

Geschichte, wodurch der Blick der Leserschaft auf bislang vielleicht weniger beachtete Themen gelenkt wird.

Die Anordnung der zentralen Stichwörter erfolgt nicht systematisch, sondern lediglich alphabetisch, wie die Anlage des Buches insgesamt zahlreiche Überschneidungen bedingt, zumal auf den S. 30-57 alle Schriften Platons in einer Übersicht auch in ihrem Problemgehalt skizziert werden. Störend wirkt dies indes nicht, da alle Verweise und Bezugnahmen genau dokumentiert sind.

Die einzelnen Artikel sind in einer im Ganzen recht leicht zugänglichen Sprache gehalten, die wenig Vorkenntnisse erfordert (Ausnahmen finden sich allerdings, wenn man sich Platon in einigen wenigen Kapiteln mit der formalisierten Sprache der modernen Logik zu nähern versucht), ohne dass die verhandelte Sache unzulässig reduziert würde, die immer im Vordergrund steht und bleibt. Damit ist die m. E. größte Stärke des Platon-Handbuches benannt: Die Autorinnen und Autoren treten in gänzlich unaufdringlicher Weise hinter ihren darzustellenden Gegenstand zurück, sie benennen die wahrlich nicht wenigen und z. T. ja überaus komplexen Interpretationsprobleme und durchdenken diese von verschiedenen Lösungsmöglichkeiten her und stellen mögliche Lösungen vor Augen, ohne indes den Rezipienten auf bestimmte Ergebnisse festlegen zu wollen. Auch wenn die Autorinnen und Autoren – methodisch reflektiert (z. B. 154 zur Moralphilosophie) – den eigenen Fragehorizont und die eigene Begrifflichkeit an das antike Textcorpus herantragen, bleibt man dennoch immer bestrebt, möglichst die – soweit rekonstruierbar – platonische Position sichtbar zu machen. Das hier vorgelegte Platon-Handbuch kann in diesem Sinne (insbes. die Vermittlung der philosophischen Horizonte) genutzt werden, um sich einen grundsätzlichen Zugang zum Philosophieren überhaupt anzueignen – dies umso mehr, als die nahezu lückenlose Dokumentation der Belegstellen die eigenständige Arbeit an den Originaltexten sehr gut ermöglicht und die Darstellung überprüfbar macht.

Verschiedene Wege der Nutzung sind denkbar: Die Leserinnen und Leser können sich mit Hilfe

der Werkübersichten unter Heranziehung der Originaltexte einzelne Dialoge erschließen oder sich diesen mittels der diskutierten Problemfelder und zentralen Stichwörter nähern. Besonders wegen der Informationsdichte, aber auch wegen des doch recht kleinen Druckbildes ist das Buch wohl weniger gut geeignet, es in einem Zug durchzuarbeiten.

In einem aktuellen Buch des Jahres 2009, das „die zentralen Probleme und Positionen der Platon-Forschung ... referiert und diskutiert“ (VII) wären m. E. Bezugnahmen auf Ergebnisse der Forschungen ARBOGAST SCHMITTS und der sehr zahlreichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter am Projekt „Neuzeitliches Selbstverständnis und Deutung der Antike“ unverzichtbar gewesen (wenn ich nichts überlesen habe, findet sich nur ein marginaler Hinweis zur Bedeutung des Widerspruchaxioms). Ich denke hier u. a. an die zahlreichen Publikationen zur Erkenntnistheorie, Staatstheorie, Psychologie, Ästhetik und zur Wissenschaftstheorie (mit Weiterwirken in den „*septem artes liberales*“) und zum Begriff des Seins (138-140) – um nur Einiges zu nennen.

Die Literaturhinweise finden sich in sehr handlicher Form jeweils am Ende der einzelnen Kapitel.

