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: 46 (1989)

Heft: 2

Artikel: Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles

Autor: Puelma, Mario

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-36078

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: 18.08.2025

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

MUSEUM HELVETICUM

Vol. 46 1989 Fasc. 2

Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles

Von Mario Puelma, Freiburg (Schweiz)

Die uns heute geläufige Unterscheidung von Dichtung und Wahrheit beruht auf der Voraussetzung, dass die Poesie als Wortkunst ein autonomer Wertbereich ist, der gegenüber den Ausdrucksformen der Wissenschaft eigenen Gesetzen der Erfahrung und Darstellung untersteht. Diese beiden Bereiche des Welterlebnisses begrifflich gegeneinander abzugrenzen wurde seit dem 5. vorchristlichen Jahrhundert zu einem wichtigen Anliegen der damals in Griechenland aufblühenden Philosophie und Rhetorik. In der Gestalt einer systematischen Lehrabhandlung erlebte dieses Bemühen seine Schlussphase in der aristotelischen Vorlesungsschrift «Über die Dichtkunst», die in der Folgezeit wegleitend für die Gattungsform der Poetiktheorie wurde. Die Vorgeschichte dieser wissenschaftlichen Poetiktheorie reicht jedoch bis in die Anfänge der griechischen Literatur hinauf, die sich mehrere Jahrhunderte lang allein oder vorwiegend der poetischen Gattungsformen als Sprachrohr all ihrer Inhalte bediente.

In der Tat ist es eine Eigentümlichkeit der frühgriechischen Dichtung, dass sie vom ersten Augenblick ihres geschichtlichen Auftretens an voll der Reflexion über Natur, Sinn und Aufgabe der dichterischen Schöpfung ist, sei es im Rahmen von Vor- und Nachworten, von Musenanrufen und regieartigen Bemerkungen, sei es in der Spiegelung dargestellter Dichterfiguren wie der bekannten Hofsänger der Odyssee. Es lässt sich so aus den verschiedenartigen Selbstaussagen der Dichter eine regelrechte frühgriechische Poetik rekonstruieren und die Entwicklung ihrer Wertmassstäbe und Aspekte auf dem Weg zur vollentfalteten wissenschaftlichen Poetik späterer Jahrhunderte gut verfolgen[1].

* Abschiedsvorlesung, gehalten am 11. Mai 1988 an der Universität Freiburg (Schweiz). Der etwas erweiterte Text wurde in der Vortragsform belassen und durch dokumentierende Erläuterungen ergänzt.

1 Eine wenn auch nicht vollständige Sammlung der wichtigsten griechischen Textzeugen bietet G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Florenz 1963), mit ausführlicher Bibliographie bis 1958. Über seither erschienene Studien zum behandelten Problemkreis orientiert das Literaturverzeichnis im Anhang; dort aufgenommene Werke werden in den folgenden Anmerkungen nur mit dem Autornamen und dem Erscheinungsjahr zitiert.

Einer der Hauptaspekte auf dem breiten Feld dieser frühgriechischen Poetik sei hier näher betrachtet, nämlich das Verhältnis des Dichters zum realen Stoff und Inhalt seiner Darstellung, was die Wirkung betrifft, die er bei seinem Publikum vom Standpunkt ihres Wahrheitswertes aus erzielen wollte.

I

Die Vorstellung, die die älteste Epoche griechischer Dichtung, wie wir sie vor allem aus der hexametrischen Mythenerzählung und Hymnik des homerischen Zeitalters kennen, von der Aufgabe der poetischen Leistung hatte, wird durch zwei sich ergänzende Begriffsgruppen beherrscht. Die erste davon umfasst die Wortfamilie κλέος/κλέα mit dem dazugehörigen Verbum κλείειν 'κλέος verschaffen'. Κλέος ist ein altes Verbalnomen von einem indogermanischen Wort für 'hören'; sein Bedeutungsfeld im Griechischen lässt sich mit 'Gerücht, Kunde, Ruf, Ruhm' wiedergeben, ähnlich lat. *fama*. Die Tätigkeit des κλέος vermittelnden Dichters, die in der archaischen Epoche bis an die Schwelle zum 5. Jahrhundert immer nur mit den Ausdrücken für 'Singen' und 'Sänger' (ἀείδειν, ἀοιδός) bezeichnet wird, ist demnach darauf ausgerichtet, mittels eines Gesangsvortrages den Gegenstand der Erzählung «hörbar» zu machen, ihm in seiner Umwelt «Gehör» zu verschaffen, derart dass die vom Sänger dargestellten Taten zu «Ruhmes-» oder «Heldentaten» werden – alles Bedeutungsnuancen, welche die Wortgruppe κλέος–κλείειν beim archaischen Dichtersänger in sich schliesst[2]. Mit dem Begriff dieser in die Zukunft weisenden «ruhmschaffenden Verkündung», die der besungenen Tat und ihrem Träger, wie die Sänger gern betonen, «unzerstörbar wirkliches Weiterleben» (κλέος ἄφθιτον, ἐτήτυμον)[3] sichern soll, steht in enger Verbindung die zweite, mehr in

2 Vgl. die auf die Tätigkeit und Leistung des Sängers beziehbaren epischen Formulierungen wie τῆι (φόρμιγγι καλείηι) ὅ γε θυμὸν ἔτερπε, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν I 189, οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν / ἡρώων I 524/5, Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν / οἴμης, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει θ 73/4, indirekt auch ὡς σὺ μὲν οὐδὲ θανὼν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλά τοι αἰεὶ / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ ω 93/4. Zur vorhomerischen Tradition der Formel κλέα ἀνδρῶν vgl. M. Durante II (1976) 50ff.

3 Die Verbindung κλέος ἄφθιτον ist zwar nur einmal bei Homer belegt (I 413 εἰ μέν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι, / ὤλετο μέν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται), hat jedoch zweifellos Wurzeln, die in die mykenische Zeit oder gar in die indogermanische Dichtersprache hinaufreichen; dazu zuletzt D. Floyd (1980), E. Risch (1987), A. T. Edwards (1988). Die Wendung κλέος ἄφθιτον ἔσται ist der bei Homer besser bezeugten Formel κλέος οὔποτ' ὀλεῖται verwandt, die auch der Sänger des alten Apollonhymnus V. 156 im Preislied auf den Delischen Mädchenchor verwendet: πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται (vgl. Anm. 8); derselbe Sänger verbindet in ähnlicher Weise den Begriff ἐτήτυμος mit κλέος V. 174f. ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν ὅσσον ἐπ' αἶαν / ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας· / οἱ δ' ἐπὶ δὴ πείσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν. Zur Rolle des κλέος beim homerischen Sänger vgl. Ch. Segal (1983), zur Verbindung mit dessen Wahrheitsanspruch H. Maehler (1963) 19f.

die Vergangenheit gewandte Hauptkategorie, die in der Wortfamilie der Wurzel **mnâ-, men-* mit der Bedeutung von 'Erinnerung, Wiedererinnerung, Gedächtnis, Andenken' enthalten ist.

Deutlich fassbar ist diese Idee der «Erinnerungsgabe» im Begriff der göttlichen Musen, die – gleichgültig, was die heute umstrittene Etymologie dieses Wortes sein mag – von den alten Sängern als Töchter der Μνημοσύνη, der Erinnerungs- oder Gedächtniskraft, verstanden und vorgestellt wurden[4]. In diesem Sinne ruft der homerische Sänger die Musen immer wieder als Garanten seiner künstlerischen Aufgabe an, die darin besteht, einer Begebenheit in wirkungsvoller Weise bleibendes Andenken bei den Menschen zu bewahren. Das trifft in erster Linie dann zu, wenn es sich um Ereignisse aus uralten Zeiten handelt, die weit hinter der Gegenwart des Dichtersängers und seines Publikums zurückliegen. So wird der Musenanruf gleichsam als Markenzeichen des Echtheits- und Wirklichkeitswertes einer mythischen Erzählung verwendet. Am klarsten kommt diese Grundfunktion der Musen im feierlichen Prooemium des sogenannten Schiffskatalogs der Ilias B 484ff. zum Ausdruck, einer Partie, die stofflich für die Geschichte des trojanischen Feldzugs von wesentlichem dokumentarischen Gewicht ist und vom berichterstattenden Dichtersänger auch eine besondere Gedächtnisleistung erfordert.

Die Bitte des Sängers an die Musen, ihm die Namen der Heerführer und ihrer Kontingente zu nennen, die zum Angriff auf Ilion angetreten sind, begründet er damit, dass die Musen «immer dabei sind» und so «alles aus eigener Anschauung wissen» – im Gegensatz zu den gewöhnlichen Menschen, die nur auf das Hörensagen angewiesen sind und so über kein sicheres Wissen verfügen; die Begriffe für «Sehen» und «Wissen» (<*ϝιδ-) sind hier identisch. Aus dieser Erkenntnis zieht der Sänger für seinen eigenen Bericht den Schluss, er allein, d.h. als gewöhnlicher Mensch, wäre selbst bei stärkstem Einsatz seiner stimmlichen Fähigkeiten nicht imstande, die volle Menge der Heerführer aufzuzählen und zu benennen, wenn nicht die Olympischen Musen sie ihm «in Erinnerung brächten». Damit geht der Sänger zur eigenen Darstellung des gestellten Themas über mit den Worten: «Nun will ich die Anführer nennen und die Gesamtheit der Schiffe»[5].

4 Das personifizierte Abstraktum μνημοσύνη ist in genealogischer Verbindung zu den Musen erstmals in Hesiods Theogonie (Vv. 54. 135. 915) belegt, der Sache nach aber ist diese Verbindung schon in der Hauptfunktion des μνᾶσθαι angelegt, die der homerische Sänger als Sprachrohr der Musen für sich beansprucht, wie es im Prooimion zum Schiffskatalog der Ilias (s. Anm. 5) geschieht, dazu vgl. J. A. Notopoulos (1938), E. Benveniste (1954), B. Snell (1964), W. J. Verdenius (1983) 27.

5 B 484 ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστε τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν,
οἵ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,

Der Anspruch, den der Dichtersänger der Ilias hier wie in anderen analogen Musenanrufen erhebt, ist der der authentischen Echtheit eines Augenzeugenberichtes, der sich von der belehrenden Muse auf den berichtenden Mythensänger überträgt. Deutlich bringt diesen Gedanken auch der Dichter der Odyssee zum Ausdruck. So lässt er dem phäakischen Hofsänger Demodokos, nachdem dieser ein Lied über ein Thema der Heimkehrermythen vorgetragen hat, das höchste Lob zuteil werden mit den folgenden Worten, die er dem zuhörenden Odysseus in den Mund legt: «Wahrhaftig, die Muse hat dich belehrt ..., denn ganz nach der Ordnung besingst du das Los der Achäer, alles was sie taten und erfuhren, alles was sie leiden mussten – ganz als ob du selbst dabei gewesen wärest oder es von einem (Augenzeugen) vernommen hättest. Also denn, besinge noch ein weiteres Thema, nämlich die Geschichte vom Hölzernen Pferd» (ϑ 488–493)[6].

Aus diesen Worten wird gut erkennbar, was das Publikum der homerischen Zeit vom epischen Dichtersänger als Ausweis seiner vollen künstlerischen Leistung erwartete: Die Handlungsthemen, die der Sänger aus dem traditionellen Mythenschatz für seinen Liedvortrag auswählte, sollten durch seine Darstel-

490 φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη,
εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο
ϑυγατέρες, μνησαίαϑ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλϑον·
ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας.

