris 1965, S. 13 f.

dennoch in der jeweiligen konkreten Situation keiner Form, keinem „eidos“ untergeordnet werden können.

Das Problem der Einheit des Werkes sieht Horaz als sehr wichtig an, wovon die Tatsache zeugt, dass er diese Frage viel nachdrücklicher als Aristoteles unterstreicht. Dies macht er zweimal, am Anfang seines Briefes und später im Mittelteil des Poems. Dabei drückt er sich nicht ganz genau aus und lässt die Details außer Acht, weil er seine Bemerkungen auf die ganze Dichtkunst bezieht, während Aristoteles im sechsten und achten Kapitel seiner *Poetik*, wo er „die Einheit“ als fundamentalen Grundsatz der literarischen Theorie bringt, nur über das Drama (die Tragödie) und dann nur oberflächlich über die Epik spricht. Für Aristoteles sollen die einzelnen Teile des Werkes miteinander dermaßen verbunden werden, dass sie nicht ohne den Verstoß und die Zerstörung ganzer Anordnung der Konstruktion getrennt werden können. Doch seine Bemerkungen beziehen sich nur auf die die Handlung schaffenden Ereignisse: „Die die Handlung schaffenden Ereignisse sollen auf solche Weise vereinigt werden, dass das Ganze zerfällt und aufgebrochen wird, auch wenn einer von seinen Teilen umgestellt oder herausgenommen würde“⁶ (Poet. 8. 1451a 30–33). Nach der Meinung des Aristoteles ist die Einheit das Fundament der Konstruktion der tragischen Handlung. Es scheint jedoch, dass sich der Philosoph nicht nur auf einen Aspekt der Dichtung beschränken wollte, sondern seine Postulate allgemeiner werden und für die ganze Dichtung gelten ließen. Diesen Schluss lässt vor allem die Tatsache ziehen, dass er die Tragödie, die etwas in der Art von der Entelechie der ganzen Kunst des Wortes ist, für die vollkommenste Gestalt der Dichtung hielt. Deswegen betreffen alle Bemerkungen, die er über diese literarische Gattung fallen lässt, zugleich andere von den Dichtern angeübten Formen.

Für Horaz ist die Einheit nicht nur eine einfache Einheit der Handlung. Vor allem ist das die Einheit der vom Dichter vorgenommenen Arbeit, die die Gesamtheit derjenigen Verrichtungen bezeichnet, mit denen er bei der Bildung von allen Teilen des Werkes zu tun hat. Sehr nachdrücklich betont der Verfasser des Briefes diesen Grundsatz, der allgemeingültiges Prinzip ist, der jeder Literatur zugrunde liegt, nach dem sie ausgerichtet ist und den er mit den Wörtern „unum“ und „totum“ bezeichnet, was mit aristotelischem ἓ καὶ ὅλον genau übereinstimmt⁷. Diese wichtige Regel hat Horaz mit Hilfe von drei Erzählungen dargestellt. Zuerst hat er das Bild von einem epischen Dichter (AP. 14–19) gezeichnet, dann hat er von einem Maler (AP. 19–21) und Töpfer (AP. 21–23) erzählt. Diese Erzählungen enthalten eine Belehrung, die den schöpferischen Akt betrifft⁸. Wenn Horaz das Thema der Einheit in den Versen

⁶ Übersetzt von Robert K. Zawadzki.

⁷ Cf. C. O. B r i n k, *op. cit.*, S. 136 f.

⁸ Dieses Problem wird von mir in einem anderen Aufsatz genauer behandelt.

131–153 seines Briefes zurückkommt, stellt er den Zyklikern – Dichtern altgriechischer Epen Homer entgegen. Das macht er ebenso wie Aristoteles im dreiundzwanzigsten Kapitel der *Poetik*. Sowohl Aristoteles als auch Horaz tadeln diese ersten dafür, dass sie sich in ihren Werken an der Kategorie der Einheit nicht halten könnten. Aristoteles und Horaz loben hingegen den Verfasser der *Ilias* dafür, dass er auf die Einheit achtete und die Unordnung mied, obwohl er in die Handlung verschiedene Motive und Themen einführte. Man verlangt von den Dichtern, die Regel der Einheit unbedingt zu befolgen:

Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum (AP.23).

Es handelt sich also darum, dass der Dichter meisterhaft alle Teile des Poems entwirft, jeden von ihnen im Detail ausarbeitet und dann alles zu einem Ganzen vereinigt. Der zitierte Satz lautet als das allgemeine Gesetz der Dichtung, welches weitreichende Konsequenzen für ganzen schöpferischen Akt hat.

In dieser Forderung der Einheit, die Horaz so nachdrücklich zum Ausdruck bringt, gibt es starke Anknüpfung an die Theorien des Aristoteles, die sich auf die Form des dichterischen Werkes beziehen. Sogar die von Horaz verwandten Wörter *species* und *forma* (AP.8, 9) gehören zu dem Wortschatz seines Vorgängers und entsprechen dem griechischen „*eidōs*“⁹. Übrigens bringt bereits Aristoteles sein Unverständnis, sein ablehnendes Urteil in bezug auf die Unordnung in der Kunst, in Form eines Tadels zum Ausdruck deutlich, wenn er sagt, dass niemand, der ein Gemälde mit den schönsten Farben gemalt und dies unordentlich (*χόδην*) gemacht hätte, sein Ziel erreichen würde (Poet. 6, 1450b 2). Also stimmt Aristoteles mit Horaz darin überein, dass das Kunstwerk diesen allen Regeln untergeordnet sein muss, welche aus der Tatsache hervorgehen, dass es das ontologische Sein ist, das seine einzige Form, Ursache, Materie, sein einziges Ziel hat. Um solche Interpretation zu ergänzen, fügen wir noch eine andere Äußerung des Aristoteles hinzu: „Der Wert der Kunstwerke befindet sich in ihnen selbst, man muss von ihnen nichts mehr fordern außer dem, dass sie eine gewisse Gestalt haben“ (EN. 1105a 27). Es stellt sich heraus, dass dieselben Kategorien, die sich auf einen realen Gegenstand beziehen, auch die Gestalt jedes Kunstwerkes bezeichnen. Zu diesen Kategorien gehören: der Anfang, die Mitte und das Ende, welche das ganze bilden: ὅλον δὲ ἔστιν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν (Poet. 7, 1450b 27. Siehe auch: Poet. 23, 1459a). Auf den ähnlichen Gedanken kommt Horaz, der ihn jedoch mit dem Postulat der Einheit der Werke sofort verbindet. Das Ende dessen soll mit der Mitte und dem Anfang übereinstimmen:

Primo ne medium, medio ne discrepet imum (AP.152).

⁹ Siehe: P. G r i m a l, *op. cit.*, s. 14 f. Das ist interessant, dass Horaz sich des populären Sprichwortes bedient, um die wesentliche für aristotelische Ästhetik Idee auszudrücken.

Dasselbe Motiv kommt noch einmal an anderer Stelle zum Vorschein:

... servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet (AP.126–127).

Die in der zitierten Äußerung enthaltene Forderung, wie es aus dem Kontext hervorgeht, bezieht sich auf die handelnden epischen Figuren und stimmt vollkommen mit dem Postulat der Einheit überein.

Man darf bemerken, dass der für den Wert des jeweiligen Werkes entscheidende Umstand bei unseren Schriftstellern der Begriff seiner Einheit und Gesamtheit (*ὅλον*, ne discrepet) ist, der immer mit seiner Form verbunden ist. Im Hinblick auf diese alle Feststellungen erscheint die Tatsache völlig verständlich, dass sowohl als auch Horaz dem Kunstwerk die große Autonomie geben. Das Kunstwerk, also auch das literarische Werk, wird zum ontologischen Sein, das nach eigenen Regeln schaltet und waltet, die Bedingungen seines Sinns bestimmt und sein eigenes Wesen hat. Alle Elemente, die es zusammensetzen, bilden so etwas wie eine neue Wirklichkeit, die von der äußeren Welt unabhängig ist, und parallel neben ihm steht. Deswegen ist jede Fiktion in der Poesie gestattet. Dabei ist es aber wichtig, dass die Bedingungen des Sinns des jeweiligen Werkes bewahrt werden: „Das Ding, das sich nicht verwirklichen kann aber sich dazu als wahr erkennen lässt, ist besser als das Ding, das möglich aber unglaublich ist“ – sagt Aristoteles (Poet. 24, 1460a 28. Siehe auch: 9, 1451b 1). Auf den ähnlichen Gedanken kommt Horaz:

Ficta voluptatis causa sint proxima veris (AP.338).

Für die beiden Verfasser ist die Wahrscheinlichkeit eine der wichtigsten Regeln, die der Konstruktion des literarischen Werkes gilt.

Die Fragen der Dichtung soll man demnach bei Aristoteles unter zwei verschiedenen Aspekten betrachten. Einerseits kann man die Dichtung als Teil jener Allwirklichkeit untersuchen, die den Gegenstand der in den Bereich der Logik und der Naturphilosophie und vor allem der Metaphysik fallenden Betrachtungen bildet. Es handelt sich hier darum, das Verhältnis der Poesie zu solchen metaphysischen Begriffen wie das Sein, die Form, die Materie, das Ziel, die Ursache zu bestimmen. Dabei taucht eine wichtige Frage auf, ob man überhaupt die Dichtung in den ontologischen Kategorien erwägen und die Metaphysik als den Grund und den Ausgangspunkt der Untersuchung der Dichtung nehmen kann. Diese Einrichtung der Dichtung nach dem System des Seins und der Allwirklichkeit bildet den ersten Aspekt der Feststellung, was die Dichtung ist. Der zweite betrifft die Einzelheiten: das, was für sie angemessen und konkret ist. Wenn man diese in zweifacher Hinsicht orientierte Herangehensweise bezüglich der Poetik berücksichtigt, muss man sie für den besonderen Wissenschaftszweig halten, der seine eigene Methodologie, seine

eigene Fachwörter und spezifische Erkenntnisziele hat. Man soll sagen, dass sich diese beiden Aspekte der Dichtung einander ergänzen und es zwischen ihnen keine eindeutige Trennung gibt. Das geht aus der Tatsache hervor, dass die Dichtung den Bezug darauf hat, was der Philosoph früher das Grundsätzliche und das Konkretere gehalten hat.

Horaz stellt natürlich keine philosophische Reflexion über die Dichtung an. Aber auch er ist der Meinung, dass die Dichtung einen bestimmten Fachbereich umfaßt, der das Wissen und die praktischen Fertigkeiten erfordert. Seine Bemerkungen sind mit den Ansichten des Aristoteles vereinbar. Zu literarischen Schlüssen kam der Philosoph aufgrund der theoretischen Überlegungen, Horaz hingegen aufgrund der eigenen Erfahrung, die er vielleicht durch die Lektüre der ihm zugänglichen peripatetischen Schriften gewann.