Von den wenigen genannten Einschränkungen abgesehen: Das Platon-Handbuch stellt ein unverzichtbares Arbeitsinstrument für alle dar, die einen ersten Zugang zu Platon finden oder sich auf vertieftem Niveau mit seinen Texten und philosophischen Positionen, die immer Grundfragen der Philosophie überhaupt betreffen, befassen wollen.

BURKARD CHWALEK, Bingen

*Aristoteles – Poetik: übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt. Akademie-Verlag Berlin 2008 [Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5], 789 S., EUR 98,- (ISBN 978-3-05-004430-9).*

Mit dieser umfassend kommentierten Ausgabe der Poetik-Vorlesung des ARISTOTELES stellt der Marburger Emeritus ARBOGAST SCHMITT (Sch.) auf eindrucksvolle Weise dessen umfangreicherer Redekunst die zweite, wohl ältere (um 335 v. Chr.) und von Beginn an nicht selten missverstandene literaturtheoretische Lehrschrift über Tragödie

und Epos sowie (verloren) Jambos und Komödie zur Seite.

Maßgeblicher Referenztext ist die griechische Ausgabe von R. KASSEL (Oxford 1965, Abweichungen davon bei Sch. S. XXVIIIf.), die Übersetzung erklärtermaßen texttreu, andererseits bereits eine hilfreich erklärende; durchgängig finden sich Verständnis vorbereitende und fördernde Zusätze (stets durch eckige Klammern markiert – Sch. p. XV). Der Kommentar erschließt diese Vorlesung, indem zunächst der ‚rote Faden‘ durch das jeweilige Kapitel hin verfolgt wird (A.), die Einzelaussagen sodann (B.) im Rahmen der aristotelischen wie nacharistotelischen Literaturtheorie und Rezeptionsgeschichte gedeutet werden; stellvertretend hier zu Kernaussagen:

Am Beginn der frühen Neuzeit setzt mit der Wiederentdeckung des Aristoteles in der Renaissance eine poetologische Tradition ein, welche die Nachahmung, *Mimēsis* der Natur als etwas *per se* Schönem und Wohlgeordnetem zur Regel erhebt – so formuliert etwa in GOTTSCHEDS „Versuch einer kritischen Dichtkunst“ 1730 (I c. 3, § 20) – und damit der freien Entfaltung des künstlerischen Genies ein Ordnungswerk von außerhalb seiner selbst überstreift: Die Zurückweisung dieses „Nachahmungsgeistes“ ist ein schon in KANTS „Kritik der Urteilskraft“ 1790 (§ 47) erhobenes ‚genieästhetisches‘ Postulat der Moderne, indes: auf Aristoteles lässt sich für Sch. eine solche am Muster der Natur orientierte Regelpoetik, rein normativ oder rein deskriptiv, überhaupt nicht zurückführen (202 f., 552); den seit der Mitte des 18. Jh. gepflegten romantischen, aber schon bei HORAZ (*Ars* 99-113) und Ps.-LONGIN (15, 1f.) angelegten Gegensatz von ‚rational-methodisch‘ (und damit kunstfremd) und ‚genial‘ (entfesselt und wahrhaft künstlerisch) vermeide Aristoteles, indem er Literatur zwar von beweisführender Wissenschaft abgrenze (1447 b 16-20), nicht aber dem rein Gefühlsmäßig-Intuitiven zuweise. Dieser führt den Nachahmungsbegriff bereits im Eingangskapitel der *Poetik* ein, um vielmehr – wie PLATON (Sch. 209) – anhand des *Mediums*, in welchem eine solche (lautliche) Nachahmung erfolgt (in der Literatur: Rhythmus, Sprachgestalt und Harmonie), anhand des bearbeiteten *Stoffes* (für Poesie stets ‚Mythen‘) sowie anhand

des *Darstellungsmodus* als konstitutiver Bedingungen einer jeden Nachahmung zwischen den literarischen Künsten, insbes. den dichterischen Gattungen zu unterscheiden (1447 a 13-23 als Programm der ersten 3 cap.). So bildet der Historiograph (mehr oder minder) aktuelle Einzelgeschehnisse in ihrem pragmatischen Ablauf nacherzählend ab (c. 9), während der Dichter als Nachahmung allgemeingesetzliche Handlungen darstellt, welche einer inneren Stimmigkeit von Wesenstypen oder Situationen verpflichtet sind und nicht an objektiver Realität hängen (Sch. p. X; 204 ff., 225, 241, 267) – und Poesie darum philosophischer nachahmt als Geschichtsschreibung (*poet.* 1451 b 4-6).

Dies unterscheidet sie auch vom Verdikt der Nachahmung von Nachgeahmtem (Idee – Realität in der Welt – Darstellung), mit welchem PLATON die Künstler allgemein, die Dichter insbesondere im zehnten Buch der *Politeia* aus seinem idealen Gemeinwesen bannt (hier 598 d 7 – 601 b 8). Für Aristoteles werden die transzendenten Ideen immanent vollzogen, indem der je einzelne, materiale Typos die (von Ideenseite) in ihn gelegten formalen Möglichkeiten und Folgerichtigkeiten ausführt; die Idee wird zur Entelechie, sie trägt gewissermaßen ihre Verwirklichung in sich (*De ideis*, fr. 3-5 Ross; *Metaph.* 980 b 28 – 983 a 32; 990 b 5 – 991 b 9; 997 a 5 – 1000 a 4) – diese ahmt der Künstler nach und nimmt so die Wahrheitsstufe des platonischen Handwerkers ein. Dabei ist es nicht allein die dichterische Form, etwa die Vergestalt, welche Dichtung ausmacht, sondern ihr poetischer Gegenstand – weswegen EMPEDOKLES trotz Hexameter eben Naturphilosoph bleibt (*poet.* 1447 b 17-20; Sch. 196, 208, 218f.) und HERODOT auch durch Umsetzung in Versmaß kein Dichter wird (*poet.* 1451 b 1-3; Sch. 373, 387f.).

Wesentlich für einen weiteren Schlüsselbegriff, die *Kátharsis* – ihr sind zwei umfangreiche Exkurse gewidmet (333-348 und 476-510) – ist in der Tragödiendefinition c. 6 (*poet.* 1449 b 27f.) Sch.s erneute Wiedergabe (mit LESSING, Hamburgische Dramaturgie 78) der *kátharsis tōn toioútōn pathēmátōn = eléou kai phóbou* nicht im (medizinischen) Sinne eines *Genitivus separativus* als Reinigung von derartigen Gefühlen =

Mitleid und Furcht, sondern im Sinne eines eben-diese Gefühle ihrerseits zum Rationalen (Lessing: zum Tugendhaften) hin reinigenden *Genitivus obiectivus* (Sch. 9; 333; 478). Die Erregung dieser Gemütszustände – *Eleos* und *Phobos*, ein Begriffspaar aus Aristot. *Rhet.* 1385 b 13ff./1382 a 21ff., aber auch aus Platon und der Sophistik (GORGIAS) – im Zuschauer auf die beste Weise ist Ziel der tragischen Handlung (c. 13) und diese wiederum Mimesis einer vollständigen, sich gemäß innerer Wahrscheinlichkeit, Zielsetzung oder Notwendigkeit eines bestimmten Charakters folgerichtig ergebenden und damit erst ihre Einheit während der Handlung (c. 9, 1451 a 37f. und b 8f., 1452 a 2f.) – nicht Nachahmung der Natur oder einer geschehenen Wirklichkeit mit zudem moralisch-lehrhaftem Impetus (Sch. 199, 410f., 440f.). Literatur muss für Aristoteles – wie für Platon – Wirklichkeit aus ihren Ermöglichungsgründen darstellen (Sch. 208, 741f.), lässt das eigentümliche Potential eines Individuums sich in seinem Handeln verwirklichen (zu diesem von Platon ‚ererbten‘ Formprinzip Sch. 392-397), und ihre vollendete Form findet dichterische *Mimesis* in einem gut komponierten Mythos (Sch. 202, 222).

Der tragische Held, dessen Verfehlung – mittelbar – aus Charakterschwäche, in Unfreiwilligkeit und Unwissenheit (durch Versagen der *Diánoia*), nicht aber aus Boshaftigkeit ihn die Situation falsch einschätzen und scheitern lässt, ihn somit aus mangelnder Einsicht ins Unglück stürzt, steht in der Mitte (→ *Mesótēs*lehre) zwischen dem völlig Integren und dem ganz und gar Verkommenen, und nur sein Fall ist geeignet, *Eleos* und *Phobos* beim Zuschauer zu wecken (c. 13, 1453 a 7-12). Tragische *Hamartía*, im Zuge derer ein an sich guter Charakter veranlasst wird, sein Handlungsziel zu verfehlen oder sich eines zu setzen, durch welches er das für ihn wirklich Gute übergeht (487), verdeutlicht Sch. mittels ihrer Abgrenzung gegenüber ebendiesen beiden Typen (444-456). Im angemessenen Mitempfinden – nicht der nur rührseligen Gefühligkeit noch in nicht berechtigtem Mitgefühl (493) – eines tragischen Handlungsverlaufs und unverdienten Leides eines Unseresgleichen erfüllt die Tragödie ihre Aufgabe auch am Zuschauer,

ohne dass dieser sich allerdings (entgegen neueren Auffassungen) mit Jenem identifizieren solle. Ein Verzicht auf diese Distanz, wenn auch für Dichter wie Zuschauer wie Tragödienchor bis zu einem gewissen Grade unumgänglich (*Poet.* 1455 a 30-34), würde eine Reinigung der eigenen Gefühle Mitleid und Furcht beim Zuschauer (die der *dramatis personae* sind andere) bestenfalls verzerren (Sch. 479f.). Der *Katharsis* als Reinigung der ihr zukommenden, von ihr selbst erzeugten und abschließend geformten Gefühle des ‚Mitleids und der Furcht‘ (478 f.) angesichts eines Scheiterns, das als mögliche Gefahr auch für den Zuschauer selbst aufgefasst werden kann, entspricht bei Aristoteles ein reflektierter Begriff einer „Kultur des Gefühls“, welcher von nachromantischem Verständnis im Sinne irrationaler, psychosomatischer Erregungen der Elementaraffekte ‚Jammer und Schaudern‘ frei ist (Sch. 486ff.).

Die Gefühls- oder Affektenlehre zeigt, wie Schlüsselbegriffe dieser kleinen Schrift durchweg den Kontext des Gesamtwerkes (hier: der Ethiken, *De anima*) voraussetzen. Die Einheit von emotionaler und bewusster Intelligenz ist in der *Rhetorik* (1378 a 19 – 1388 b 30) ausgearbeitet *quā* Kognition, welche im rational urteilenden wie gefühlsmäßig wertenden Menschen nur je unterschiedlich wirksam wird (Sch. 334f.). Mitleid und Furcht werden – neben der Rhetorik – in der „Nikomachischen Ethik“ besprochen, die dazu das platonische (Polit. 533 d 2) ‚Auge der Seele‘ verständiger Menschen mit aufnimmt (Sch. 483-486). Von daher zeigt sich die *Poetik* ihrerseits eingebettet und kann als Teil des Lehrgebäudes andere bedingen oder ihrerseits zur Bedingung haben.

Summe und Ertrag dieser überreichen Darstellung und Analyse der aristotelischen Dichtungstheorie, mit welcher diese Disziplin seinerzeit überhaupt erst einsetzte, konnten hier naturgemäß nur exemplarisch angedeutet werden; sie bleiben für alle weitere Auseinandersetzung mit literarischer Rhetorik und Poetik maßgebend.

MICHAEL P. SCHMUDE, Boppard