Eine den Musen gleichwertige Funktion lässt der Dichter der Odyssee die Sirenen für sich beanspruchen:

μ 189 ἴδμεν γάρ τοι πάνϑ', ὅσ' ἐνὶ Τροίηι εὐρείηι
Ἀργεῖοι Τρῶές τε ϑεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χϑονὶ πουλυβοτείρηι.

Im Kontrast πάρεστέ τε ἴστε τε πάντα – κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν B 484f. ist der Gedanke mitenthalten, dass die Generation, zu der sich der Dichter der Ilias zählt, die Mythenstoffe von Ereignissen aus alten Zeiten nur als (Sänger-)«Kunde» (κλέος) einer langen Überlieferungskette kennt, an deren Anfang sozusagen die Originalfassung eines «Augenzeugen» stand (vgl. dazu H. Fränkel, 1969, 21 Anm. 27, zu ἴστε – ἴδμεν B. Snell, 1978, 26ff. und 1986, 127, zur Bedeutung des Musenanrufes im archaischen Epos W. W. Minton, 1960 und 1962, sowie S. Accame, 1963).

6 ϑ 487 Δημόδοκ', ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων·
ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·
λίην γάρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
490 ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαϑόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηϑι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀϑήνηι.

Die Formel κατὰ κόσμον (sc. ἐπέων ~ μορφὴ ἐπ. λ 367, s. Anm. 12) ~ κατὰ μοῖραν, ἐπισταμένως verbindet mit dem Anspruch auf 'richtige Ordnung' – nicht 'Schmuck' – (vgl. Anm. 10) neben dem formalen auch einen inhaltlichen Aspekt: die kunstgerechte Vorführung des traditionellen Mythenstoffes durch den ἀοιδός gewährleistet die richtige Bewahrung der wahren Geschichte, die sich sonst im Munde nicht fachkundiger Sänger verformt und verflüchtigt. Vgl. dazu J. B. Hainsworth im Kommentar der *Odissea,* vol. II (Florenz 1982) 288f., W. J. Verdenius (1983) 16f. und G. B. Walsh (1984) 3ff.

lung[7] zu so anschaulich lebensechten Bildern werden, dass jeder Hörer den Eindruck gewinnen konnte oder musste, er vernehme den unmittelbaren Erlebnisbericht eines Augenzeugen und werde dadurch mit seiner Einbildungskraft zum aktiv Miterlebenden des Erzählten in seiner unmittelbaren Lebenswirklichkeit. Mit anderen Worten, die Kunst des homerischen Mythensängers versteht sich selbst als die Kunst der nachbildenden Vergegenwärtigung von Lebenssituationen, die jeder Hörer nach- und mitzuerleben imstande sein sollte.

Man fühlt sich hier der Sache nach an den Vorgang der Wirklichkeits- oder Lebensnachahmung, der μίμησις, erinnert, den später die philosophische Poetik als Grundbegriff der Dichtungsdefinition verwenden sollte. Bekannt war der Begriff schon der homerischen Zeit, wie sein erstmaliger Gebrauch im Epilog des alten Apollon-Hymnus zeigt. Dort spendet der von der Delischen Festversammlung Abschied nehmende «blinde Sänger von Chios», den die Antike mit Homer gleichzusetzen pflegte, der Gesangskunst des einheimischen Mädchenchores das wärmste Lob (V. 156ff.); sie hätten es nämlich verstanden, das Erinnerungsbild von Männern und Frauen der Vorzeit durch ihren Gesang lebendig werden zu lassen und so die aus aller Welt auf Delos versammelten Hörer in den Bann ihrer gestalterischen Zauberkraft zu ziehen. Dieses Lob zu bekräftigen,

7 Für die traditionellen Mythenthemen, deren «musisches» Sprachrohr und künstlerischer Gestalter der ἀοιδός ist, verwendet Homer den Fachausdruck οἶμη, der wohl das Grundwort zu dem seit dem 5. Jh. belegten, im besonderen für die sog. Homerischen Hymnen gebrauchten Begriff προοίμιον (τὸ πρὸ οἴμης) ist: ϑ 74 mit Bezug auf das vom Sänger Demodokos vorgetragene Thema vom νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδεω Ἀχιλῆος (vgl. Anm. 2), ϑ 479ff. πᾶσι γὰρ ἀνϑρώποισιν ἐπιχϑονίοισιν ἀοιδοί / τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὕνεκ' ἄρα σφέας / οἴμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, χ 347 vom Sänger Phemios αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, ϑεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας / παντοίας ἐνέφυσεν. Das in diesem Satz enthaltene Begriffspaar von eigener Leistung und musischer Eingabe ist sicher nicht im Sinne des bewussten Gegensatzes von τέχνη und φύσις zu verstehen, wie wir ihn seit Pindar und den Sophisten kennen (vgl. unten S. 89f.); ein solcher Gegensatz wäre ganz unhomerisch. Es handelt sich vielmehr um eine komplementäre Einheit von traditionellem Mythenschatz, der zum Repertoire des ἀοιδός gehört, und dessen Fähigkeit, diesen in der Berufspraxis des mündlichen Gesangsvortrages mit eigenen Kräften wirkungsvoll zu gestalten (treffend R. Harriott, 1969, 92: «What Phemius claimed was originality in the context of oral poetry»); beide Aspekte sind im Begriff der ἀοιδή eingefangen, die der Dichtersänger als Ganzes der Muse verdankt, wie *Od.* ϑ 43 καλέσασϑε δὲ ϑεῖον ἀοιδόν, / Δημόδοκον· τῶι γάρ ῥα ϑεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν / τέρπειν, ὅππηι ϑυμὸς ἐποτρύνησιν ἀείδειν (cf. 63–64 τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε ... / ... δίδου δ' ἡδεῖαν ἀοιδήν). Sprachlich ist in χ 347 das verbindende δέ begründend (so schon Ameis-Hentze z. St. «Θεὸς δὲ denn die Gottheit») oder explikativ aufzufassen. Die richtige Deutung bietet W. J. Verdenius (1983) 21f. und 38ff. (mit gutem Überblick über die moderne Doxographie zum Problem in den Anmerkungen 120–123); in ähnliche Richtung weist M. Fernández-Galiano im Kommentar von *Odissea,* vol. VI (Florenz 1986) 256: «Quello che Femio vuol affermare ... è la sua capacità autonoma di applicare la tecnica e il repertorio che ha ereditato ai destinatari del canto e all'autore.» Der sprechende Sängername Φήμιος umfasst gut diese zwei sich ergänzenden Aspekte der Sängerkunst bei Homer. Zum Verhältnis Tradition – Originalität beim homerischen Sänger vgl. auch W. Schadewaldt (1965) 75ff.; H. Fränkel (1969) 6ff.; W. Marg (1971) 12f.

fügt der Sänger hinzu (V. 162f.): «denn aller Menschen Stimmen und Tonfall verstehen sie nachzuahmen ... Jeder (der Anwesenden) möchte schwören, er selbst sei der Sprechende: so sehr fügt sich ihr schöner Gesang getreu (der Wirklichkeit) an»[8].

Welcher Mittel sich diese vergegenwärtigende Nachahmungstechnik des archaischen Mythensängers bediente, um die überlieferten Themen der Heroensage lebensecht wirklichkeitsnahe zu gestalten, kann hier nicht im einzelnen ausgebreitet werden. Es gehörte jedenfalls alles dazu, was geeignet sein konnte, einem Handlungsablauf den Charakter des nach allgemein menschlicher Erfahrung zeitlos Gültigen und stofflich Ausschöpfenden zu verleihen. Im Dienste dieses Zieles stand das immer wieder betonte Streben nach Vollständigkeit aller zu einer thematischen Situation gehörigen Personen und Sachen[9] ebenso wie die Typisierung und die plausible Anordnung der Hand-

8 *Hy. Ap.* 155 πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται,
κοῦραι Δηλιάδες Ἑκατηβελέταο θέραπναι.
αἵ τ' ἐπεὶ ἂρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,
αὖτις δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,
μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν
160 ὕμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δε φῦλ' ἀνθρώπων.
πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστὺν
μιμεῖσθ' ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος
φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή.

Zur Rechtfertigung der Lesart 161 βαμβαλιαστύν TE im Sinne von 'Tonfall, accento' gegenüber mehrheitlich überliefertem κρεμβαλιαστύν vgl. zuletzt die sprachhistorisch gründliche Beweisführung von Eva Tichy, *Onomatopoetische Verbalbildungen des Griechischen* (Wien 1983) 217–220. Die Kunst der Nachahmung in vollkommener Lebensechtheit bezieht sich hier offenbar auf den halbdramatischen Chorvortrag von Themen über «Männer und Frauen alter Zeit», wie sie auch zum Repertoire der epischen Sänger gehörten im Sinne der Wahrung ihrer μνήμη mittels einer anschaulich vergegenwärtigenden Vortragsart, zu der auch die dominierende Verwendung der direkten Rede gehört.

9 Auf die thematische Vollständigkeit als wesentliche Wertkategorie der Mythenerzählung des homerischen Sängers weisen deutlich die Worte des Prooimions zum Schiffskatalog (s. Anm. 5) hin: ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, ... οἵτινες ... ἦσαν – ὑμεῖς γὰρ ... ἴστε τε πάντα. πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι ..., εἰ μὴ ... μνησαίαθ', ὅσοι ... ἦλθον· ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας (ähnlich von den Sirenen μ 189ff. ἴδμεν πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ ... μόγησαν ... ἴδμεν δ' ὅσσα ... γένηται). Auf den phäakischen Hofsänger Demodokos angewandt, erscheint dieses «musische» Vollständigkeitsprinzip θ 488ff. (s. Anm. 6): ... σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε ...· / λίην γὰρ κατὰ κόσμον ... ἀείδεις, / ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, auf Odysseus als kundigen Mythenerzähler nach Art eines ἀοιδός ψ 306ff.: αὐτὰρ διογενὴς Ὀδυσεύς, ὅσα κήδε' ἔθηκεν / ἀνθρώποισ' ὅσα τ' αὐτὸς ὀϊζύσας ἐμόγησε / πάντ' ἔλεγ'· ἡ δ' ἄρα τέρπετ' ἀκούουσ', ὀυδέ οἱ ὕπνος / πῖπτεν ἐπὶ βλεφάροισι πάρος καταλέξαι ἅπαντα. Eine Variante dieses Vollständigkeitsmotives bietet der *recusatio*-artige Hinweis des Sängers auf die schier «übermenschliche» Leistung, welche die erschöpfende Berichterstattung über ein anspruchsvolles Thema erfordern würde, wie es etwa ein heftiges Kampfgeschehen ist, bei dem dem Erzähler gleichsam die Worte ausgehen, so dass er zum Mittel eines Gleichnisses greifen muss: so P 260f. τῶν δ' ἄλλων τίς κεν ἧισι φρεσὶν οὐνόματ' εἴποι, / ὅσσοι δὴ μετόπισθε μάχην ἤγειραν Ἀχαιῶν; (Gleichnis folgt), M 175f. ἄλλοι δ' ἀμφ' ἄλληισι μάχην ἐμάχοντο πύληισιν· / ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν (sc. Μοῦσαν) ὣς πάντ' ἀγορεῦσαι (Gleichnis geht voraus, Androktasien folgen); P. Von der Mühll, *Krit. Hypomn. zur Ilias* (Basel 1952)

lungselemente[10]. Einen besonderen Beitrag an die dramatisierende Vergegenwärtigung heroischer Ereignisse leisteten die in den homerischen Gesängen mit auffälliger Intensität verwendeten Gleichnisse aus der realen Umwelt, deren Hauptfunktion darin besteht, die aussergewöhnlichen Begebenheiten einer zeitlich und motivisch fernen Epoche der Erfahrungs- und Erlebniswelt der Alltagsgegenwart einzubinden. Wenn es dem Sänger nun auf diese Weise gelungen war, ein mythisches Thema nach allen Regeln der Vortragskunst so zu vergegenwärtigen, «als sei er persönlich – wie die Musen – dabei gewesen», dann konnte beim miterlebenden Hörer das befriedigende und beglückende Gefühl entstehen: «Ja, so und nicht anders muss es gewesen sein – so *ist* es gewesen.» Der Zuhörer fühlte sich vom Gesangsvortrag dann so gesättigt und erlabt, wie er es von Speise und Trank sein konnte, die den Gesang beim Festmahl begleiteten; diese lustvolle Erfülltheit ist es, die der Fachausdruck τέρπειν enthält, der die Wirkung des sachgerechten Sängervortrages auf das Publikum bezeichnet und den wir gewöhnlich mit 'ergötzen', 'erfreuen' wiedergeben, der aber eigentlich 'sättigen' heisst und auch die Wirkung von Speise, Trank und Liebeserfüllung kennzeichnen kann[11].

206f. hat wohl zu Recht die seit der Antike allgemein athetierten Verse 175f. mit Hinweis auf das analoge Motiv in B 488ff. und P 260ff. verteidigt, indem er alle diese Stellen demselben Dichter (bei ihm B) zuweist.

10 Auf die richtige Anordnung, die natürlich auch die Vollständigkeit umfasst und so die Wahrheitsforderung erfüllt, deutet der Ausdruck κατὰ κόσμον ἀείδεις, ὅσσα ϑ 489f. (s. Anm. 6–9) hin; im gleichen Zusammenhang kann κόσμος auch die thematische Gestaltung eines traditionellen Mythos als Ganzes bezeichnen, wie ib. 492 ἵππου κόσμον ἄεισον / δουρατέου. Die erstgenannte Wendung wird in den abschliessenden Worten, die Odysseus an den Sänger Demodokos richtet, abgewandelt: ϑ 496ff. αἴ κεν δή μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς, / αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυϑήσομαι ἀνϑρώποισιν, / ὡς ἄρα τοι πρόφρων ϑεὸς (sc. Μοῦσα) ὤπασε ϑέσπιν ἀοιδήν. Mit den Ausdrücken κατὰ κόσμον/μοῖραν ἀείδειν/καταλέγειν deckt sich die Wertung von Odysseus' ἀπόλογοι-Vortrag durch Alkinoos λ 368ff.: μῦϑον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας, / πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά. / ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον, / εἴ τινας ἀντιϑέων ἑτάρων ἴδες, οἵ τοι ἅμ' αὐτῷι / Ἴλιον εἰς ἅμ' ἕποντο καὶ αὐτοῦ πότμον ἐπέσπον. Dieselbe Formel des selbstverständlich zum richtigen Sängervortrag gehörenden Wahrheitsanspruchs verwendet Alkinoos auch vor dem Beginn von Odysseus' Mythenerzählung ϑ 572 ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον, / ὅππῃ ἀπεπλάγχϑης ... Zum Begriff καταλέγειν im Sinne eines «lückenlosen, folgerichtigen Her-Erzählens» des Sängers vgl. R. Kannicht (1980) 17f. Zur engen Verbindung von κατὰ κόσμον und ἐπισταμένως cf. *Il.* Ω 622f. Das bei Homer häufig mit einem Verbum des Sagens verbundene κατὰ μοῖραν entspricht einem κατὰ τὸ προσῆκον in der Reihenfolge der Erzählungselemente in «coerenza con la realtà» (vgl. A. Gostoli, Quad. Urbin. 52, 1986, 159). Die Anschaulichkeit und Genauigkeit, auf die es dem homerischen Sänger ankommt, lässt sich gut im Sinne der «ἐνάργεια als Darstellungsprinzip» verstehen, «gleichgültig ob sie der Autopsie entspringt oder der πιϑανότης der dichterischen Fiktion» (vgl. S. Koster, 1970, 6f.).

11 Vgl. J. Latacz, *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers* (Heidelberg 1966) 174ff. Als Beispiele für die enge Verbindung der genannten Anwendungsbereiche von τέρπειν seien erwähnt: ϑ 429 ὄφρα ... / δαιτί τε τέρπηται καὶ ἀοιδῆς ὕμνον ἀκούων, δ 17 ὣς οἱ μὲν δαίνυντο ... / τερπόμενοι, μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο ϑεῖος ἀοιδὸς / φορμίζων, ψ 300 τὼ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότητος ἐταρπήτην ἐρατεινῆς, / τερπέσϑην μύϑοισι ... Den Sinn des vom homerischen ἀοιδός ausgeübten τέρπειν hat R. Kannicht (1980) 18 treffend umrissen: «die τέρψις und

Diese der frühgriechischen Dichtung eigentümliche Wertung der poetischen Erzählung denkwürdiger Taten und ihrer sozusagen dokumentarischen Leistungsfähigkeit ist nur aus den spezifischen Bedingungen einer Epoche zu verstehen, die – trotz der Entwicklung einer eigenen Lautschrift aus den phönikischen Schriftzeichen seit der Mitte des 8. Jahrhunderts – lange Zeit nur die Praxis der mündlichen Überlieferung und der entsprechenden rein akustischen Rezeption kannte[11a]. Denkwürdige Ereignisse in mnemotechnisch leistungsfähiger Weise festzuhalten und weiterzugeben vermag unter solchen Umständen nur eine rhythmisch fest gebundene, hochstilisierte Formelsprache mit einer stark typisierenden Darstellungstechnik, namentlich wenn es sich um grössere Stoffmengen handelt. Ein hervorragendes Muster solcher Sprachkunst, die eine lange Entwicklungszeit voraussetzt, bieten eben die homerischen Heldengesänge, die nicht zufällig schon in dieser Frühzeit zum Nationaldenkmal griechischer Urgeschichte werden konnten. Das hohe Ansehen, das der homerische Sänger in seiner Gesellschaft genoss, das ihm den Ehrentitel des «göttlichen» eintrug und ihn im Rang den redegewaltigen βασιλῆες an die Seite stellte, ist gut verständlich; denn dank seiner Gabe der kunstvollen Wortgestaltung, die ihn

ϑέλξις wurde vom Sänger desto sicherer erreicht und von seinen Zuhörern desto befriedigter erfahren, je genauer und umfassender er erzählte, 'wie es wirklich gewesen'». Die Beteuerung der Sirenen μ 189–191, sie wüssten – analog zu den Musen B 485 (s. Anm. 5) – über alle wahren Ereignisse sicheren Bescheid, dient bezeichnenderweise als Begründung dafür, dass jeder, der ihrem mitreissenden Gesang zuhöre, τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς (188).

11a Das gilt unabhängig von der stark umstrittenen Frage, wann die homerischen Epen schriftlich niedergelegt wurden und welchen Anteil daran ihre Dichter selbst gehabt haben können; denn selbst bei Annahme einer Lebenszeit dieser Dichter an der Schwelle zur Schriftlichkeit um die Mitte des 8. Jahrhunderts stehen Ilias und Odyssee spätestens am Endpunkt einer langen rein mündlichen Kunsttradition, die auf jeden Fall Stil, Funktion und Ziele der frühgriechischen Heldendichtung wesentlich bestimmt hat und die auch weit über die Anfänge der Schriftlichkeit hinaus bis an die Schwelle zum eigentlichen Buchzeitalter im 5.–4. Jahrhundert in der Praxis der griechischen Poesie wirksam geblieben ist (vgl. dazu Durante, 1971, 60ff.; B. Gentili, 1984, 1ff.). Zum schwierigen Problem des Übergangs von der mündlichen zur schriftlichen Dichtung und der Stellung Homers darin vgl. vor allem A. Lesky, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos,* in: Festschrift f. D. Kralik (Wien 1954) 1–9 (= Gesammelte Schriften, Bern/München 1966, 63–71); A. B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass. 1960) = *Der Sänger erzählt* (München 1965) bes. 184ff. Kap. 6 *Mündliche Überlieferung und Schrift*; A. Dihle, *Homer-Probleme* (Opladen 1970) bes. 94ff. 120ff.; A. Heubeck, *Die homerische Frage* (Darmstadt 1974) bes. 130ff., und *Schrift* = Archaeologia Homerica III, Lief. X (Göttingen 1979) bes. 126–184 (*Homer und die Schrift*); J. Latacz, *Tradition und Neuerung in der Homerforschung, Zur Geschichte der Oral poetry-Theorie,* im Sammelband: Homer. Tradition und Neuerung (Darmstadt 1979) 25–44. Gegen Heubecks – von Latacz, *Homer* (München/Zürich 1985) 23ff. geteilte – Ansicht, dass Homer als erster griechischer Dichter eine wenigstens teilweise schriftliche Komposition, die Ilias, geschaffen haben könnte, macht C. J. Ruigh, Mnemosyne 36 (1983) 164 begründete Einwände geltend. Zur Vorsicht in der Annahme eines zu frühen direkten Einflusses des Schriftgebrauches in der griechischen Kultur allgemein mahnt wohl zu Recht Ø. Andersen (1987); sein Satz (ib. 44): «Im archaischen Zeitalter und in der hohen Zeit der griechischen *polis* stand die Schriftlichkeit überwiegend im Dienst des gesprochenen Wortes» gilt auch für die Praxis der griechischen Literatur, namentlich der Dichtung, bis in die Zeit Herodots.

als Schüler und Diener der Musen ausweist, besitzt er die Macht, Vergangenes auf zuverlässige Weise gegenwärtig werden zu lassen und der Zukunft als Wirklichkeitsbild lebendig zu erhalten. Diese Kunst der «bewahrenden Wortfügung» ist es, die den fachkundigen Sänger vom gewöhnlichen Menschen abhebt, der nur «Trügerisches, Haltloses zusammenzufügen» vermag – eben weil dieser, im Gegensatz zum wortkundigen ἀοιδός, nur über die gewöhnlichen Ausdrucksmittel der ungebundenen Umgangssprache verfügt und daher nicht imstande ist, einem Ereignis die Haltbarkeit bleibender, gültiger Kunde zu verleihen.

Sehr schön bringt der Dichter der Odyssee diesen Gegensatz in den lobenden Worten zum Ausdruck, mit denen er λ 363ff. den Phäakenkönig Alkinoos die Qualitäten des Odysseus nach dessen Gesangsvortrag über seine leidvollen Erfahrungen nach Trojas Fall hervorheben lässt: ihm – anders als der Menge der Menschen, die nur Täuschungen zubereiten können (ψεύδεα ἀρτύνειν) – sei die Gestaltung der Worte (μορφὴ ἐπέων) gegeben, und so habe er die Episoden seiner eigenen Geschichte «wie ein Sänger» mit kundigem Verstand dargestellt (ἐπισταμένως κατέλεξας); so soll er denn nur weiter auf unverdrehbar wahrhaftige Weise (ἀτρεκέως) über das Schicksal seiner Gefährten berichten[12]. Diese Worte illustrieren gut den Gedanken, dass es der Sprachkunst des fachkundigen Sängers bedarf, um einem Mythenthema die Kraft der Wahrhaftigkeit und der Echtheit (ἀτρεκές, ἔτυμον) zu verleihen[12a].

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der Vorstellungswelt der homerischen Mythenerzählung und ihres Publikums Dichtung und Wahrheit eine Wesenseinheit bilden und ihr Sänger als Sprachrohr der Musen im allgemeinen Bewusstsein der unbestrittene Verwalter und Verkünder dieser Wahrheit ist, Wahrheit jedoch nicht im Sinne und mit dem Anspruch einer göttlichen Botschaft, wie wir sie von den Offenbarungsschriften orientalischer Kulturen her kennen, sondern nach dem Massstab geschichtlicher Glaubwürdigkeit, in der Weise, dass der musische Wahrheitsanspruch der frühgriechischen Heldendichtung als eine archaische Vorstufe zum wissenschaftlichen Wahrheitsstreben der späteren Historiographie erscheinen kann[13].

12 λ 363 ὦ Ὀδυσεῦ, τὸ μὲν οὔ τί σ' ἐΐσκομεν εἰσορόωντες
ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπίκλοπον, οἷά τε πολλοὺς
365 βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους
ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο·
σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί,
μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά.
370 ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,
εἴ τινας ἀντιθέων ἑτάρων ἴδες, οἵ τοι ἅμ' αὐτῶι
Ἴλιον εἰς ἅμ' ἕποντο καὶ αὐτοῦ πότμον ἐπέσπον.

12a Zu diesen griechischen Wahrheitsbegriffen vgl. Anm. 18.

13 Dieser Aspekt des «historischen», also primär deskriptiv-informativen, nicht ethisch-erzieherischen Grundcharakters des Wahrheitsanspruches homerischer Mythenerzählung ist besonders klar von A. Setti (1958) und S. Accame (1963), neuerdings von M. Lloyd (1987) beschrie-

II

Für den geistes- und literaturgeschichtlich folgenreichen Moment, da diese archaische Begriffseinheit von Dichtung und Wahrheit zerbrach, besitzen wir ein aussergewöhnliches Dokument im Werk des frühgriechischen Ependichters Hesiod, dem man in der antiken Tradition als dem ältesten Vertreter des didaktischen Epos die Rolle des Konkurrenten und Antipoden Homers zusprach. Im Prooemium zu seinem Theogonie-Epos lässt Hesiod in dem visionären Bericht über seine Dichterweihe die Musen sich ihm mit folgenden Worten selbst vorstellen: «Wir wissen trügenden Schein (ψεύδεα) in Fülle zu sagen, der dem Wirklichen nur ähnlich ist (ἐτύμοισιν ὁμοῖα), wir wissen aber auch, wenn es uns beliebt, Wahres zu verkünden (ἀληθέα γηρύσασθαι)». Mit diesen Worten übergeben sie dem Hirten Hesiod den Zauberstab, hauchen ihm die Sangesgabe ein (ἀοιδή oder αὐδή) und erteilen ihm den Auftrag, «das Geschlecht der seligen Götter» zu besingen, was die Themaangabe zum nun einsetzenden epischen Vortrag ist, eben die θεο-γονία[14].

Die doppelte Funktion, die Hesiod den Musen hier zuschreibt, bedeutet eine fundamentale Neuerung gegenüber der Poetik des homerischen Mythensängers: Die Musen, die «immer dabei sind und alles wissen», wie Homer sagt, konnten dort gleichsam per definitionem durch das Sprachrohr des fachkundigen Dichtersängers nur das «untrüglich Wahre und Wirkliche» sagen; die «täuschende» Aussage war dagegen das Merkmal des gewöhnlichen, unwissenden, nicht musisch inspirierten Menschen[15]. Nun erscheint in Hesiods Programm

ben worden, die Kontinuität zur Geschichtsschreibung von H. Strasburger (1972); vgl. hiezu auch M. P. Nilsson (1952) bes. 758, M. S. Jensen (1986) bes. 26ff., B. Snell ([6]1986[2]) bes. 141. Bewundernde Aufnahme, nicht Nachahmung oder Ablehnung durch das Publikum will der epische Sänger von κλέα ἀνδρῶν bewirken; nur gelegentlich kann der Bericht einer Heldentat aus glorreicher Vergangenheit durch eine dramatis persona ein erzieherisch-exemplarisches Nebenziel haben und dementsprechend ad hoc als αἶνος gestaltet sein, wie z. B. die Meleagersage, die Phoinix dem Achill *Il.* I 524–599 als warnendes Beispiel vorträgt (dazu W. Kraus, 1955, 69ff.; W. J. Verdenius, 1983, 32–34; M. Lloyd, 1987, 89f.; vgl. auch Anm. 23).

14 Hes. *Theog.* 22 Αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο·
τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
25 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
«Ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι».
ὣς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι·
30 καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
δρέψασαι θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
καὶ μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, ...

15 In nur scheinbarem Widerspruch hiezu steht die Bewertung von Odysseus' Vortrag τ 165–202 durch die Worte: ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα (203) 'fingeva dicendo molte menzogne simili al vero' (G. A. Privitera, *Odissea,* vol. V, 1985, 97, mit Kommentar von J. Russo, ibid. 236f.), während derselbe in den selbstbiographischen Mythenberichten ι–μ und

die Alternative «Täuschung–Wahrheit» in den Wirkungsbereich der Musen, d.h. der dichterischen Schöpfung und Darstellung selbst, verlagert: Dichtung kann Trugbild, blosse Vortäuschung der Wirklichkeit sein, sie kann aber auch Wahrheitsaussage sein. Unter dem «Trugbild-Gesang» versteht hier Hesiod offensichtlich die Art der homerischen Mythenerzählung mit ihrer Technik der mimetischen Vergegenwärtigung, die «Wahrheitsaussage» ist demgegenüber das, was Hesiod für seine eigene Ependichtung beansprucht[16].

Worauf diese seine Wahrheitsaussage sich bezog, kann ein kurzer Blick auf Inhalt und Ziel von Hesiods zwei Hauptwerken bewusst machen: In der Theogonie ordnet der Dichter in systematischer Weise das überlieferte Material der

ψ 306–341 «wie ein Sänger» nur die volle Wahrheit der informativen Berichterstattung mitteilt (vgl. λ 363ff., oben Anm. 10 und 13, sowie ψ 306ff., oben Anm. 9). In seinem «Lügenbericht» an Penelope als noch unerkannter Bettler muss Odysseus die Wahrheit um der Situation willen verbrämen oder tarnen, also nur «Halbwahrheiten» vorführen; hier spricht er also nicht ὡς ὅτ' ἀοιδός wie bei den anderen Gelegenheiten. Es wäre demnach verfehlt, aus τ 203 die Möglichkeit einer «unwahren» Aussage des museninspirierten Sängers als solchen für Homer zu postulieren: Als nur «wahrheitsähnlicher Lügenbericht» wird hier nicht die Mythenerzählung des fachkundigen ἀοιδός und damit der diesen inspirierenden Muse gekennzeichnet, sondern der ad hoc zweckhaft umgestaltete Tatsachenbericht einer dramatis persona, der in dieser Form seinerseits zu den «historischen» Fakten der Mythentradition gehört, deren tendenzlose Mitteilung die Hauptaufgabe des homerischen Sängers ist (vgl. Anm. 13). Um so bemerkenswerter ist es, dass Hesiod gerade die in τ 203 enthaltene Formel für «wahrheitsähnlichen Trug» auf die Museninspiration selbst als – ganz unhomerische – Möglichkeit überträgt und damit erstmals die Kategorie der Dichtkunst als blosser Fiktion der Wirklichkeit für uns greifbar werden lässt. Man kann so bei Hesiod von einer «Entdeckung der Fiktionalität» (vgl. W. Rösler, 1980) oder vom Bewusstwerden der Alternative von «Erkenntnis (Nutzen) und Vergnügen» (vgl. R. Kannicht, 1980, 21ff.), von εἰδέναι und ἡδύ gegenüber deren Einheit im τέρπειν der homerischen Mythenerzählung sprechen (vgl. Anm. 11). Diese für den Gegensatz Dichtung–Wahrheit in der Folgezeit bestimmende Bewusstseinsveränderung fällt wohl zusammen mit dem Beginn des Ausstiegs aus der Epoche der rein mündlichen Kultur, für die jener Gegensatz nicht existierte (vgl. Anm. 22); zur Wechselwirkung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit mit den Formen und Zielen des literarischen Ausdrucks in archaischer Zeit vgl. M. Durante I (1971) 57ff., B. Gentili (1984) 3ff., Ø. Andersen (1987) 38ff., mit weiteren Angaben zur neueren Literatur; zu möglichen Zügen einer bereits schriftlichen Konzeption der beiden hesiodeischen Lehrepen A. Dihle (s. Anm. 11a) 123ff. Vgl. auch Anm. 11a. 18. 22. 24. 71).

16 Bei allem Schwanken im Verständnis der Verse 27–28 der hesiodeischen Musenaussage hat sich in der neueren Forschung doch der Konsens erhärtet, dass hier zwei alternative Möglichkeiten der Dichtung einander gegenübergestellt werden, von denen die der uneingeschränkten «Wahrheitsverkündung» der von Hesiod selbst gewählten entsprechen muss, während die Gegenposition von der damals repräsentativsten Poesieform des ionischen Heldenepos homerischer Prägung verkörpert erscheint. Dazu vgl. zuletzt W. J. Verdenius (1972) 234f. und (1983) 28, R. Kannicht (1980) 14ff., P. Murray (1981) 91, G. B. Walsh (1984) 22ff., M. Heath (1985) 258; zum Aspekt der «Entdeckung der Fiktionalität» der Dichtung von Hesiod an W. Rösler (1980) 293ff.; aus verschiedenem Blickwinkel lehnen alle diese Autoren (auch H. Neitzel, 1980) den verfehlten Versuch von W. Stroh (1976) ab, in *Theog.* 27–28 nicht zwei Möglichkeiten der Dichtung zu unterscheiden, sondern in der Mischung von Wahrheit und Unwahrheit ein Wesensmerkmal der Dichtung im allgemeinen zu erblicken, das Hesiod auch für sein eigenes Werk beanspruche. Vgl. auch Anm. 24.

Göttermythen handbuchartig nach dem Genealogieschema und unterstellt es dem Nachweis des Vorganges, wie eine Weltordnung entstanden ist, die von der im Götterkampf obsiegenden Alleinherrschaft des Zeus gewährleistet wird. Im zweiten, zur «Theogonie» komplementären Epos, das den Titel «Werke und Tage» trägt, wendet Hesiod auf das Zusammenleben in der menschlichen Gesellschaft die Lehren an, die sich aus dem durch Zeus verkörperten Weltgesetz von Recht und Ordnung (Dike) ergeben; er geht dabei von einem konkreten Streitfall mit seinem Bruder Perses aus, dem er, nach einem hymnischen Gebet an den die Gerechtigkeit hütenden Zeus, seine poetische Mahnrede mit den Worten widmet: «Ich aber möchte dem Perses Wahres verkünden» (V. 10)[17].

Hesiod verwendet im Theogonie-Prooemium für den gegenüber Homer neuartigen Wahrheitsanspruch seiner Dichtung den Begriff ἀληθής. Die Wortgruppe ἀληθής, ἀληθείη kennt schon die homerische Sprache als Gegensatz zu ψευδής, ψεῦδος, doch nur im banal umgangssprachlichen Sinne von 'offen heraussagen, ohne etwas zu verbergen oder zu vergessen'. Von Hesiod an wird ἀληθής, ἀλήθεια zum programmatischen Fachbegriff im Kampf um Ziel und Wert der poetischen Aussage[18]. So steht deutlich in der Tradition der hesio-

17 ἐγὼ δέ κε Πέρσηι ἐτήτυμα μυθησαίμην. Dieser Programmsatz der *Erga*, der dem im *Theogonie*-Prooimion verkündeten Wahrheitsanspruch entspricht, ist – ähnlich wie dort – mit dem Anruf der Musen (V. 1 Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῆισι κλείουσαι, / δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι) und des Zeus Dikaios (V. 9 κλῦθι ἰδὼν ἀίων τε, δίκηι δ' ἴθυνε θέμιστας / τύνη) verbunden (vgl. Anm. 22 zu *Theog.* 36–38 und *Op.* 661f.; Anm. 18 zu ἐτήτυμα).

18 ἀληθής/ἀληθείη erscheinen bei Homer stets abhängig von Verben des Sagens (die einzige Ausnahme χερνῆτις ἀληθής M 433 ist korruptelverdächtig, cf. *Lex. frühgr. Epos* 1, 477, 45), und zwar ausschliesslich auf das sprechende Subjekt bezogen. Sie kennzeichnen jeweils die Aussage einer Person, die nichts von dem mitzuteilen unterlässt oder versäumt, was sie über eine Sache in Erinnerung hat; das komplementäre Gegenstück zu diesem rein subjektiven Wahrheitsbegriff ist die Wortgruppe ψευδής/ψεῦδος/ψεύδεσθαι (cf. die charakteristischen Formulierungen wie ὡς μεμνέωιτο δρόμους καὶ ἀληθείην ἀποείποι Ψ 361, ἄγε δή μοι πᾶσαν ἀληθείην κατάλεξον Ω 407, ἄνδρες ἀλῆται / ψεύδοντ' οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι ξ 125). Bezeichnenderweise verwenden die homerischen Epen nie die Ausdrücke ἀληθής/ἀληθείη für die Kunde der Musen und deren wortführender ἀοιδοί; sie wären auch insofern unpassend, als die Mitteilung der Musen und der diese vermittelnden Sänger hier identisch mit der verbürgten, untrüglichen Kunde tatsächlicher Ereignisse der Vergangenheit ist, wofür die die objektive Wirklichkeit anzeigenden Begriffe ἀτρεκής 'bestimmt, stichfest' und ἔτυμος 'tatsächlich, echt' am Platze sind. Indem Hesiod erstmals die sich ergänzenden Gegenbegriffe ἀληθής und ψευδής von den gewöhnlichen Menschen auf die Musenbotschaft selbst übertrug, entkleidete er diese des für die Heldendichtung bis zur homerischen Zeit selbstverständlichen globalen Wahrheitsanspruches und verlagerte damit die Entscheidung zum Weg des «Wahren» oder des «Trügerischen» letztlich in die Kompetenz des selbstdenkenden Dichters. Damit war für das Wort ἀληθής/-είη die Bahn zu Wandlungen vom ursprünglich rein subjektiven zum objektiven Wahrheitsbegriff geöffnet, der schliesslich, wie seit Parmenides, zum Träger ontologischer Begrifflichkeit werden konnte. Ein Ansatz dazu war vielleicht schon bei Hesiod selbst dadurch gegeben, dass in den sich entsprechenden Prooimien zur *Theogonie* und zu den *Erga* das jeweilige Wahrheitsprogramm mit den Redewendungen ἀληθέα γηρύσασθαι (*Th.* 28) bzw. ἐτήτυμα μυθησαίμην (*Op.* 10) wiedergegeben wird (vgl. Anm. 17), was der faktischen Gleichstellung von ἀληθής mit dem objektiven Wirklichkeitsbegriff ἔτυμος in der Alternative ψεύδεα ... ἐτύμοισιν ὁμοῖα opp. ἀληθέα (~ ἔτυμα) *Theog.* 27–28 entspricht. Der

deischen Musenvision mit ihrem Auftrag zur Wahrheitsdichtung das visionäre Bild, das zwei Jahrhunderte später Parmenides, der Vollender der Eleatenschule, in seinem grossen Epos «Über die Natur» (Περὶ Φύσεως) von seiner Berufung zum Verkünder der Wahrheit entwirft: Die Töchter der Sonne fahren den Dichter auf ihrem Wagen in den Himmelspalast, wo Dike, die Göttin des Rechts und Tochter des weltlenkenden Zeus, ihres Amtes waltet; von ihr erfährt Parmenides die Kunde der Wahrheit (ἀληθείη), die er in seinem epischen Lehrvortrag den in Scheinwissen (δόξα) befangenen Menschen verkündet mit den Worten: «Nun sollst du erfahren sowohl der wohlgerundeten Wahrheit unerschütterliches Herz wie auch der Sterblichen Scheinmeinungen, denen nicht innewohnt wahre Gewissheit.»[19] In ähnlicher Weise richtet sich der als Wanderprediger und Wundertäter weitberühmte Empedokles aus Sizilien an sein Publikum in dem Lehrgedicht, das den Titel «Reinigungen» (Καθαρμοί) trägt: «Ihr Freunde, ich weiss, dass Wahrheit bei den Worten ist, die ich künden will; doch sehr mühsam ist sie nun einmal für den Menschen und unbequem das Drängen der Überzeugung an die Seele.»[20]

Die Triebkraft der Wahrheitsverkündung, die aus den Worten dieser Zeugnisse spricht, ist deutlich die eigene Denkanstrengung, die den Hörer zum Mitdenken anregen soll; daher die oft wiederholten Aufforderungen zum Nachdenken und Überlegen (φρονεῖν, νοεῖν, φράζεσθαι)[21] sowie das starke

Begriff 'Wahrheit' beginnt seit Hesiod bei den «Dichterphilosophen» in zunehmendem Masse zu dem zu werden, was den gewöhnlichen Menschen in ihrer blossen δόξα verborgen bleibt und von der Einsicht des Denkers hervorgeholt und durch seine poetische Verkündung klar (σαφές) werden soll: so im Prooimion zu Parmenides' Περὶ Φύσεως 28 B 1, 28ff. (s. Anm. 19) und B 8, 50f. πιστὸν λόγον ἠδὲ νόημα / ἀμφὶς ἀληθείης opp. δόξαι βροτεῖαι (vgl. Sext. 8, 6 = 68 A 59 D.K. οἱ δὲ περὶ τὸν Πλάτωνα καὶ Δημόκριτον μόνα τὰ νοητὰ ὑπενόησαν ἀληθῆ εἶναι, und B. Snell, 1986, 129 zu Xenophanes 21 B 18 οὗτοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖσ' ὑπέδειξαν, / ἀλλὰ χρόνωι ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον B 34 καὶ τὸ μὲν οὖν σαφὲς οὔτις ἀνὴρ ἴδεν οὐδέ τις ἔσται / εἰδὼς ἀμφὶ θεῶν τε καὶ ἄσσα λέγω περὶ πάντων). Das Wort ἀληθής macht so in der Fachsprache der spekulativen Welterklärung einen Bedeutungswandel zum Gegenteil seines etymologisch ursprünglichen Sinnes durch. – Zur Entwicklung der griechischen Wahrheitsbegriffe vgl. bes. W. Luther (1935/58), Ch. E. Starr (1956), B. Snell (1975) und (1978) 91–104, Th. Cole (1983), dazu T. Krischer (1965), E. Heitsch (1962) und (1979); zum Vokabular allgemein P. Levet (1976), J. Svenbro (1976); zur sozialhistorischen Bedingtheit M. Detienne (1981).

19 *Vors.* 28 B 1, 28–30 D.K. ... χρεὼ δέ σε πάντα πυθέσθαι / ἠμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμὲς ἦτορ / ἠδὲ βροτῶν δόξας ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθής. Zum Wahrheitsbegriff bei Parmenides vgl. E. Heitsch (1979).

20 31 B 114, 1–3 D.K. ὦ φίλοι, οἶδα μὲν οὕνεκ' ἀληθείη πάρα μύθοις, / οὓς ἐγὼ ἐξερέω· μάλα δ' ἀργαλέη γε τέτυκται / ἀνδράσι καὶ δύσζηλος ἐπὶ φρένα πίστιος ὁρμή.

21 Cf. Hes. *Op.* 202 νῦν δ' αἶνον βασιλεῦσι ἐρέω φρονέουσι καὶ αὐτοῖς, 12 εἰσὶ δύω (Ἔριδες)· τὴν μέν τις ἐπαινέσσειε νοήσας, / ἣ δ' ἐπιμωμητή, 286 σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση, 293 οὗτος μὲν πανάριστος, ὃς αὐτὸς πάντα νοήσηι / φρασσάμενος τά κ' ἔπειτα καὶ ἐς τέλος ἧισιν ἀμείνω, Parmen. 28 B 6, 1 χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἐὸν ἔμμεναι· ἔστι γὰρ εἶναι, / μηδὲν δ' οὐκ ἔστιν· τά σ' ἐγὼ φράζεσθαι ἄνωγα (cf. Hes. *Op.* 687f. ἀλλά σ' ἄνωγα / φράζεσθαι τάδε πάντα μετὰ φρεσὶν ὡς ἀγορεύω). Zum νόος Διός als Stoff des Nachdenkens in den Lehrgedichten des Hesiod vgl. Anm. 22.

Hervortreten der eigenen Persönlichkeit, die diese dichtenden Denker seit Hesiod vom anonym beschreibenden und tradierenden Sänger der homerischen Mythenerzählung unterscheiden. In der Tat ist das, was Hesiod und seine frühgriechischen Nachfolger in ihren Lehrgedichten unter dem Stichwort der Wahrheitsfindung (ἀληϑές, ἔτ[ήτ]υμον, ἐτεόν) bewirken wollten, nicht mehr die nachbildende Vergegenwärtigung und verherrlichende Wahrung denkwürdiger Begebnisse, sondern die eigene gedankliche Erschliessung der Weltordnung und der Lebensgrundsätze, die sich daraus für den handelnden Menschen ergeben[22]. Die Dichtung dient hier als Gefäss dazu, auf einprägsame und ansprechende Weise eine klärende und wegleitende Antwort auf die zwei Fragenkomplexe zu formulieren, die als die Urfragen der Philosophie gelten können: «Was ist die Welt?» und «Was soll der Mensch tun?», Fragen, die den in den klassischen Philosophenschulen dann genauer abgegrenzten Gebieten der Physik und Metaphysik, der Erkenntnistheorie und der Ethik entsprechen. Dieser im Sinne späterer philosophischer Wertkategorien lehrhafte Charakter der frühgriechischen Dichtung seit Hesiod[22a] trifft nicht nur für die Gattung des Lehrepos zu, die den Hauptanteil an den Werken der sogenannten vorsokratischen Dichterphilosophen einnimmt, sondern weitgehend auch für die Gattungsformen der Elegie, des Iambus und der Lyrik, wie ein Blick auf die erhaltenen Verse eines Archilochos und Alkaios, Tyrtaios oder Solon zeigen kann,

22 Bezeichnend für diese neuartige Funktion des Sängers als eines dem Seher nahen Deuters und Denkers in der Spannweite von Vergangenheit und Zukunft gegenüber dem blossen Vermittler und Bewahrer des Andenkens grosser Vergangenheit in der homerischen Zeit ist die Art, wie Hesiod den Sinn seiner musischen Inspiration umschreibt: *Theog.* 31 ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν / ϑέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα (cf. *Il.* A 70 von Kalchas: ὃς ἤιδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα). Die Formel wird wiederaufgenommen V. 36ff.: τύνη, Μουσάων ἀρχώμεϑα, ταὶ Διὶ πατρὶ / ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου / εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα). *Op.* 661f. leitet Hesiod die Berechtigung, sozusagen über Gott und die Welt Wahrheiten «in uneingeschränktem Masse» (ἀϑέσφατον) aussprechen zu können (ergänzend zu ἐτήτυμα μυϑησαίμην *Op.* 10), von der Belehrung durch die Musen her: ἀλλὰ καὶ ὣς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο· / Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀϑέσφατον ὕμνον ἀείδειν. Die in V. 661 enthaltene Formel deutet auf «seherische» Einsicht in den göttlichen Ordnungswillen hin (cf. *Il.* Θ 143 ἀνὴρ δέ κεν οὔ τι Διὸς νόον εἰρύσσαιτο / οὐδὲ μάλ' ἴφϑιμος, O 379 Τρῶες δ' ὡς ἐπύϑοντο Διὸς νόον [v.l. κτύπον] αἰγιόχοιο, O 242 ... ἐπεί μιν ἔγειρε Διὸς νόος αἰγιόχοιο, Π 688 ἀλλ' αἰεί τε Διὸς κρείσσων νόος ἠέ περ ἀνδρῶν ~ Hes. *Theog.* 613 οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδὲ παρελϑεῖν). Die hesiodeische Museneingebung kommt demnach eher der Garantie einer Methode der Wahrheitsfindung durch eigenes Nachdenken gleich, nicht der Gewährleistung überlieferter Tatsachenwahrheit, wie sie der homerische Dichtersänger als Bewahrer der «mémoire collective» einer archaischen Epoche der vollen Schriftlosigkeit für sich beanspruchte (vgl. Anm. 11a. 15. 18. 24. 71, dazu noch *La mémoire collective,* ed. J. Michel Alexandre (Paris [2]1968) und W. Rösler (1980) 289ff. und (1983).

22a Bahnbrechend für die Erkenntnis dieser Bedeutung von Hesiods Lehrgedichten waren O. Gigon, *Der Ursprung der griechischen Philosophie* (Basel 1945) und H. Diller, *Hesiod und die Anfänge der griechischen Philosophie,* Ant. u. Abendl. 2 (1946) 140–151 (= Hesiod, hrsg. von E. Heitsch, Darmstadt 1966, 688–707).

die wir heute grossenteils zu der im kritisch-didaktischen Sinne «engagierten Dichtung» rechnen würden.

Rückblickend auf das bisher Ausgeführte kann man feststellen, dass die früheste griechische Dichtung im allgemeinen mit einem umfassenden Anspruch auf Verkündung der Wahrheit verschiedener Prägung auftrat. Ihre grossen Gestalten wie Homer und Hesiod, Archilochos und Solon galten dementsprechend als hervorragende «Lehrer des Volkes»[23], deren Lieder von wandernden Rhapsoden durch die griechische Welt getragen wurden und teilweise zum ständigen Repertoire musischer Agone gehörten. Es ist nun ein wesentliches Merkmal der griechischen Kulturentwicklung, dass keines dieser Dichtwerke – auch nicht die Epen Homers, die häufig als «Bibel der Griechen» bezeichnet werden – die Rolle einer unantastbaren Wahrheitsverkündung, also einer Heiligen Schrift, spielte, sondern alle einem fortlaufenden Prozess der Wahrheitskritik unterworfen wurden, der zu einer immer differenzierteren Besinnung auf das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit führte. Die Haupttetappen dieses geistigen Prozesses von Hesiod zu Aristoteles kurz zu skizzieren sei im folgenden versucht.

III

Nachdem Hesiod den ersten Schritt der Kritik mit der grundsätzlichen Unterscheidung von täuschender und wahrer Musenkunde getan hatte, mit der er den Wahrheitsanspruch der homerischen Mythenüberlieferung in Frage stellte, wurde die Dichtung seit Ende des 6. vorchristlichen Jahrhunderts von zwei Seiten her auf ihre Wahrheitsaussage hin unter die Lupe genommen. Es sind das die beiden Hauptgruppen der seit dieser Zeit von Ionien ausgehenden geistigen Bewegung der exakten Forschung, die sich unter den Leitbegriff der ἱστορία (ἱστορεῖν) stellte und zur Geburtsstätte der wissenschaftlich methodischen Wahrheitssuche auf den verschiedenen Wissensgebieten wurde.

Die eine dieser Gruppen war jene, die sich die Erforschung der «menschlichen Geschehnisse» (τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων, Herodot 1, 1) zur Aufgabe stellte und auf die der Begriff ἱστορία 'Forschung' im eingeengten Sinne von 'Geschichtsforschung' später üblicherweise angewandt wurde.

Da nun der in dichterischer Form überlieferte Mythenschatz als Hauptquelle zur hellenischen Frühgeschichte galt und Verehrung genoss, wurden die Aussagen der Mythendichtung zum Gegenstand einer nach neuen Massstäben verfeinerten historischen Wahrheitskritik. Deutlich kommt dieses Anliegen in

23 Vgl. z. B. Xenoph. 21 B 10 D. K. ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες (~ Plat. *Pol.* 606 E τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής) oder Herodot II 53 zu Homer und Hesiod als Stifter des griechischen Götterapparates. Dass die homerischen Epen in ihrer Nachwirkung zur Quelle universeller sachlicher und ethischer Belehrung bei den Griechen werden konnten, darf nicht dazu verleiten, ein derartiges didaktisches Ziel dem Sänger der epischen Mythenerzählung selbst zuzuschreiben, wie es etwa W. Jägers *Paideia* tut (dazu vgl. Anm. 13).

den einleitenden Worten zum mythenhistorischen Prosawerk des Hekataios von Milet (um 500 v. Chr.) zum Ausdruck, das den Titel Γενεαλογίαι trägt: «Hekataios von Milet verkündet folgendes: Ich schreibe das folgende, wie es nach meiner Meinung wahr gewesen sein muss. Denn die Sagenberichte der Griechen sind vielfältig und lächerlich, wie sie mir wenigstens vorkommen.»[24]

Nach welcher Methode der Kritik Hekataios vorging, um die dichterisch gestalteten Mythen in ihrem Wahrheitsgehalt zu erkennen, mögen zwei Beispiele zeigen: Zu dem aus Epos und Drama bekannten Stoff der Danaidensage bemerkt Hekataios: «Aigyptos kam nicht persönlich nach Argos (sc. als Begleiter seiner die Danaos-Töchter verfolgenden Söhne). Die Zahl dieser (sc. seiner Söhne) aber war, wie Hesiod erdichtete (ἐποίησεν), fünfzig, wie ich berechne, bestenfalls zwanzig»[25]. In ähnlicher Weise verfährt Hekataios bei der unter den zwölf Arbeiten des Herakles zentralen Episode, wie der Held durch den Einstieg am Tainaron-Gebirge auf der Peloponnes in die Unterwelt eindrang, um von dort im Auftrag des mykenischen Königs Eurystheus den schrecklichen Hadeshund Kerberos an die Oberwelt zu schleppen. Hekataios ermittelt nach «natürlichem Massstab» (εἰκὼς λόγος), wie es heisst, die Wahrheit dieser in den Heraklesepen gestalteten Sage mit den Worten: «In einer Höhle am Tainaron hauste eine schreckliche Schlange; sie erhielt im Volksmund den Namen 'Hadeshund', weil jeder, der von ihr gebissen wurde, sofort vom Gift getötet wurde. Diese Schlange war es, die Herakles einfing und dem Eurystheus überbrachte.»[26]

Wie aus diesen Beispielen ersichtlich wird, hat Hekataios jeweils die Aussage der dichterischen Mythentradition nach der Norm eigener vernünftiger

24 FGH 1 F 1a: Ἑκαταῖος Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται· τάδε γράφω, ὥς μοι δοκεῖ ἀληθέα εἶναι· οἱ γὰρ Ἑλλήνων λόγοι πολλοί τε καὶ γελοῖοι, ὡς ἐμοὶ φαίνονται, εἰσίν. Das von diesem Programmsatz eingeleitete Werk des Hekataios trägt in der Überlieferung neben Γενεαλογίαι auch noch die Titel Ἱστορίαι und Ἡρωολογίαι. Zur Formulierung τάδε γράφω, ὥς μοι δοκεῖ ἀληθέα εἶναι verweist Jacoby Ia 319 auf Hes. *Theog.* 28 ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι, eine wohl nicht zufällige Parallele, die den richtigen Bezug dieser Musenworte auf Hesiods eigenes Werk bestätigt (vgl. Anm. 16). Bemerkenswert ist hier der erstmals bezeugte Gebrauch von γράφω anstelle von λέγω o. ä. für die Ankündigung eines literarischen Werkes. Er deutet das Aufkommen des vollen Bewusstseins schriftlicher Komposition an, das mit dem Anfang einer neuen Möglichkeit der Darstellung in Prosa und – damit in Verbindung – eines neuartigen Geschichtsbewusstseins zusammenfällt, wie Rösler (1980) 306 treffend bemerkt (vgl. dazu Anm. 11a. 15. 71).

25 F 19: ὁ δὲ Αἴγυπτος αὐτὸς μὲν οὐκ ἦλθεν εἰς Ἄργος, παῖδες δέ, ⟨ἐόντες⟩, ὡς μὲν Ἡσίοδος (F 25) ἐποίησε, πεντήκοντα, ὡς ἐγὼ δέ, οὐδὲ εἴκοσι.

26 F 27: Ἑκαταῖος μὲν ὁ Μιλήσιος λόγον εὗρεν εἰκότα, ὄφιν φήσας ἐπὶ Ταινάρωι τραφῆναι δεινόν, κληθῆναι δὲ Ἅιδου κύνα, ὅτι ἔδει τὸν δηχθέντα τεθνάναι παραυτίκα ὑπὸ τοῦ ἰοῦ καὶ τοῦτον ἔφη τὸν ὄφιν ὑπὸ Ἡρακλέους ἀχθῆναι παρ' Εὐρυσθέα. Ob der Begriff εἰκὼς λόγος hier von Hekataios selbst stammt, wie F. Jacoby anzunehmen scheint, muss wohl dahingestellt bleiben, auch wenn mit Sicherheit gesagt werden kann, dass Hekataios' rationalistische Mythenkritik von der philosophischen Bewegung des 6. Jahrhunderts beeinflusst ist, die «das eigene Denken, die Vernunft, an Stelle der Tradition setzte», zu der nun auch die genealogische Epik des hesiodeischen Typus zählte (vgl. F. Jacoby, RE VII 2738, 31-61).

Wahrscheinlichkeitsrechnung von dem sozusagen gereinigt, was als Produkt der frei schöpferischen Gestaltung des Dichters gelten kann und den historisch wahren Tatbestand ausschmückend verdeckt. Der Begriff ποιεῖν 'schaffen, bilden, formen, gestalten', der von dieser Zeit an, wie hier bei Hekataios, für den bis dahin nur als 'Besingen' (ἀείδειν) bezeichneten Akt des Dichtersängers verwendet wird, bringt diesen Aspekt des eigenständigen künstlichen Formens oder Verformens vorgegebener wahrer Inhalte gut zum Ausdruck.

Der Versuch des Hekataios, die poetische Mythentradition als Gegenstand historischer Forschung im Prinzip ernst zu nehmen und durch rationalistische Teilkritik im Detail auf ihren Wahrheitskern zurückzuführen, wurde von der folgenden Historikergeneration als untauglich naiv und mit strenger Wahrheitsforschung unvereinbar aufgegeben. Herodot und Thukydides stellen ihre Geschichtswerke als 'Forschungsberichte' (ἱστορίης ἀπόδεξις, Herod. I praef.) in erklärten Gegensatz zu den Werken der als blosse 'Geschichtenschreiber' (λογοποιός, -γράφος) apostrophierten Mythographen wie Hekataios[26a] und distanzieren sich vom ganzen Stoffbereich der poetischen Mythenüberlieferung als möglichem Gegenstand ernsthafter Historiographie. So beschränken sie ihr eigentliches Stoffgebiet grundsätzlich auf die Zeitgeschichte im weiteren Sinne dessen, was durch eigenen Augenschein (αὐτόπτην εἶναι), durch Berichte von Augen- oder Ohrenzeugen (ἀκοή) sowie andere Beweisstücke (τεκμήρια) dokumentarisch gesichert erscheint. Der aus der Mythendichtung bekannten Periode der griechischen Vorgeschichte, die man die ἀρχαιολογία nannte, räumen beide Historiker nur ein Vorwort ein, an dessen Ende der programmatische Kontrast zwischen Geschichtswissenschaft und Dichtung methodisch klargestellt wird (Herod. 1, 1–5; Thuc. 1, 1–22). So bemerkt Herodot, nachdem er 1, 1–4 einen summarischen Überblick über die hauptsächlich in der epischen Überlieferung bezeugten Fälle von sozusagen interkontinentalem Frauenraub (Io bis Helena) geboten hat, die als vorhistorisches Aition der Erbfeindschaft zwischen Griechen und Barbaren, Europa und Asien gelten können: «Ich aber will mich bei diesen Dingen nicht aufhalten und sagen, ob es so oder irgendwie anders sich zugetragen hat; sondern ich will jenen Mann aufzeigen, von dem ich persönlich weiss, dass er als erster den Anfang gemacht hat mit Unrecht und Gewalt gegen die Hellenen, und von diesem ausgehend vorwärtsschreiten in der Erzählung (der geschichtlichen Ereignisse)».[27] Thukydides umreisst seinerseits in seinen berühmten Methodenkapiteln (1, 20–22) die Aufgabe des Historikers als die «Erforschung der Wahrheit» (ζήτησις τῆς ἀληθείας); den Dichter defi-

26a Cf. Herod. 2, 143, 1; 5, 36, 2; 5, 125; Thuc. 1, 21, 1 (s. Anm. 28).

27 Herod. 1, 5, 3: ἐγὼ δὲ περὶ μὲν τούτων οὐκ ἔρχομαι ἐρέων ὡς οὕτως ἢ ἄλλως κως ταῦτα ἐγένετο, τὸν δὲ οἶδα αὐτὸς πρῶτον ὑπάρξαντα ἀδίκων ἔργων ἐς τοὺς Ἕλληνας, τοῦτον σημήνας προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου, ὁμοίως σμικρὰ καὶ μεγάλα ἄστεα ἀνθρώπων ἐπεξιών. Diesem methodischen Grundsatz folgend, setzt Herodot mit seiner eigentlichen ἱστορίας ἀπόδεξις erst beim Lyderkönig Kroisos ein, insofern οὗτος ὁ Κροῖσος βαρβάρων πρῶτος ὢν ἡμεῖς ἴδμεν τοὺς μὲν κατεστρέψατο Ἑλλήνων, τοὺς δὲ φίλους προσεποιήσατο (1, 6, 2).

niert er demgegenüber als denjenigen, der in verführerischer Weise «die Dinge in hymnischer Erhöhung aufschmückt»[28]. In den Mund des Perikles legt Thukydides 2, 41 eine ähnliche Konfrontation von Dichtung und historischer Wirklichkeit: «Wir brauchen weder einen Homer als Lobredner noch sonst einen Dichter, dessen Wort im Augenblick entzückt, dessen Fälschung der Tatsachen aber von der Wahrheit widerlegt wird.»[29]

Nach diesen Urteilen erscheinen Poesie und Historie als zwei ihrem Wesen und ihren Zielen nach grundsätzlich verschiedenartige Wertbereiche, an die nicht die gleiche Wahrheitserwartung herangetragen werden darf. Über den positiven Wert der Poesie als einer die Wirklichkeit der Dinge verfremdenden Kunst der hymnischen Aufschmückung, wie sie von Thukydides beurteilt wird, sich näher zu äussern, hatten die Historiker keinen Anlass; indem sie aber die Poesie von der Historie scharf abgrenzten, befreiten sie die Dichtkunst grundsätzlich vom Gewicht unangemessener historischer Wahrheitsansprüche und bahnten so indirekt den Weg zu ihrer Wertung nach einem von der historischen Wahrheit unabhängigen Massstab der poetischen Wirklichkeit[29a], wie er sich tatsächlich hundert Jahre später in der wissenschaftlichen Poetik des Aristoteles voll durchsetzen sollte.

Bis dahin hatte aber der Begriff der Poesie zwischen dem 6. und 4. Jahrhundert einen weiteren Läuterungs- und Emanzipationsprozess durchzumachen, der durch die Kritik jener Gruppe neuer «Wahrheitsforscher» ausgelöst wurde, die wir die Vertreter der philosophischen Richtung nennen können.

So hat der als Rhapsode und Wanderprediger bekannte Xenophanes von Kolophon, der als Gründer der Eleatischen Philosophenschule in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts galt, heftige Angriffe gegen die dem wahren Wesen des Göttlichen unangemessene Darstellung anthropomorpher Götter durch Homer und Hesiod vorgetragen, die allgemein als «Schöpfer des griechischen Götterhimmels», wie Herodot einmal sagt (2, 53), angesehen wurden; so kann er

28 Thuc. 1, 20/21 οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπὶ τὰ ἑτοῖμα μᾶλλον τρέπονται. ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὅμως τοιαῦτα ἄν τις νομίζων μάλιστα ἃ διῆλθον οὐχ ἁμαρτάνοι, καὶ οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμοῦντες μᾶλλον πιστεύων, οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆι ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον ... In ähnlichem Sinne distanziert sich Thukydides von der homerischen Epik als Quelle historischer Wirklichkeit 1, 9, 3 und besonders 10, 3 (vgl. Anm. 29a).

29 Thuc. 2, 41, 4 ... τοῖς τε νῦν καὶ τοῖς ἔπειτα θαυμασθησόμεθα οὐδὲν προσδεόμενοι οὔτε Ὁμήρου ἐπαινέτου οὔτε ὅστις ἔπεσι μὲν τὸ αὐτίκα τέρψει, τῶν δ' ἔργων τὴν ὑπόνοιαν ἡ ἀλήθεια βλάψει ...

29a Dass zum ψεῦδος verleitende Aufschmückung der historischen Wahrheit zu den gattungsgemäss legitimen Wesensmerkmalen der Dichtkunst gehört, räumt Thukydides 1, 10, 3 ein mit der Formulierung ... τῆι Ὁμήρου αὖ ποιήσει εἴ τι χρὴ κἀνταῦθα πιστεύειν, ἣν εἰκὸς ἐπὶ τὸ μεῖζον μὲν ποιητὴν ὄντα κοσμῆσαι (bezogen auf die reale Grösse der Heere im Trojanischen Feldzug). Thukydides trifft sich hier mit dem Urteil Pindars über die Wirkung von Homers blendender Aufschmückungsgabe (*Nem.* 7, 20ff., *Ol.* 1, 28ff., dazu Anm. 45 und 46) sowie mit dem Solon zugeschriebenen (fr. 21 D = 25 Gentili-Prato) sprichwörtlichen πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί, in dem sich Tadel mit Bewunderung verbinden kann.

sagen: «Alles haben den Göttern Homer und Hesiod angehängt, was bei Menschen Schimpf und Tadel ist: stehlen und ehebrechen und einander betrügen.»[30] Solcherlei Darstellungen bezeichnet Xenophanes als blosse «unwahre Fiktionen der Früheren» (πλάσματα τῶν προτέρων), die zu verscheuchen und durch Bilder des wahrhaft Guten und Schönen zu ersetzen Aufgabe frommer Dichtung sei, wie er es eben als seine eigene beansprucht[31].

Mit noch schärferen Worten geht fast zur gleichen Zeit der in ionischer Prosa schreibende Philosoph Heraklit von Ephesos gegen die Dichter vor, bei denen die Menge der Griechen die Quelle von Wissen und Weisheit zu finden glaubt, während sie in Wirklichkeit, Homer und Hesiod an der Spitze, nur das täuschende Scheinwissen einer blossen Vielwisserei ausbreiten[32]. Die drastische Schlussfolgerung, die Heraklit aus diesem Versagen der grossen Nationaldichter als Vermittler wahrer Einsicht (νόος, γνῶσις) in das Wesen der Dinge zieht, lautet: «Homer verdient, aus den Wettkämpfen hinausgeworfen und mit Ruten gestrichen zu werden, und ebenso Archilochos.»[33]

Diese Kritik der Dichtung nach dem Massstab philosophischer Wahrheitserkenntnis und der entsprechenden erzieherischen Leistung hat Platon zu letzter Konsequenz entwickelt. Schon in einem seiner vermutlich frühen Dialoge lässt er den Rhapsoden Ion, der als Fachmann der Homer-Rezitation und der Homer-Erklärung durch die Welt reist, im Gespräch mit Sokrates zum Schluss kommen, dass aus der Dichtung keine wissenschaftliche Wahrheitserkenntnis (ἐπιστήμη) in den einzelnen Wissensgebieten zu gewinnen ist, der Homererklärer also keinen Anspruch darauf erheben kann, Lehrer begründeten Wissens zu sein. In dem Hauptwerk der Reifezeit, dem Dialog über den Staat, wird nach dem Massstab der nun voll ausgebauten sogenannten Ideenlehre das Verhältnis der Dichtung zur Philosophie eingehend untersucht und die Poesie auf ihre Brauchbarkeit für das Werden der idealen Polisgemeinschaft geprüft,

30 Xen. 21 B 11 πάντα ϑεοῖς ἀνέϑηκαν Ὅμηρος ϑ' Ἡσίοδός τε,
ὅσσα παρ' ἀνϑρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

31 B 1, 13 χρὴ δὲ πρῶτον μὲν ϑεὸν ὑμνεῖν εὔφρονας ἄνδρας
εὐφήμοις μύϑοις καὶ καϑαροῖσι λόγοις
...

19 ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσϑλὰ πιὼν ἀναφαίνει,
ὥς οἱ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς,
οὔτι μάχας διέπων Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων
οὐδέ τε Κενταύρων, πλάσματα τῶν προτέρων ...

Zum Vorwurf der Unwahrheit an Homer und Hesiod und zu Xenophanes' eigenem Wahrheitsanspruch vgl. E. Heitsch, *Das Wissen des Xenophanes,* Rh. Mus. 109 (1966) 193–235, bes. 233ff., und W. Rösler (1980) 297–299 mit weiteren Literaturangaben.

32 Heracl. 22 B 40: πολυμαϑίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυϑαγόρην αὖτίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον. 22 B 56 ἐξηπάτηνται ... οἱ ἄνϑρωποι πρὸς τὴν γνῶσιν τῶν φανερῶν παραπλησίως Ὁμήρωι, ὃς ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος πάντων.

33 22 B 42 τόν τε Ὅμηρον ἔφασκεν ἄξιον ἐκ τῶν ἀγώνων ἐκβάλλεσϑαι καὶ ῥαπίζεσϑαι καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως.

in der ja die Philosophen herrschen sollen. Die Prüfung, wie sie im 3. und 10. Buch der Politeia vorgeführt wird, fällt für die Poesie vernichtend aus: Die Dichtung gehört neben der Malerei und Skulptur, wie die seit dem frühen 5. Jahrhundert dafür üblichen Ausdrücke ποιεῖν/ποιητής besagen, zu den plastisch gestaltenden Künsten, welche die sinnlich wahrnehmbare, gegenständliche Welt nachbilden, d. h. von ihr durch Nachahmung (μίμησις) blosse Abbilder (εἴδωλα) schaffen. Nun ist nach Platon die gegenständliche Welt der sinnlichen Wahrnehmung ihrerseits nur ein unvollkommenes Abbild der reinen Idee, in der die Wahrheit lebt, welche nur kraft des reinen vernünftigen Denkens (νόησις) auf dem Wege der Erkenntnis (ἐπιστήμη) zu erfassen ist. Der Dichter nun als «nachbildender Gestalter» (μιμητικὸς ποιητής) steht demnach, wie sich Platon ausdrückt, «an dritter Stelle von der Wahrheit entfernt» (τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας)[34], indem er «Abbilder von Abbildern» des wesenhaft Wahren schafft und damit von der Erkenntnis der reinen Wahrheit weiter wegführt anstatt an sie heranzuleiten, seine Dichtung sich also als μίμησις φαντάσματος, nicht ἀληθείας erweist; gleichzeitig wirkt sich die Dichtkunst auch ethisch verhängnisvoll aus, weil der Dichter mit seinen mimetischen Bildern der sinnlichen Welt nur dem vernunftlosen Seelenteil schmeichelt und so der Seele des einzelnen eine falsche Ordnung einpflanzt, in der das Triebhafte vor dem vernünftig Einsichtsvollen herrscht[35]. Die Wirkung der Poesie ist demnach die von lusterregenden, im buchstäblichen Sinne «bezaubernden» Trugbildern[36], die der Erkenntnis der Idee des Guten und Wahren entgegenstehen. Dichtung als Nachbildungskunst (μιμητικὴ τέχνη) ist somit in doppelter Hinsicht verderblich und gehört daher aus dem Idealstaat verbannt; vor allem gilt dies für die in der damaligen Polis besonders publikumswirksamen, weil am stärksten mimetischen Gattungen des homerischen Epos und des Dramas.

Wieweit Platon mit dieser radikalen Verurteilung der Poesie seine eigene Meinung in vollem Ernst wiedergibt, ist eine Frage für sich. Sicher ist, dass er hier in einer alten Tradition der Dichtungskritik steht, die mit der Scheidung von Täuschung und Wahrheit als Möglichkeiten der Musenaussage bei Hesiod ihren Anfang genommen hatte. Aus der Perspektive der Wahrheitsforscher mit ihren immer subtiler werdenden Wahrheitsansprüchen musste der Begriff der

34 Plat. *Pol.* 10, 597 E τοῦτ' ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγωιδοποιός, εἴπερ μιμητής ἐστι, τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκώς, καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί.

35 *Pol.* 598 B πότερα πρὸς τὸ ὄν, ὡς ἔχει, μιμήσασθαι, ἢ πρὸς τὸ φαινόμενον, ὡς φαίνεται, φαντάσματος ἢ ἀληθείας οὖσα μίμησις; (hier von der γραφικὴ ποίησις ausgesagt). – 605 B/C ... τὸν μιμητικὸν ποιητὴν φήσομεν κακὴν πολιτείαν ἰδίαι ἑκάστου τῆι ψυχῆι ἐμποιεῖν, τῶι ἀνοήτωι αὐτῆς χαριζόμενον ... εἴδωλα εἰδωλοποιοῦντα, τοῦ δὲ ἀληθοῦς πόρρω πάνυ ἀφεστῶτα. Zum Verhältnis von μίμησις und Ideenlehre vgl. W. J. Verdenius (1949), im Vergleich zu Aristoteles G. Finsler (1900), zu Vorstufen im 5. Jh. C. G. Else (1958), J. Dalfen (1974) 191ff.

36 Cf. *Phaedr.* 245 A τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἁπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχήν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατά τε ὠιδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει. Zu Platons Verhältnis zur Dichtung vgl. G. Colin (1928), W. J. Verdenius (1944), J. Dalfen (1974).

«vortäuschenden Nachbildung», mit dem seither die poetische Schöpfung verbunden wurde, in zunehmendem Masse zum Negativwert werden und die Poesie als solche entwerten. Platon hat in seiner Politeia diese Entwertung der Poesie als der Kunst der «verführerischen Täuschung» folgerichtig auf die Spitze getrieben und gleichzeitig sozusagen ad absurdum geführt. Denn eine so entschieden vernunftbestimmte Absage an die Poesie widersprach nicht nur dem in der griechischen Welt tief verwurzelten Gefühl der Hochachtung vor den musischen Künsten, sondern sie geriet auch in Gegensatz zu der seit Sokrates' Zeitgenossen Demokrit auch von philosophischer Seite sanktionierten Anerkennung des poetischen Schöpfungsaktes als Ausfluss «göttlicher Verzükkung» (ἐνθουσιασμός)[37] oder «göttlichen Wahns» (θεία μανία)[38]. Diese Wertung war auch Platon wohlbekannt, und trotz der Geringschätzung, die er der irrationalen Kraft der musischen Eingebung anstelle der wissenschaftlichen Erkenntnis in Dialogen wie dem Ion und der Politeia entgegenbringt, konnte er doch nicht umhin, an manch anderer Stelle, namentlich im Menon und Phaidros, eben dieser «göttlichen Ergriffenheit» der poetischen Inspiration eine hohe Stellung neben der Wissenschaft einzuräumen, sofern sie die reine Seele des Philosophen erfüllt[39].

IV

Es scheint nur natürlich, wenn gegen die Art des philosophischen Wahrheitsanspruches, wie er von Xenophanes bis Platon an die Dichtung herangetragen wurde, sich schon seit dem Ende des 6. Jahrhunderts Widersprüche erhoben, die einer Ehrenrettung des spezifischen Wahrheitswertes der dichterischen Aussage entsprachen. Diese Gegenbewegung hatte einen doppelten Aspekt, den man als negative und positive Reaktion bezeichnen kann.

Die erste davon bestand darin, dass man die nach philosophischen Massstäben anstössigen Aussagen repräsentativer Dichter wie Homer um- oder wegzudeuten versuchte, indem man voraussetzte, diese Aussagen hätten einen anderen, tieferen Sinn, als sie nach ihrem äusseren Bild zum Ausdruck bringen – was man mit dem griechischen Begriff ἀλληγορία, d.h. die 'Kunst des Anderssagens', bezeichnete. Diese vielleicht von den Pythagoreern ausgehende Methode der allegorischen Auslegung, die zunächst aus der Notwendigkeit der Homer-Apologetik erwuchs, hatte ihren ältesten Vertreter nicht zufällig in Xe-

37 Democr. 68 B 18 ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφηι μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν ...

38 Dem Ausdruck (θεία) μανία dürfte die lateinische Übersetzung *furor* (*inflammatio animorum*) bei Cicero *De or.* 2, 194 und *De div.* 1, 80 (= fr. 68 B 17 D.K.) mit Bezug auf Demokrit und Platon entsprechen.

39 Cf. *Phaedr.* 245 A. Im Anschluss an die in Anm. 36 zitierten Worte hebt Sokrates hervor, dass die blosse τέχνη keinen guten Dichter hervorbringen kann, wenn die μανία Μουσῶν fehlt: Die ποίησις der μαινόμενοι ist derjenigen der σωφρονοῦντες überlegen.

nophanes' Zeitgenossen Theagenes von Rhegion und blühte dann im Kreis des Naturphilosophen Anaxagoras auf, dessen Schüler Metrodor von Lampsakos in diesem Sinne die Ilias aufzuschlüsseln versuchte[40]. Die Allegorese wurde in der Folgezeit zu einem beliebten Mittel der rechtfertigenden Dichtererklärung, die allerdings nicht selten mit einer exegetischen Spitzfindigkeit angewandt wurde, die sie weitgehend in Verruf brachte. Platon hat auf sie als Mittel zur Ehrenrettung der Poesie bezeichnenderweise verzichtet, während umgekehrt spätere Exegeten gelegentlich sogar versuchten, mittels der Allegorese Homer als Platoniker avant la lettre zu erweisen[41].

Bedeutsamer für die Geschichte der antiken Poetik war die positive Reaktion auf die philosophische Wahrheitskritik an der Dichtung. Sie ging einmal von jenen aus, die selbst in der Praxis des poetischen Gesangsvortrages standen und darauf angewiesen waren, sich selbst auf die Mittel und die Kräfte poetischer Wirkung zu besinnen, die sie auf ihr Publikum ausüben wollten. Das galt in besonderem Masse für eine poetische Gattung, die seit dem 7. Jahrhundert v. Chr., vom ionisch-äolischen Kleinasien ausgehend, im griechischen Mutterland und in Unteritalien Fuss gefasst hatte und in der Zeit zwischen 550 und 450 zu einer Modeform der Dichtkunst in der griechischen Welt wurde: die enkomiastische Chorlyrik, unter deren Hauptvertretern in dieser Zeit die Namen des Ioniers Simonides von Keos und des Thebaners Pindar hervorstachen. Aus Gründen, die hier nicht weiter ausgeführt werden können, bot diese Art von stark dramatischer Gesangsdichtung, wo der Dichter selbst Regie führte und wo Aktualität und Mythos sich zu einer Einheit verbanden, die besten Voraussetzungen dafür, im Rahmen der Lieder selber – unabhängig von ideologischen Belastungen – zum praktischen Funktionieren der künstlerischen Komposition und zu den realen Aufgaben der poetischen Darstellung nach Art von Regiebemerkungen laufend Stellung zu nehmen. Das gilt in besonderem Masse vom Werke Pindars, der gegenüber seinen Vorgängern sich durch einen neuartig hohen Grad künstlerischen Selbstbewusstseins und kunsttheoretischer Reflexion auszeichnet. In der Tat lassen sich aus den entsprechenden Äusserungen seiner uns erhaltenen Chorlieder erstmals die Grundzüge einer regel-

40 61, 3–5 D. K. Nach diesen Zeugnissen hat Metrodoros in seinem Werk Περὶ Ὁμήρου «alles und jedes allegorisch umgedeutet», so vor allem die Namen der Götter und Helden als φύσεως ὑποστάσεις καὶ στοιχείων διακοσμήσεις erklärt. Zu Theagenes' Allegorien cf. 8, 2 D. K.; G. Lanata (1963) Nr. 14, 3, mit guten Erläuterungen zu Wesen und Begriff der ἀλληγορία (älter, seit Xenophon, ὑπόνοια).

41 Cf. Heracl. *Quaest. Hom.* 17, 2 zu den Ilias-Versen A 194–200, die κατ' ἀλληγορίαν als Urquell der platonischen Seelenlehre verstanden werden (Athene ~ 'vernünftiger Seelenteil'): λαμπρά γε μὴν καὶ λίαν φιλόσοφος ὑφεδρεύει τοῖς νοουμένοις κατ' ἀλληγορίαν ἐπιστήμη. πάλιν οὖν ὁ πρὸς Ὅμηρον ἀχάριστος ἐν τῆι Πολιτείαι Πλάτων ἐλέγχεται διὰ τούτων τῶν ