Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 23 (1966)

Heft: 3

Artikel: Epeisodion und Episode : zu einem Begriff der aristotelischen Poetik

Autor: Nickau, Klaus

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-20010

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Epeisodion und Episode

Zu einem Begriff der aristotelischen Poetik

Von Klaus Nickau, Tübingen

Bruno Snell zum 70. Geburstag

Zu den wichtigen Fragen bei der Betrachtung der eigentümlichen Struktur des großen Epos gehört zweifellos das Problem des Episodischen, das heißt jenes Prinzips, nach dem die Handlung des Gedichts durch bestimmte Teile verlangsamt oder unterbrochen, seine Einheit gefährdet oder gerade durch den Kontrast gefestigt, das in ihm liegende Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit verschoben wird.

Wenn Aristoteles in der Poetik gerade das *ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις* als einen Vorzug des Epos ansieht (1459 b 30), wenn er den größeren Umfang einzelner Teile für die mindere Einheitlichkeit des Epos verantwortlich macht (1462 b 3–10) und anderseits bemerkt, daß das epische Gedicht durch die Epeisodia seine eigentümliche Länge gewinne (1455 b 15–16), wenn er schließlich die Ausführung der Epeisodia mit den Verben *παρατείνειν* (1451 b 38; 1455 b 2) und *ἐπεκτείνεσθαι* (1459 b 23) in Verbindung setzt, so liegt die Vermutung nicht fern, daß hier vom Episodischen die Rede, Epeisodion also mit Episode im angedeuteten Sinne gleichsetzbar sei. Wäre das richtig, so dürfte man, wie nahezu üblich geworden ist, die in den Homerscholien als Epeisodia oder Parekbaseis bezeichneten Teile des Epos unbedenklich als Beispiele auch des aristotelischen Epeisodionbegriffs heranziehen[1].

Doch läßt sich diese Ansicht selbst dann kaum überzeugend vertreten, wenn man die betreffenden Bemerkungen des Aristoteles reinlich vom Kontext gelöst als placita philosophi behandelt; läßt man sich gar vom Zusammenhang des aristotelischen Textes und von den besprochenen Gegenständen leiten, so zeichnen sich, wie mir scheint, unüberwindliche Schwierigkeiten ab, die herkömmliche Gleichsetzung von Epeisodion und Episode mit dem Befund zu vereinen.

Schon vor über fünfzehn Jahren hat Allan H. Gilbert die communis opinio mit der These zu korrigieren gesucht, der Begriff Epeisodion bezeichne bei Aristoteles durchgehend wesentliche Bestandteile der in der Dichtung dargestellten Handlung[2]. Doch Gilbert ließ die Tatsache außer acht, daß sich die Forschung bereits

---

[1] W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* I 1 (München 1929) 101: «Besondere Wirkung machen die den gleichförmigen Rhythmus der Kämpfe unterbrechenden, der Bewegung auf Augenblicke Halt gebietenden, bildartig stationären Einlagen (*ἐπεισόδια* Aristot. Poet. 23 p. 1459 a 35), die Stilleben, die dem Dichter jeweils fast Selbstzweck geworden sind. Sie geben dem Hörer die Möglichkeit, in einer von den Stürmen der Handlung nicht bewegten reineren Sphäre Luft zu schöpfen» usw.; vgl. Adam (unten Anm. 33).

[2] AJPh 70 (1949) 56–64. Gilbert hat weitgehend auf die Beweisführung verzichtet, aber Wesentliches richtig gesehen. Interessant die zahlreichen Zitate aus modernen Übersetzungen.

mehr oder minder feste Vorstellungen von der Funktion dessen, was sie für den aristotelischen Epeisodionbegriff hielt, innerhalb der aristotelischen Kunsttheorie gemacht hatte und daß, wer dem Begriff einen anderen Inhalt zusprechen will, nicht nur zu zeigen hat, daß dies richtig, sondern auch, daß es sinnvoll ist. G. F. Else («the truth is rather the other way round») konnte sich daher zu der Gegenthese ermutigt fühlen, Epeisodion bedeute bei Aristoteles allerorten «a non-essential added scene»[3]. Das Bedenkliche dieser Formulierung liegt, wie man leicht erkennt, weniger in dem vielsagenden «non-essential» als vielmehr in dem «added»; denn dies soll offensichtlich bedeuten, daß die Epeisodia per definitionem nicht konstruktiv aus dem Kern der Handlung bedingte, sondern ihm additiv von außen angefügte Teile seien, eine Auffassung, für die es von der antiken Rhetorik bis zur modernen Homerphilologie Ansätze, aber wohl keine Belege bei Aristoteles gibt.

Da die Frage für Aristoteles' Kunstauffassung von mehr als nur peripherer Bedeutung ist, sei ihr in einigen Interpretationen noch einmal nachgegangen. Den Anlaß gab die oft zitierte, aber schwer erklärbare Stelle der Poetik (Kap. 23, 1459 a 35), an der Homer gerühmt wird, weil er beim Dichten der Ilias *ἓν μέρος* (aus dem Kriege) *ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις διαλαμβάνει τὴν ποίησιν*. In den folgenden Erörterungen wird zunächst nach dem umstrittenen Sinn des *διαλαμβάνει* gefragt (I), dann der Epeisodionbegriff bei Aristoteles betrachtet (II), schließlich ein Lösungsvorschlag für 1459 a 35 vorgelegt (III).

I

Das 23. Kapitel der aristotelischen Poetik handelt von der Einheit des Epos, wobei die Gedanken zur Einheit der Tragödie im 7. und 8. Kapitel zugrunde liegen. Die Einheit des Epos soll eine organische sein[4], bewirkt nicht durch die Einheit der dem Erzählten zugrunde liegenden Zeit[5], sondern durch die Einheit der Handlung selbst, eine Regel, gegen die die Mehrzahl der Dichter verstoße. Es war nun ein großer Wurf Homers (*θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος*), daß er nicht einmal den ganzen Krieg – obwohl dieser doch ein Ganzes mit Anfang und Ende ist – zu dichten unternahm. Bei einer Gestaltung des gesamten Krieges hätte sich nämlich einer der folgenden Fehler eingestellt: entweder das Gedicht wäre zu groß und damit unübersichtlich, oder zwar kurz, jedoch dadurch auch zu verflochten ge-

[3] Gerald F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument* (Leiden 1957) 182 Anm. 199; 326 Anm. 85 u. öfter. Die Verteidigung dieser These war nicht ohne Gewaltsamkeiten möglich: Kap. 12, 1452 b 16–27, sowie 1456 a 31 *ἢ ἐπεισόδιον ὅλον* mußten athetiert, 1449 a 30 in *κοσμηθῆναι* ein «non-essential adornment» hineingelesen werden. – Die Übersetzungen der Poetik passen sich dem jeweiligen Textzusammenhang meist besser an, vgl. die Beispiele bei Gilbert (oben Anm. 2); besonders unvoreingenommen und vielfach zutreffend Olof Gigon, *Aristoteles: Vom Himmel, Von der Seele, Von der Dichtkunst* (Zürich 1950); hier ist *ἐπ.* in den Kapiteln 4, 17, 18 «Szene», im Kapitel 17 «Einzelheit», in den Kapiteln 9, 12, 23, 24 «Episode»; *ἐπεισοδιοῦν* ist im Kapitel 17 «im einzelnen ausstatten» und «Einzelheiten ausführen»; *ἐπεισοδίοις ἐπεισοδιοῦν* in Kap. 24 «Einlegen von Episoden».

[4] *ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον*, Rückverweis auf die ausführliche Behandlung in Kap. 7.

[5] In Kap. 8: nicht aus der Einheit des Titelhelden; beides wieder aufgenommen Kap. 23, 1459 a 37.

worden[6]. Es folgt unmittelbar der Satz, der uns hier beschäftigt – *νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις διαλαμβάνει τὴν ποίησιν*[7] – und daran schließt sich direkt *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας κτλ.* Von Epeisodia ist bis Kap. 24, 1459 b 30 nicht mehr die Rede.

Der Hauptgedanke ist deutlich und bedarf keiner näheren Erörterung; er war von Aristoteles bereits bei der Besprechung der Tragödie in Kap. 8[8] erwähnt worden, daher das *ὥσπερ εἴπομεν ἤδη* (1459 a 30). Neu ist im 23. Kapitel jedoch, daß Homers göttliche Begnadung offenbar in enger Verbindung mit seiner Epeisodion-Technik gesehen wird. Man hat daher die Frage zu stellen: welchen Wert gewann oder welchen Fehler vermied (in Aristoteles' Augen) die homerische Poesie durch die ihr eigentümliche Behandlung der Epeisodia? Man pflegt dabei die Bedeutung des Epeisodion als bekannt vorauszusetzen und die Antwort in einer Klärung des *διαλαμβάνειν* zu suchen. Wir wollen ähnlich verfahren, jedoch zunächst mit *ἐπεισόδιον* als einer unbekannten Größe operieren und feststellen, was *διαλαμβάνει* hier heißen könnte.

Mit dem ihm eigentümlichen Blick für Textzusammenhänge hatte Vahlen gespürt, daß *ἓν μέρος ἀπολαβών* mit fehlerhafter Länge, *ἐπεισοδίοις διαλαμβάνει* mit fehlerhafter Kürze zu tun habe, aber man erkennt schon an seiner Paraphrase[9], (Epeisodia) «mit denen er die Dichtung auseinanderhält, daß sie nicht zu kurz und karg ausfällt», was einer angemessenen Beurteilung des Sachverhaltes im Wege stand: wenn nämlich, wie Vahlen meinte[10], Epeisodia «Erweiterungen des Sujets» sind, die nicht zur «Haupthandlung» gehören, dann läßt sich der Satz weder sprachlich (*διαλαμβάνειν* hat nie die Bedeutung «strecken») noch sachlich (nicht Mangel an Stoff, der durch Epeisodia ausgeglichen werden müßte[11], sondern Mangel an Platz für den Stoff ist hier von Aristoteles als Gefahr für die epische Gestaltung gesehen) verstehen. So wollte Vahlen selbst später *διαλαμβάνειν* nur noch als *variare* und *distinguere* verstehen[12]: variatio, *ποικιλία*, Belebung sei der Zweck der Epeisodia.

Diese Auffassung ist die herrschende geworden; skurrilerweise wird sie meist mit Polemik gegen Vahlen (dessen Äußerung in der Mantissa wohl unbeachtet blieb) verbunden. Entsprechend übersetzte Bywater «to relieve the uniformity of his narrative» und erklärte «to break the continuity»; so erklärte Rostagni

---

[6] Über die Kardinalfehler des Zugroß und Zuklein bereits in Kap. 7. Vgl. auch S. 169.

[7] Vor *διαλαμβάνει* ist in *Π* durch Dittographie *δὶς* eingedrungen (*δὶς* A: *bis bis* Lat: *οἷς* aus Konjektur die von A abhängenden rec: om. B Ar [die Siglen nach R. Kassels Ausgabe, Oxford 1965]). Der Schreiber hörte *epiβodiis* [*dis*] *dialamwani*.

[8] 1451 a 22–30 *ὁ δ' Ὅμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη ..., ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν οἵαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.*

[9] J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*[2] (Leipzig 1914) 307. [10] Vahlen, *Beitr.* [2] 72.

[11] Vahlen, *Beitr.*[2] 307 zieht 1455 b 15 heran *ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται.* Die Stelle wird unten S. 162 besprochen.

[12] Aristotelis *De arte poetica liber*[3] (Leipzig 1885) 241 (in der Mantissa).

«diversifica» und Gudeman «*ποικίλλειν, distinguere*, variieren», mit Polemik gegen Bywater[13]. Hardy übersetzte «parsème» und im Anschluß an ihn, jedoch neutraler, Else «intersperses», mit Polemik gegen Bywater und gegen Butchers «*diversifies*»[14]. Doch während diese Wiedergaben mit der herkömmlichen Auffassung vom Epeisodion als einem für die Haupthandlung unwesentlichen Zusatze übereinstimmen, scheitern sie – selbst wenn man die beigebrachten Belege für *διαλαμβάνειν* als 'variieren' gelten läßt[15] – an der entscheidenden Schwäche, daß sie dem Zusammenhang des Textes nicht gerecht werden. Es geht im Kapitel 23 um das Verhältnis von Stoff und Einheit der Handlung, und damit hat die variatio nichts zu tun. Es hätte schon stutzig machen sollen, daß die einzigen positiven verba finita, mit denen die «Göttlichkeit» Homers begründet wird, (*ἐπεισοδίοις*) *κέχρηται* und (*ἐπεισοδίοις*) *διαλαμβάνει* sind, während die Hauptsache scheinbar nur im punktuellen Partizip *ἓν μέρος ἀπολαβών* (vorher nur negativ *τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον ποιεῖν ὅλον*) ausgedrückt ist[16]. Da der folgende Satz ganz beim Hauptthema bleibt, kann *ἀπολαβών* auch nicht als eleganter Übergang angesehen werden: das *διαλαμβάνειν τὴν ποίησιν* muß Entscheidendes zum Thema des Kapitels, zum Verhältnis von Stoff und Einheit der Handlung beitragen.

Sehr ansprechend hat Else zwar eine Deutung, die sich seit Bywaters Erklärung von *αὐτῶν* als «vom Stoff der übrigen Teile des Krieges»[17] aufdrängt, vorgetragen: die Episodentechnik sei ein Kunstgriff Homers, durch den trotz der Reduktion der eigentlichen Handlung auf eine überschaubare Einheit doch der gesamte Krieg dem Hörer vor Augen trete. Doch abgesehen davon, daß der Satz mit Bywaters Erklärung von *αὐτῶν* sachlich nicht haltbar ist (unten S. 168), abgesehen auch von Elses eigenen Bedenken, ob man diesen Gedanken ohne weiteres dem Aristoteles zuschreiben dürfe, wird man sagen müssen, daß er sich in dem dubiosen *αὐτῶν* zu wenig zeigt, als daß er zur Erhellung des ganzen Satzes dienen könnte. Methodisch richtig ist an Elses Vorschlag jedoch, daß er die Lösung im Bereich von Stoff und Einheit der Handlung, den Themen des Kapitels,

---

[13] Wegen des Bruchs in der uniformity: «Die homerischen Epeisodia mögen ja diese Wirkung haben und darum gegen die Regeln des A. in der Tat verstoßen, aber der Dichter soll nun einmal hier nicht getadelt werden, unter offenbarem Verzicht auf strenge theoretische Konsequenz» – ein Beispiel für die gewaltsame Art Gudemanscher Interpretation, zugleich aber ein Hinweis auf das Problem, das sich aus Bywaters Erklärung ergibt (Gudeman z. St., S. 393 seiner Ausgabe von 1934).

[14] Else (s. oben Anm. 3) 581.

[15] Wenn etwa bei Platon (*Phaidon* 110 B) die Erde *ποικίλη, χρώμασι διειλημμένη* ist, so gibt das für 'variieren' nicht eben viel aus. Anders steht es mit den Stellen aus Dionysios von Halikarnass, bes. *Isoc.* 4 *τὸ διαλαμβάνεσθαι τὴν ὁμοείδειαν ἰδίαις μεταβολαῖς καὶ ξένοις ἐπεισοδίοις*. Vgl. auch *De comp.* 2, p. 7, 18–20 Us.-Rad. *ἔστι δὴ τῆς συνθέσεως ἔργα τά τε ὀνόματα οἰκείως θεῖναι παρ' ἄλληλα καὶ τοῖς κώλοις ἀποδοῦναι τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν καὶ ταῖς περιόδοις διαλαβεῖν εὖ τὸν λόγον*, wo zu beachten ist, daß der Wechsel von periodischer mit nicht-periodischer Komposition ein wichtiges Mittel der variatio ist; doch läßt sich von hier aus nichts beweisen, da hinter Dionysios' Ausführungen ganz andere Auffassungen als die aristotelischen stehen.

[16] Anders an der entsprechenden Stelle des 8. Kapitels (1451 a 28), vgl. oben Anm. 8.

[17] Bywater ed. mai. z. St.; Rostagni, Hardy, Fyfe, Gigon, Else, Potts sind ihm darin gefolgt, Gottfried Hermann (*Aristotelis De arte poetica liber* [Leipzig 1802] 169: «*αὐτῶν* non debebat in *αὐτοῦ* mutari. Neglegentius loquitur Aristoteles, et *αὐτῶν* spectat ad partes belli, quas omisit Homerus») war einst vorangegangen.

sucht: der Poet rette den überflüssigen Stoff, ohne die Einheit zu gefährden, indem er ihn in die «non-essential added scenes» verweise.

Müssen wir auf diese Lösung verzichten, so bleibt zu überlegen, ob die Epeisodion-Technik für Aristoteles vielleicht in einer noch unmittelbareren Beziehung zu Organisation, Einheit, Übersichtlichkeit der Handlung stand. Dieser Überlegung – sie liegt offenbar auch Olof Gigons Übersetzung «mit denen er die Dichtung gliedert» zugrunde – wird man sich kaum noch entziehen können, betrachtet man ein von den Erklärern der aristotelischen Poetik nicht beachtetes, über 100 Jahre älteres Homerinterpretament, in dem von der Funktion des *ἐπεισοδίοις διαλαβεῖν* wenigstens in einem Einzelfall gesprochen wird. Es handelt sich um Protagoras (80 A 30 D.-K.) zu *Φ* 240 im Pap. Oxy. 221: *Πρωταγόρας φησ[ὶν πρὸ]ς τὸ διαλαβεῖν τὴν μάχην τὸ ἐ[πεισό]διον γεγονέναι τὸ ἑξῆς τῆς Ξά[νθου κα]ὶ θνητοῦ μάχης, ἵν' εἰς τὴν θεομ[αχία]ν μεταβῇ* – «Protagoras sagt, um die Schlacht (*Y–X*) zu gliedern, sei das folgende Epeisodion eines Kampfes des Xanthos mit einem Sterblichen geschaffen, damit sie in die Götterschlacht übergehe»[18]. Hier ist also ein als Epeisodion bezeichneter Teil der Handlung aufgefaßt als Mittel sinnvoller Komposition, dienend weder der bloßen Stoffanreicherung («damit es nicht zu karg ausfällt») noch der variatio («to break the uniformity»), sondern gerade der sinnvollen Vorbereitung und Verbindung von anderen Teilen der Handlung. Zwischen Menschen- und Götterschlacht steht im *Φ* der Kampf des Menschen mit dem Gott in der Tat als Motivation für die Götterschlacht[19].

Es ließe sich einwenden, daß dieser Sinn des protagoreischen Interpretaments zwar evident, seine Anwendbarkeit auf unsere Aristotelesstelle hingegen zweifelhaft sei, da erstens Achills Kampf gegen den Fluß mit dem von Aristoteles als Beispiel genannten Schiffskatalog der Handlungsfunktion nach nicht vergleichbar und zweitens der Ausdruck Epeisodion im Papyrus vielleicht späterer Ersatz für einen anderen von Protagoras selbst verwendeten Begriff sei. Bevor wir die Behandlung dieser Stelle abschließen, soll deshalb etwas eingehender untersucht werden, was das Wort *ἐπεισόδιον* und seine Derivate bei Aristoteles bedeuten.

II

Vorausgeschickt sei, daß *ἐπεισόδιον* in der Literatur vor Aristoteles außer in dem genannten Protagoraszitat nur einmal, bei dem Komiker Metagenes, belegt, dort aber aus dem Fragment nicht sicher deutbar ist[20].

---

[18] Pap. Oxy. 2 (1899) p. 68 col. XII lin. 20–24. Die Entzifferung der Schriftspuren ist, wie H. Erbse (mdl.) zu bedenken gibt, schwieriger als die Publikationen vermuten lassen; so hält Erbse nach Autopsie in *ἑ|ξῆς* auch *ν* statt *ξ*, in *τῆς* auch *οι* oder *ω* statt *ης* für möglich; die Hauptsache wird davon jedoch nicht berührt. – Das folgende *τάχα δὲ ἵνα καὶ τὸν [Ἀχιλ]λέ[α] αὐξήσῃ* ist vermutlich Zusatz des kaiserzeitlichen Kommentators.

[19] Dieses «Epeisodion» ist, wie man immer wieder gesehen hat, nicht nur Mittelstück der Klimax, sondern eben auch handlungsnotwendig; vgl. zuletzt K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter* 449f.: «Der Götterkampf ohne den Flußkampf bliebe unverbunden mit der Handlung».

[20] Fr. 14 Kock = Edmonds = 2, 756 fr. 1 Meineke. Für die Interpretation wichtig die

Bei Aristoteles selbst erscheint das Wort erstens in einer engeren, verhältnismäßig unproblematischen Bedeutung: Poetik 12, 1452 b 16 wird *ἐπεισόδιον* unter den quantitativen Teilen der Tragödie wie *πρόλογος*, *ἔξοδος* usw. aufgezählt und ebd. b 20 als *μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν* definiert. Der Ausdruck ist in dieser Bedeutung sehr einleuchtend, da, wenn sich der Chor bereits in der Orchestra befindet, der Auftritt eines Schauspielers allemal ein Hinzukommen, eine *ἐπείσοδος*, ist[21]. – Es scheint, daß hierher auch die in Kapitel 4 (1449 a 28) beiläufig erwähnten *ἐπεισοδίων πλήθη*, zu denen die Tragödie erst im Laufe ihrer Entwicklung gelangt sei, gehören. – Auch in Kapitel 18 (1456 a 31) läßt sich *ἐπεισόδιον* kaum anders verstehen, wo Aristoteles fordert, der Chor solle ein Teil des Ganzen, eng verbunden mit dem *μῦθος* des jeweiligen Stückes, sein – im Gegensatz zu der seit Agathon aufgekommenen Mode, Chorpartien als austauschbare Einlagen (*ἐμβόλιμα*) zu behandeln – und wo er mit der rhetorischen Frage schließt: *καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ εἰ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὅλον*. Hier wird die Absurdität der zu allem und nichts passenden Chorlieder durch die hypothetische Übertragung solcher Praxis auf ein Gebiet, wo das Unsinnige ohne weiteres offenbar werden mußte, erwiesen, nämlich auf die Sprechpartien, wobei Aristoteles in deutlicher Steigerung von der kleineren Einheit zur größeren, von der *ῥῆσις* zum *ἐπεισόδιον ὅλον* fortschreitet[22]. – Dies sind die Stellen, an denen man *ἐπεισόδιον* mit 'Akt' übersetzen mag. Auf das Problem des ganzen Kapitels 12 – seit Ritter ist es bekanntlich immer wieder athetiert worden – möchte ich hier nicht näher eingehen, da die folgenden Interpretationen nicht von seiner Lösung abhängen.

Wir wenden uns jetzt der Prüfung der Stellen zu, an denen *ἐπεισόδιον* in weniger engem Sinne gebraucht ist. Von zentraler Bedeutung ist hierfür das 17. Kapitel der Poetik. Dort werden bekanntlich Regeln für die Praxis des Tragödienschreibens aufgestellt, darunter die, der Dichter solle erst die *λόγοι*[23] – mögen sie bereits dichterisch bearbeitet oder original sein – allgemein exponieren, dann *ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν*. Einleuchtend, aber unrichtig hat man besonders in dieser Bemerkung einen Beleg für den 'episodischen' Charakter des aristotelischen *ἐπεισόδιον* finden wollen: auf der einen Seite das *καθόλου*, das laut Kapitel 9 das der Dichtung

Fundstelle Athen. 10 (Ende), 459 c. – *ἐπ.* erscheint außerdem bei Kratinos 2, 125 fr. 13 Meineke, wo es Kock (fr. 195) mit Rücksicht auf die Suda-Überlieferung (*κ* 1758 Adl.) ausgeschieden, Edmonds in Anlehnung an *Schol. Ar. Nu.* 355 wieder aufgenommen hat. Für unsere Frage gibt die Stelle nichts aus.

[21] Vgl. Soph. *O. C.* 729 f.: *ὁρῶ τιν' ὑμᾶς ὀμμάτων εἰληφότας|φόβον νεώρη τῆς ἐμῆς ἐπεισόδου* sagt Kreon bei seinem Auftreten zu Beginn des 3. Epeisodion zum Chor; er kommt nicht nur aus Theben nach Athen, sondern auch vom außerszenischen Raum auf die Bühne.

[22] Die Worte *ἢ ἐπεισόδιον ὅλον* fehlen nach Tkatsch in der arabischen Version (del. Gudeman, Else; kein Adnotat bei Kassel).

[23] *λόγοι* sind hier gewiß nicht «Reden» (so Gigon [s. oben Anm. 3] 415), was besser *ῥήσεις* hieße, sondern wie 1455 b 17 «Strukturformeln des *μῦθος*», die ratio der Fabel. Zum Plural in diesem Sinn vgl. *Top. E* 2, 130 a 38 *ἂν τις μεταλαμβάνῃ τοὺς λόγους ἀντὶ τῶν ὀνομάτων καθάπερ εἴ τις ἀποδοίη γῆς ἴδιον 'οὐσία ἡ μάλιστα κατὰ φύσιν φερομένη τῶν σωμάτων εἰς τὸν κάτω τόπον', ἔπειτα μεταλάβοι ἀντὶ τῶν σωμάτων τὸ 'οὐσιῶν τοιωνδί'*, s. auch *Top. A* 15, 107 b 6; *An. pr. A* 35, 48 a 30 usf. Man könnte noch *Poet.* 24, 1460 a 27 heranziehen, wo Gigon «die Erzählung selber» übersetzt, Bywater treffender «the argument» erklärt.

Eigentümliche ausmache, auf der anderen das Episodische, das sekundär sei (*εἶτα*) und sozusagen nur zur Streckung der Essenz diene (*παρατείνειν*). Nun exemplifiziert Aristoteles jedoch seine Regel vom allgemein Exponieren, das gewissermaßen der erste Arbeitsgang sein soll, am Beispiel der Taurischen Iphigenie und fährt dann (1455 b 12) fort: *μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν* – «und dann, nach Einsetzen der Namen, die Epeisodia ausarbeiten»; das ist also der zweite Arbeitsgang. Gehen wir von der sprachlichen Form des letzten Satzes aus, ist für diesen zweiten Arbeitsgang das Nameneinsetzen Voraussetzung, das *ἐπεισοδιοῦν* die Hauptsache. Gehen wir anderseits von der gemeinten Sache aus, so wird auf die allgemeine Exposition und das Einsetzen der Namen die Ausführung des in der Exposition entworfenen Plans folgen müssen. Nehmen wir beide Gesichtspunkte zusammen, so müssen wir unter *ἐπεισοδιοῦν* die dem allgemein entworfenen Plan gemäße individuelle Gestaltung des gewählten Stoffs verstehen[24]. Es ließe sich noch einwenden, Aristoteles habe vielleicht nicht die einzelnen Stufen des Arbeitsvorganges vollständig aufzählen, sondern nur die Priorität des allgemeinen Plans vor den «non-essential added scenes» betonen wollen. Wer jedoch die folgenden elf Bekkerzeilen aufmerksam liest, wird diesen Einwand nicht mehr gelten lassen können.

Hier (1455 b 13) heißt es zunächst: *ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως* –«(man muß aber darauf achten,) daß die Epeisodia eigentümlich sind, wie bei Orest der Wahnsinn, durch den er gefangen ward, und die Rettung durch die Reinigung». Es lohnt sich wiederum, einen Blick auf die gemeinte Sache zu werfen: in der allgemeinen Exposition hieß es *θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν ... καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.* Im Sinne des *καθόλου θεωρεῖσθαι* folgt also die Rettung des Bruders allein aus der Wiedererkennung mit der Schwester, und dem steht dank der allgemeinen Formulierung der Situation auch nichts im Wege. In Euripides' Taurischer Iphigenie hingegen, also im ausgeführten Drama, ist die Rettung zwar nicht ohne die Wiedererkennung, aber auch nicht allein durch sie möglich. Hier muß ein *μηχάνημα* folgen, eben die *κάθαρσις*. Ebenso braucht beim *καθόλου ἐκτίθεσθαι* kein Grund für die Festnahme des Bruders genannt zu werden: er ist ja nur einer der Vielen (*νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ*), denen es so ergeht. In des Euripides Bühnenstück hingegen kommen Orest und Pylades bereits mit einem Vorhaben, bei dem sie ohnehin mit Festnahme rechnen müssen und daher listig (vgl. V. 106 ff.) vorgehen: hier ist die Festnahme schon eine Art Peripetie und muß besonders begründet werden.

---

[24] Vahlen, *Beitr.*[2] 71, der das Problem spürte, wollte deshalb im Ausdruck *ὀνόματα ὑποθεῖναι* den gesamten zweiten Arbeitsgang verstanden wissen: «... soll der Dichter, vom Allgemeinen zum Individuellen fortschreitend, den Personen und Sachen Namen unterlegen, *d. h.* [Kursive von mir] ihnen alle die konkreten Züge beilegen, welche der Name wie in einer Schale enthält». Dann erst folge das *ἐπεισοδιοῦν*: «Aus dieser Individualisierung erwachsen dann leicht jene Erweiterungen des Sujets, die Aristoteles *ἐπεισόδια* nennt und die, *ohne Glieder der Haupthandlung zu sein* [Kursive von mir] ... mit jener sich zu einem Ganzen abrunden müssen». Das ergäbe aber erst *ἦθος* sowie nicht zur Haupthandlung gehörende Erweiterungen; die feinere Gliederung der Haupthandlung, ihre Ausführung, bliebe damit einer hilfreichen Musa ex machina überlassen. – Die Schwierigkeit des Satzes ist übrigens der von 1459 a 35 nicht unähnlich, vgl. unten S. 169.

Daß die beiden genannten Epeisodia eine ganz bestimmte Funktion im Fortgang der Handlung haben, ist deutlich[25]. Sie stehen für «Zwischenfall» und «List», die an bestimmten Punkten dieses Dramas nötig sind; an diesen Funktionsstellen brauchten allerdings nicht unbedingt «Wahnsinn» und «Katharsis» zu stehen; dem Mechanismus einer plausiblen Handlung wäre auch mit anderen Arten von Zwischenfall und List Genüge getan. Doch ist dies der von Aristoteles hervorgehobene Vorzug der beiden Epeisodia, daß sie nicht nur eine bestimmte Aufgabe in der Handlung erfüllen, sondern auch *οἰκεῖα*, nämlich dem Orestmythos eigentümlich sind. Daß es gerade Orests Wahnsinn ist, durch den er in Lebensgefahr gerät, und daß es die, wenn auch zur Täuschung des Thoas vorgespiegelte, Entsühnung vom Muttermord ist, durch die er gerettet werden soll – diese Umstände heben die genannten Epeisodia weit über ihre bloße Handlungsfunktion hinaus.

Daß die beiden hier beobachteten Merkmale – Handlungsfunktion und «Eigentümlichkeit» – nicht auch für die Epeisodia des Epos gelten sollen, wird weder hier noch sonst bei Aristoteles gesagt und ist um so unwahrscheinlicher, als direkt anschließend (1455 b 15) ein Punkt genannt wird, in dem sich die Epeisodia des Dramas in der Tat von denen des Epos unterscheiden: *ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται* – «in den Dramen sind die Epeisodia kurz, das Epos hingegen gewinnt in ihnen Länge». Als Beleg für diesen Sachverhalt folgt der *οὐ μακρὸς λόγος* der Odyssee, und dann heißt es abschließend (1455 b 23): *τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.* Daß die Epeisodia im Epos zahlreicher oder unwesentlicher wären als im Drama, wird wiederum nicht gesagt. Aristoteles geht es offensichtlich nur darum, daß das Epos die ihm eigentümliche Länge nicht im ersten, sondern erst im zweiten Arbeitsgang, dem des *ἐπεισοδιοῦν*, erhält. Schauen wir nun auf den *λόγος* der Odyssee, wie Aristoteles ihn formuliert, so zeigt sich, daß offenbar so bedeutsame Elemente der Haupthandlung wie der Aufenthalt bei den Phaiaken und der Zwischenfall auf der Heliosinsel nicht zur Exposition rechnen. Wenn es also zum Schluß heißt «das Eigentliche ist nun dies, das andere sind Epeisodia», so muß Aristoteles diese und andere Szenen mit entscheidender Handlungsfunktion zu den Epeisodia gerechnet haben: genug, daß der Gott zürnt und der Held dennoch nach Hause gelangt – das Warum ist Sache der Epeisodia. Wir finden damit den schon im *λόγος* der Taurischen Iphigenie beobachteten Sachverhalt bestätigt: das Resultat der allgemeinen Exposition ist nicht der wesentliche *μῦθος* des Gedichts, zu dem dann noch «nonessential added scenes» zwecks Erlangung des gehörigen Umfangs hinzukämen, sondern der *λόγος* bildet nur das Rückgrat des *μῦθος*, sein allgemeinstes Organisationsprinzip, seine Formel, nach der sich die nicht minder wichtige Ausarbeitung zu richten hat.

Angesichts des etwas schildbürgerhaft anmutenden, in jüngerer Zeit wiederholten Versuches, den *λόγος* der Odyssee an den Versen des homerischen Epos

[25] Elses Gedanke (S. 512), weil der Wahnsinn Orests und die Katharsis nur im Botenbericht erscheinen («not noticed before»: zu Recht, denn für die Katharsis stimmt es nicht),

σχοίνῳ Περσίδι nachzumessen[26], wird man bemerken, daß die Annahme, alles, was außer dem *λόγος* in der Fabel sichtbar werde, seien non-essential added scenes, nicht nur auf dem Mangel an einer angemessenen Interpretation der von Aristoteles sowohl für den *λόγος* als für die Epeisodia gegebenen Beispiele beruht, sondern auch auf einem merkwürdigen, für das Verständnis aristotelischen Denkens überhaupt schwerwiegenden Irrtum, nämlich dem Mißverständnis des Verhältnisses des Allgemeinen zum Individuellen. Wie das Individuelle ohne eine Organisation durch allgemeine Prinzipien eine amorphe Masse bleibt, so existiert das Allgemeine ohne seine Verwirklichung im Individuellen höchstens als Abstraktion. Nicht indem man zur Strukturformel «unwesentliche» Szenen addiert, schafft man den *μῦθος* der Dichtung; ein *λόγος* im Sinne von Kapitel 17 würde nie die der Tragödie eigentümliche *ἡδονή* schaffen, sondern aus diesem *καθόλου* muß allererst ein – einheitliches – *καθ' ἕκαστον* werden, und dies geschieht, wenn wir Kapitel 17 folgen, durch das *ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν*. Tragödie ist *μίμησις πράξεως*, und eine *πρᾶξις ist* nie allgemein, sondern immer individuell. Man kann – und der Dichter soll – sie jedoch *καθόλου anschauen*[27].

Fassen wir zusammen: Nach Wortlaut und Sinn des Kapitels ist alles, was bei der Komposition und Ausführung der Handlung über die allgemeinste Strukturformel hinausgeht, ein *ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν*. Ihren Umfang erhalten sowohl Drama (1455 b 1 *ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν*) wie Epos (1455 b 16 *ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται*) beim zweiten Arbeitsgang, jedoch nicht durch unwesentliche Einlagen. Danach darf man sich der Erkenntnis nicht mehr verschließen, daß *ἐπεισοδιοῦν* die Ausführung *aller* Einzelheiten der Handlung bezeichnet.

Bedenkt man dies, so wird auch der Sinn einer Stelle deutlich, die immer wieder zum Beweis dafür zitiert worden ist, daß die epische Epeisodiontechnik nach des Aristoteles Ansicht in der Verwendung handlungsfremder oder -ferner Elemente zur «Variation» bestehe: Poet. 24, 1459 b 17–31 ist vom Umfang des epischen Gedichts die Rede. Das Epos solle etwas kürzer sein als das alte epische Gedicht, doch (b 22) *ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος* – «im Hinblick auf die Ausdehnung des Umfangs hat die

---

gehöre beides zu den non-essential added scenes, bedarf wohl keiner Diskussion. Aristoteles sagt nichts davon; zur Sache wäre etwa J. Keller, *Struktur und dramatische Funktion der Botenberichte bei Aischylos und Sophokles* (Diss. Tübingen 1959) zu vergleichen.

[26] «Eine von mir daraufhin unternommene Untersuchung ergab das überraschende Ergebnis, daß der Umfang dieses Kerns in der Tat der Gesamtzahl der Verse einer Trilogie so nahe wie nur möglich kommt!» (Gudeman, Komm. zu 1459 b 21, S. 402). Siehe auch Else 514.

[27] Treffend K. v. Fritz, Festschrift Ernst Kapp (Hamburg 1958) 84 (= *Antike und moderne Tragödie* [Berlin 1962] 450): «In Wirklichkeit ist es der Historie und der Dichtung gemeinsam, daß sie, wenn sie ihr eigentliches Wesen erfüllen sollen, ein Allgemeines nicht allgemein und in abstrakter Form ausdrücken, sondern durch die Darstellung eines ganz und gar Individuellen und Einmaligen hindurchscheinen lassen, bzw. zum Ausdruck bringen müssen».

epische Dichtung jedoch eine folgenreiche Eigentümlichkeit, da es in der Tragödie nicht möglich ist, viele Teile als gleichzeitig geschehend nachzuahmen, sondern nur jeweils den Teil, der auf der Skené und von den Schauspielern dargestellt wird, während es im Epos als erzählender Dichtung möglich ist, viele Teile als gleichzeitig geschehend zu dichten, durch die, wenn sie eigentümlich sind, die Gewichtigkeit der Dichtung wächst». Aristoteles fährt fort (b 28) *ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα τῷ* (*τῷ* dub. ci. Kassel: *καὶ* codd.) *ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας* – «*daher* hat das Epos diesen Vorzug im Hinblick auf Großartigkeit und darauf, daß es dem Hörer Abwechslung schafft durch die Ausführung in ungleichförmigen *ἐπεισόδια*; denn das Einförmige, das schnell Sättigung bewirkt, läßt die Tragödien durchfallen». Der Zusammenhang (von den beiden 1459 b 17 angekündigten Themen *μῆκος* und *μέτρον* ist das erste jetzt abgeschlossen; es folgt direkt das *μέτρον*) läßt nur *eine* Deutung zu: nicht die Epeisodia sind dem Epos eigentümlich, sondern die *ἀνομοιότης* der Epeisodia. Diese *ἀνομοιότης* aber beruht (*ὥστε*) auf der Möglichkeit, parallele Handlungsstränge als gleichzeitig darzustellen (*μιμεῖσθαι*)[28]. Daß es zugleich im Hinblick auf die *σύστασις πραγμάτων* unwesentliche Handlungsstränge sein müßten oder auch nur dürften, wird nicht gesagt, läßt sich aber auch nicht etwa implicite mitverstehen: denn man könnte sich ebensogut vorstellen, daß bei *ein*strängiger Darstellung zahllose nonessentials aneinandergereiht würden. Man wird unter *ἐπεισόδια ἀνόμοια* einfach «häufigen Szenenwechsel» verstehen dürfen, denn dies ist es, was die mehrsträngige Darstellungsweise mit sich bringt.

Bleibt noch die Frage, inwiefern dies für eine Erweiterung des Umfangs (gegenüber dem Drama) Bedeutung hat. Die Antwort gibt unser Text ebenfalls eindeutig: die Gleichförmigkeit (die, so müssen wir ergänzen, mit der prinzipiell einsträngigen Darstellung im Drama gegeben ist) läßt Tragödien durchfallen, da sie schnell sättigt (so daß ihrem Umfang engere Grenzen gesetzt sind). Im Epos hingegen verhindert die durch die Mehrsträngigkeit bewirkte Ungleichförmigkeit vorzeitige Sättigung, so daß ein Epos so lang sein darf wie die Summe der an einem Aufführungstag gespielten Tragödien. – Von «hinzugefügten unwesentlichen Szenen» kann also auch hier keine Rede sein; deutet sich doch die Mehrsträngigkeit etwa der Odyssee sogar in ihrer Strukturformel an (1455 b 19 *ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι*); der Unterschied zum Drama ist nur der, daß auf der Bühne der Telemachosstrang

[28] Der hervorgehobene Unterschied liegt in der Akzentuierung: in der Tragödie wird die außerszenische Handlung ja auch – im Botenbericht – dargestellt, aber die Darstellung ist eben nur mittelbar und nachträglich; es kann hier zwar gleichzeitig Geschehendes, aber nicht als gleichzeitig geschehend dargestellt werden. – Es kann hier außer acht bleiben, wie weit 'echte' Parallelhandlung schon im homerischen Epos ausgebildet ist (vgl. U. Hölscher, *Untersuchungen zur Form der Odyssee*, Hermes-Einzelschr. H. 6 [1939] bes. 54 ff.); die vorhandenen Ansätze erlaubten es Aristoteles jedenfalls, diese später im hellenistischen Epos meisterhaft genützte technische Möglichkeit zu erkennen (zu Ap. Rh. vgl. jetzt A. Köhnken, *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Hypomnemata H. 12 [Göttingen 1965] 122–124).

indirekt (durch Bericht), nicht direkt dargestellt würde, da die *μίμησις* des Dramas an den Odysseusstrang gebunden wäre. Dieser Unterschied wird aber noch nicht in der Strukturformel sichtbar, sondern erst beim zweiten Arbeitsgang – deshalb zeigen sich seine Konsequenzen, wie zu erwarten, allein in der Art der Epeisodia.

Nach den bisherigen Beobachtungen darf als sicher gelten, daß Aristoteles unter *ἐπεισοδιοῦν* den Schritt des Dichters vom *καθόλου* der Strukturformel zum *καθ' ἕκαστον* der in Einzelszenen gegliederten und ausgearbeiteten Handlung verstand. Die Ergebnisse des *ἐπεισοδιοῦν*, die Epeisodia, sind einerseits Träger einer Handlungsfunktion (deren Notwendigkeit sich aus der Anwendung der Strukturformel auf einen bestimmten Stoff ergeben kann) und sollen anderseits «eigentümlich» sein, d. h. über ihre dramatische Funktion hinaus auf das Ganze der zugrundeliegenden Sage oder das Schicksal der handelnden Personen weisen; eben darum ist das *ὀνόματα ὑποθεῖναι* eng mit dem *ἐπεισοδιοῦν* verbunden, weil das Einsetzen der Namen in der Tragödie und im Epos in der Regel die Anwendung der Strukturformel auf bekannte Sagen mit sich bringt[29]. Als Schritt vom *καθόλου* zum *καθ' ἕκαστον* ist es notwendig auch das *ἐπεισοδιοῦν*, das den Dichtwerken ihre eigentümliche Länge gibt.

Wo bleibt nun aber das die Handlung Unterbrechende oder Verlangsamende, das Unwesentliche, Hinzugefügte, lediglich Zeilenfüllende, kurzum das eigentlich «Episodische» des Epeisodions bei Aristoteles? Man entsinnt sich der Bemerkung in der Metaphysik (*N* 3, 1090 b 19) *οὐκ ἔοικε δ' ἡ φύσις ἐπεισοδιώδης οὖσα ἐκ τῶν φαινομένων, ὥσπερ μοχθηρὰ τραγῳδία.* Soviel ich sehe, tritt der «episodische» Charakter des Epeisodion bei Aristoteles nur in Verbindung mit dem Adjektiv *ἐπεισοδιώδης* auf, wie umgekehrt auch das Adjektiv nur für das störend Episodische steht, nie für die Ergebnisse des richtigen *ἐπεισοδιοῦν*. Glücklicherweise hat Aristoteles genau angegeben, was er unter *ἐπεισοδιώδης* verstand: *τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶν χείρισται· λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι* (Poet. 9, 1451 b 33) – «... in dem die Abfolge der Epeisodia weder wahrscheinlich noch notwendig ist». Nicht um die Existenz der Epeisodia geht es hier (sie wird ebenso vorausgesetzt wie das *μετ' ἄλληλα*), sondern um ihren notwendigen oder wahrscheinlichen Zusammenhang[30]. Daß dieser Zusammenhang womöglich fehlt, ist in Aristoteles' Augen eine Gefahr, die gar nicht einmal besonders eng mit dem Ausdruck Epeisodion verknüpft ist. So ist in Kapitel 10 der Poetik von Anagnorismos und Peripetie in der verflochtenen Fabel die Rede, und es wird gesagt (1452 a 18): *ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίγνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίγνεσθαι τάδε*

---

[29] Zur Bedeutung der in der Sage vorgegebenen Namen vgl. *Poet.* 9, 1451 b 15 und K.v. Fritz (oben Anm. 27) 75ff. (= *Ant. u. mod. Trag.* 440).

[30] Aristoteles gibt ebd. auch die Gründe an: schlechte Dichter dichten so aus Unfähigkeit, gute aus Rücksicht auf die Schauspieler; indem sie nämlich für Wettkämpfe dichten und (deshalb) den Mythos über die in ihm liegenden Möglichkeiten dehnen, sehen sie sich oft gezwungen, den Zusammenhang (*τὸ ἐφεξῆς*) zu stören.

διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε[31]. Ob es sich also um so wichtige Elemente des Dramas wie Anagnorismos und Peripetie oder ganz allgemein um Epeisodia handelt, stets muß sich ihre Stellung innerhalb des Ganzen logisch aus der *σύστασις τοῦ μύθου* ergeben, durch *ἀνάγκη* oder *εἰκός* bestimmt sein, soll die Gefahr eines bloßen *μετὰ τάδε* statt des geforderten *διὰ τάδε* vermieden werden. Den Sachverhalt illustriert sehr gut eine andere Bemerkung in der Metaphysik (*Λ* 10, 1075 b 37): *οἱ δὲ λέγοντες τὸν ἀριθμὸν πρῶτον τὸν μαθηματικὸν καὶ οὕτως ἀεὶ ἄλλην ἐχομένην οὐσίαν καὶ ἀρχὰς ἑκάστης ἄλλας ἐπεισοδιώδη τὴν τοῦ παντὸς οὐσίαν ποιοῦσιν – οὐδὲν γὰρ ἡ ἑτέρα τῇ ἑτέρᾳ συμβάλλεται οὖσα ἢ μὴ οὖσα – καὶ ἀρχὰς πολλάς· τὰ δὲ ὄντα οὐ βούλεται πολιτεύεσθαι κακῶς· 'οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος'*. Wo die einzelnen Teile einander nicht bedingen, kann das Ganze *ἐπεισοδιώδης* genannt werden – der Ausdruck bezeichnet, das geht aus dieser Stelle eindeutig hervor, nicht das Vorhandensein, sondern die Ochlokratie der Epeisodia. Wir fassen zusammen: wo das tadelnde *ἐπεισοδιώδης* auftritt, ist gemeint, daß den Epeisodia eines ihrer wesentlichen Merkmale, die Handlungsfunktion, fehlt.

Eine Stelle, an der bei Aristoteles das Wort *ἐπεισοδιοῦν* vorkommt, haben wir bisher übergangen, weil sich ihr Sinn erst zeigt, wenn man die Bedeutung des Wortes schon kennt; sie sei der Vollständigkeit halber noch erwähnt. In der Rhetorik *Γ* 17 wird empfohlen, bei Mangel an Argumenten auch in der symbuleutischen Rede «anzuklagen». Dieses Mittel einer *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* ist aber in der epideiktischen Rede offenbar nicht zulässig, denn es heißt anschließend (1418 a 33): *ἐν δὲ τοῖς ἐπιδεικτικοῖς δεῖ τὸν λόγον ἐπεισοδιοῦν ἐπαίνοις, οἷον Ἰσοκράτης ποιεῖ· ἀεὶ γάρ τινα εἰσάγει.* Die Beziehung zu ähnlichen methodischen Bemerkungen des Isokrates, besonders Hel. 14–15, ist unverkennbar. Die Lobrede soll auch im Einzelnen, nicht nur in Titel und Tendenz, aus Lob bestehen. Aristoteles verdeutlicht noch, was gemeint ist, indem er fortfährt, dasselbe sei es, wenn Gorgias sage, ihm gehe nie die Rede aus: wenn er nämlich von Achill spreche, lobe er den Peleus, dann den Aiakos, dann den Gott, ähnlich auch die Mannhaftigkeit, die das und das bewirke oder so und so sei. Obgleich die Stelle gewisse Schwierigkeiten enthält[32], ist doch soviel klar, daß Aristoteles hier dem Redner nicht raten will, sich mit anmutigen aber unwesentlichen Digressionen über die Runden zu retten, sondern daß im Einzelnen gelobt werden soll, was man sich allgemein zu loben vorgenommen hat. Zu solchen Einzelheiten gehören natürlich vorzügliche Eigenschaften ebenso wie bedeutende Abstammung des Gefeierten.

Wir haben nun alle Stellen, an denen *ἐπεισόδιον* und seine Ableitungen bei Aristoteles erscheinen, gemustert. Das Ergebnis braucht nicht wiederholt zu werden. Für den außeraristotelischen Wortgebrauch sei jedoch ein kurzer Hinweis ange-

[31] Man beachte, mit welcher Eindringlichkeit die Regel im 15. Kapitel in bezug auf die Gestaltung des *ἦθος* wiederholt wird (1454 a 33–36): *χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.*

[32] Vgl. V. Buchheit, *Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon* (München 1960) 29f.

fügt: *ἐπεισοδιοῦν* ist ganz Aristoteles' Eigentum; weder vor noch nach ihm finden sich Belege. *ἐπεισοδιώδης* spielt in der spätantiken Philosophie – im Anschluß an die genannten Metaphysikstellen – noch eine gewisse Rolle. Die Bedeutung von *ἐπεισόδιον* entwickelt sich nach Aristoteles unverkennbar in Richtung auf das Episodische. So kann Plutarch (Quaest. conv. II 1, 629 C im Prooemium des 2. Buches) sagen: *Τῶν εἰς τὰ δεῖπνα καὶ τὰ συμπόσια παρασκευαζομένων, ὦ Σόσσιε Σενεκίων, τὰ μὲν ἀναγκαίων ἔχει τάξιν, ὥσπερ οἶνος καὶ σιτία καὶ ὄψα καὶ στρωμναὶ δηλαδὴ καὶ τράπεζαι· τὰ δ' ἐπεισόδια γέγονεν ἡδονῆς ἕνεκεν, χρείας μὴ συναγομένης, ὥσπερ ἀκροάματα καὶ θεάματα καὶ γελωτοποιός τις ἐν Καλλίου Φίλιππος* (Xen. Conviv. 1, 11; 4, 50), *οἷς παροῦσι μὲν ἥδονται, μὴ παρόντα δ' οὐ πάνυ ποθοῦσιν οὐδ' αἰτιῶνται τὴν συνουσίαν ὡς ἐνδεέστερον ἔχουσαν*. Das ist der Wortgebrauch, der sich durchgesetzt hat. Damit stimmt überein, daß etwa in den exegetischen Homerscholien *ἐπεισόδιον* oft gleichbedeutend mit *παρέκβασις* verwendet wird[33]; doch zeigen sich hier noch schwache Reflexe der älteren Auffassung, wenn z. B. im Schol. A zu *B* 212 (= Porph. 30, 13 Schrad.) ein Kompromiß versucht wird: *λαμβάνεται δὲ πᾶν ἐπεισόδιον τῷ ποιητῇ πιθανότητος ἕνεκεν ἢ χρείας, ὥσπερ τοῦτο νῦν, ἢ κόσμου καὶ ὑψώσεως χάριν*. Auch der Kommentator im Pap. Oxy. 221 hat mit seinem Zusatz *τάχα δὲ ἵνα καὶ τὸν Ἀχιλλέα αὐξήσῃ*[34] eine ähnliche Verbindung versucht. Die Einzelheiten dieser Entwicklung gehören jedoch nicht mehr zu unserem Thema.

III

Es ist deutlich, daß sich der aristotelische Epeisodionbegriff mit seinen Hauptmerkmalen der «Handlungsfunktion» und der «Eigentümlichkeit» gut zu dem oben angeführten protagoreischen Interpretament fügt (anders ausgedrückt: daß der Kampf Achills mit dem Fluß auch von Aristoteles im selben Sinn als Epeisodion hätte bezeichnet werden können) und daß die spätere Bedeutungsgeschichte des Wortes weit von dem aristotelischen Begriff abführt (so daß der Kommentator des Papyrus von sich aus wohl kaum darauf kommen konnte, gerade in das Protagoras-Interpretament diesen Ausdruck einzuführen). So sind die beiden Fragen, die oben (S. 159) offen geblieben waren, geklärt. Ebenso deutlich ist aber auch, daß damit die Schwierigkeiten der Stelle 1459 a 35–37 noch keineswegs behoben sind. Hat sich gezeigt, daß *διαλαμβάνει* so verstanden werden muß, wie Gigon übersetzt («gegliedert»), so bilden doch die Erwähnung des Schiffskatalogs und das Wörtchen *αὐτῶν* um so ärgere cruces[35].

1. Das Beispiel des Schiffskatalogs paßte schon nicht in Elses Epeisodion-Definition («non-essential added scene»), weil er gar keine Szene, sondern nur Teil einer Szene, präziser gesagt, nicht Handlung, sondern nur Element der Darstellung einer Teilhandlung (Auszug der Heere) ist. Noch weniger fügt sich der Schiffs-

[33] Zusammenstellung bei Adam, *Die aristotelische Theorie vom Epos* (Wiesbaden 1889) 45–48; dort unkritisch auf Aristot. *Poet.* 23 bezogen, ähnlich Gudeman im Komm. 392.
[34] Siehe oben S. 159 und Anm. 18.
[35] Vorsichtshalber sei angemerkt, daß das Verständnis des Epeisodionbegriffs jetzt, nachdem alle anderen Stellen besprochen sind, nicht mehr von dieser einen Stelle abhängen kann,

katalog in den aristotelischen Begriff. *Ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη* und *ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως* sind die einzigen anderen Beispiele für Epeisodia bei Aristoteles, beides Teilhandlungen von entscheidender Funktion für das dramatische Geschehen. Nichts weist darauf hin, daß Aristoteles Partien, die – wie der Schiffskatalog – Akteure nur vorstellen, nicht auch handeln lassen, als Epeisodion bezeichnet hätte. So etwas kann *Teil* eines Epeisodions sein – auch im Drama werden die Akteure oft in einigen Versen dem Publikum bekannt gemacht – nicht aber mehr.

2. Der Schiffskatalog paßt aber auch nicht zu der zur Zeit allgemein akzeptierten Auffassung von *αὐτῶν*. Man mag den Ausdruck sprachlich mit Gottfried Hermann als neglegenter dictum passieren lassen (mir scheint solche Nachlässigkeit selbst für Aristoteles singulär) und man mag als einzigen Ausweg annehmen, *αὐτῶν* beziehe sich auf ein hinzuzudenkendes *τἆλλα τοῦ πολέμου μέρη*, so daß der Sinn wäre, Homer bringe den übrigen Krieg nur in Form von «Episoden» ins Spiel. Doch der Schiffskatalog ist gerade kein Beispiel für solche Technik; in ihm sind die Anspielungen auf die nicht in der Ilias dargestellten Zeiten des Krieges überaus gering[36]. Hier muß man also Aristoteles einen handgreiflichen, von jedem griechischen Schulbuben aufdeckbaren Irrtum aufbürden, um den Text – in sprachlich höchst fragwürdiger Weise – verstehen zu können.

3. Die Worte *κέχρηται* bis *ἐπεισοδίοις* sind nur in der (stemmatisch gesehen) einen Hälfte der Textzeugen, nämlich in *Ξ* überliefert. Die neun Worte müssen also (a) entweder irgendwo zwischen *Λ* und Ar ausgefallen oder (b) zwischen *Λ* und *Ξ* in den Text geraten sein. Tertium non datur. Für (a) spricht das Homoioteleuton. Für (b) spricht, daß die fraglichen neun Worte *κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις* gerade eine Bemerkung ergeben, wie sie sich ein gebildeter Leser, vertraut mit der spätantiken Homerexegese, wohl an den Rand notieren konnte: «er gebraucht deren viele, wie z. B. den Schiffskatalog und andere Episoden». *αὐτῶν* ist zwar auch hier nicht bestes Griechisch, ist aber mit seinem eindeutigen Bezug auf *ἐπεισοδίοις* dem sprachlich unmöglichen, sachlich falschen Bezug auf ein hinzuzudenkendes *τἆλλα τοῦ πολέμου μέρη* an Klarheit überlegen.

Man sieht, daß R. Kassels Adnotat z. St. «om. Ar, quod ad homoeot. referre

sondern daß sich umgekehrt die examinatio an dem gefundenen Epeisodionbegriff orientieren müßte. Da jedoch textkritische Entscheidungen gerade in Aristoteles' Lehrschriften außerordentlich schwierig sind, habe ich mich bemüht, im folgenden den Vulgattext von 1459 a 35–37 nicht nur an dem Ergebnis der vorstehenden Erörterungen, sondern auch an der allgemein üblichen Auffassung zu messen. Hinzu kommen ohnehin ganz unabhängige Gesichtspunkte, so daß die textkritische Entscheidung die bisherige Interpretation stützt, nicht umgekehrt.

[36] Agamemnon hatte den Arkadern Schiffe gegeben (*B* 612–14); Achill hat Briseis aus Lyrnessos erbeutet, als er Lyrnessos und Theben zerstörte und Mynes und Epistrophos tötete (*B* 690–93; die Einzelheiten – bis auf Epistrophos – auch anderswo, vgl. *A* 366, *T* 60. 295f.); Protesilaos ist gefallen, als er als erster vom Schiffe sprang (*B* 701f.); Philoktet wurde krank auf Lemnos zurückgelassen (*B* 721–25); Ennomos und Amphimachos werden von Achill im Flusse getötet (*B* 859f. und 874) – das ist, selbst wenn man den Troerkatalog hinzunimmt, die geringe Ausbeute. – Wenn man im übrigen gemeint hat, daß der Schiffskatalog als solcher besser an den Beginn der Schilderung des ganzen Krieges passen würde, so ist das vollends ein Gedanke, der von *αὐτῶν* nicht gedeckt wird.

dubito» wohlbegründet ist. In der Tat kann hier Interpolation mindestens ebenso gut wie Auslassung zu der Divergenz der Überlieferung geführt haben. Und der kürzere Text ist nicht der schlechtere. Dabei sei nur am Rande erwähnt, daß das zweite *ἐπεισοδίοις*, läßt man das Sätzchen im Text, sehr stumpf ist: «er verwendet vieles als Episoden, wie den Schiffskatalog und andere Episoden», als ob Aristoteles seinem Hörer nicht zutraute, den Ausdruck *ἐπεισοδίοις* über acht Wörter hinweg im Kopf zu behalten; hingegen gibt in der Randnote das *ἐπεισοδίοις* erst den eindeutigen Bezug auf die Textstelle (man könnte den Schnitt auch um eine Stelle vorverlegen: *ἐπεισοδίοις · κέχρηται αὐτῶν ... ἄλλοις*, dann ergibt sich ein Scholion mit Lemma). Doch wie sieht der Aristotelestext nach Ausscheidung des Zusatzes des Hyparchetypus *Ξ* aus?

Νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις διαλαμβάνει τὴν ποίησιν – der Satz entspricht in Sinn und Struktur auffallend jenem anderen im 17. Kapitel: *μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν*. In beiden Fällen steht die Epeisodiontechnik betont im Satzprädikat, während das, wie man zunächst meinen möchte, «Wesentliche» durch ein punktuelles Partizip ausgedrückt ist. Der Sache nach handelt es sich, wir sahen es oben, um zwei Arbeitsgänge im dichterischen Schaffensprozeß: nach der Entscheidung über Strukturformel und Stoff – dort *καθόλου ἐκτίθεσθαι* (worauf *μετὰ ταῦτα* geht) und *ὀνόματα ὑποθεῖναι*, hier beides im *ἓν μέρος ἀπολαβεῖν* vereinigt – folgt ein zweiter Schritt, der dort *ἐπεισοδιοῦν*, hier *ἐπεισοδίοις διαλαμβάνειν* genannt wird. War es im 17. Kapitel vor allem darum gegangen, den Unterschied zwischen der Strukturformel der Handlung und der Gestaltung der Einzelheiten herauszuarbeiten, so liegt im 23. Kapitel der Akzent auf der gliedernden Funktion der Epeisodia, und das aus einem triftigen Grund. Der mit *νῦν δὲ* beginnende Satz spricht ja nur die reale Alternative zu dem unmittelbar vorhergehenden «Was wäre, wenn Homer den gesamten Krieg dargestellt hätte?» aus. Dann wäre nämlich, so heißt es da, das Ganze entweder (nämlich bei gleicher Länge des Gedichtes) *καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ* oder (bei angemessener Länge) zu umfangreich und damit unüberschaubar geworden. Diesen beiden möglichen Fehlern sind nun in der Alternative zwei Gegenmittel Homers zugeordnet: durch das *ἓν μέρος ἀπολαβεῖν* wurde das *εὐσύνοπτον* gewahrt, aber damit war die andere Gefahr noch nicht gebannt[37]; erst indem Homer diese stark verkürzte Handlung in sinnvoll gliedernden Szenen ausarbeitete, der Mimesis also gewisser-

[37] Aristoteles ist zwar der Ansicht, daß sich aus Ilias und Odyssee nur je eine, höchstens zwei, Tragödienhandlungen gewinnen lassen (1459 b 2) – das ist die Folge des *ἓν μέρος ἀπολαβεῖν* –, hält aber anderseits das Verhältnis nicht für umkehrbar: eine Tragödie, die die gesamte Iliashandlung (*τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον μῦθον* 1456 a 13 – das ist doch wohl die wesentliche Handlung!) umfaßte, würde den Eindruck des *πολύμυθον* erwecken. Aristoteles nennt eine solche Handlungsstruktur im Drama *ἐποποιϊκόν* (was man hier am besten wohl mit «episierend» übersetzt) und gibt auch an, warum deren Nachteile im Epos nicht wirksam werden: *ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος*. Daraus ergibt sich, daß für Aristoteles auch die Ilias als Epos fehlerhaft wäre, wenn sie den Umfang einer Tragödie hätte, weil dann die Teile zu kurz wären und komplizierte Buntheit an die Stelle ausgewogener Einheit träte.

maßen ihren poetischen Raum und ihre poetische Zeit schuf, vermied er das *καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ*[38].

Es hat sich gezeigt, daß das, was man in den modernen Sprachen mit dem Wort «Episode» bezeichnet, nicht mit der Natur des aristotelischen Epeisodionbegriffs übereinstimmt, sondern allenfalls mit einer denaturierten Erscheinungsform jenes Epeisodions. Man wird zum Schluß nach dem Grund und den Konsequenzen dieses Sachverhalts fragen.

Warum sieht Aristoteles in den Epeisodia nicht non-essential added scenes, warum spricht er nicht von einer mit ihnen gegebenen «Möglichkeit, in einer von den Stürmen der Handlung nicht bewegten reineren Sphäre Luft zu schöpfen» (vgl. Anm. 1), oder besser, warum hat er keinen Begriff entwickelt, der dem der Episode entspräche? Der Grund ist zweifellos in Aristoteles' theoretischer Haltung zu suchen: alles Seiende ist erkennbar nur unter dem Aspekt seiner Form, und letztere ist durch die Funktionalität aller ihrer Teile im Verhältnis zum Ganzen bestimmt. Alles was Handlung ist, muß daher in funktionalem Bezug zu der einen Handlung stehen, und es ist Aristoteles durchaus ernst mit der Forderung *χρὴ οὖν ... τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως, ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν* (1451 a 30–35): dies ist der Sinn des *ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον* (1459 a 20), mit dem er die Besprechung des Epos eröffnet.

Eine ganz andere Frage ist die nach der epischen Breite. Aristoteles legt dar, was den Umfang des Epos ermöglicht: die Mehrsträngigkeit der Handlung (Kap. 24) und das Metrum, das als statischstes und schwerstes von allen die reichliche Verwendung von Metaphern und Glossen gestatte (ebd.). Dieser größere Umfang trägt zur Großartigkeit des Epos bei (Kap. 24), als negatives Resultat wird jedoch in Kap. 26 erwähnt, daß die Vielgliedrigkeit der Handlung, zu der der Epiker durch die dem epischen Stil angemessene Länge geführt wird, Gedichte von minderer Einheitlichkeit zur Folge hat, als die Dramen sind, sogar in den Musterbeispielen Ilias und Odyssee. Wenn in Kap. 24, 1459 b 20 aber die wünschenswerte Länge des Epos weit unter dem Umfang der alten Epen angesetzt wird, so hat dies, wie der Zusammenhang des Textes, aber auch der Vergleich mit Kap. 7 ergibt, zunächst nichts mit der *strukturellen* Einheit zu tun. Denn selbst wenn die Handlung *ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον* gestaltet wäre, würde dies doch nichts nützen, falls sie an Umfang einem Tier von 10 000 Stadien Länge gliche: es wäre dann nämlich nicht mehr möglich, die in Wirklichkeit vorhandene Einheit zu erkennen. Es ist auch von hier aus betrachtet unsinnig, mit Gudeman anzunehmen, Aristoteles hätte die großen

[38] «Das Grundgefüge des sinngebenden Artikulierens nun entsteht durch ausdrückliches Erzählen der für die Sinngebung wichtigen Zeiten und durch Aussparen der dafür belanglosen, also durch Zeitraffung» (Günther Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst* [Bonner Antrittsvorlesung] Bonn 1947, 23). Den aristotelischen Bemerkungen zum *ἐπεισοδιοῦν*, «Auftritte schaffen», liegt meines Erachtens eine ähnliche Beobachtung zugrunde; um es in G. Müllers Terminologie zu sagen: was an erzählter Zeit eingespart wird, kommt der Erzählzeit zugute, das Aussparen ist die Voraussetzung für das *πρέπον μέγεθος* der sinngebenden Teile.

Epen am liebsten von aller «Nebenhandlung» befreit, um sie auf einen mäßigen Umfang zu bringen. Wenn nämlich diese Gedichte in sich so gut wie möglich organisiert sind – und das waren sie für Aristoteles –, so kann er sich die Erzielung eines leichter überschaubaren Umfangs nur in der maßstabgerechten Verkürzung *aller* Teile gedacht haben. Da müßten denn die Epeisodia, selbst wenn sie etwas anderes wären als Glieder der «Haupt»handlung, nicht weniger, sondern – wie sie im Drama schon sind – kürzer werden.

Wir haben mit unserer Interpretation die Möglichkeit verloren, in Aristoteles' Lehre vom Epos einen Vorläufer der modernen Agglutinationstheorien zu sehen, dafür aber den Vorteil gewonnen, einen wichtigen Teil seiner Poetik sozusagen aristotelischer zu verstehen. Er selbst hat aus seinen poetischen Lehrschriften, der Rhetorik und der Poetik, die Begriffe seiner Prinzipienlehre fast gänzlich ferngehalten. Dennoch schimmert hie und da etwas davon durch, und wenn er, wie wir sahen, den *οὐσία*-Begriff der Zahlentheoretiker mit einer Einzelheit der poetischen Lehre verdeutlicht, so ist es gewiß legitim, und wie ich glaube, auch sinnvoll, den *ἐπεισόδιον*-Begriff mit dem Modell der aristotelischen *οὐσία* zu illustrieren, steht doch, wie schon Formeln des Typs *ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον* zeigen, hinter allem die gleiche theoretische Denkhaltung. Bleibt man beim Bilde des Lebewesens, so läßt sich das Epeisodion mit dem einzelnen Körperteil vergleichen: «unwesentlich» sind beide insofern, als jenes nicht in der Strukturformel der Handlung, dieser nicht im begrifflichen Ausdruck des *τί ἦν εἶναι* des Lebewesens erscheint. «Wesentlich» sind beide insofern, als sie Teile des *σύνολον* aus *ὕλη* und *μορφή*, aus Stoff und Struktur sind. Beliebig einsetz- oder auslösbar sind sie nicht, da sie eine bestimmte Funktion für das Ganze haben. Eine Hand läßt sich abschlagen, doch dann ist nicht nur der Mensch verstümmelt, sondern auch die Hand tot und somit ihres Wesens beraubt, nur noch durch Homonymie «Hand» (Metaph. *Z* 10, 1035 b 24; De gen. an. *A* 19, 726 b 22 usw.).

Ein seelenloses Gebilde, dessen Glieder sich ohne Schaden demontieren oder austauschen lassen, nennen wir füglich einen Gliedermann. Aristoteles nennt die Tragödienhandlung, deren Epeisodia die versammelnde Kraft poetischer Notwendigkeit fehlt (die somit austauschbar sind) einen *ἐπεισοδιώδης μῦθος*, «Auftrittsmythos», in dem günstigenfalls eine Glanznummer (*ἀγώνισμα*) die andere jagt (1451 b 34). «Erst allgemein exponieren, dann Epeisodia ausarbeiten», diese Anweisung hätte der Stagirit nicht geben können, wenn Epeisodia für ihn unwesentliche *ἐμβόλιμα* gewesen wären. Das lose eingestreute Eidyllion, bei dem sich der Philologe am Schreibtisch von den Anstrengungen der Hauptaktion erholen möchte, Aristoteles hat es im großen tragischen und epischen Kunstwerk weder gesucht noch gefunden. In seinen Augen genügte es zur Hervorbringung der diesen Dichtungen eigentümlichen *ἡδονή*, wenn der Poet aus der Masse vorgegebenen Stoffs einen Teil zu einer allgemeinen Formel von wenigen, genau definierten Ansprüchen genügenden Charakteristika verdichtete, um ihn von hier aus wohlproportioniert, organisch, sinnvoll gegliedert in eine künstlerisch überhöhte Individualität hinein zu entwickeln.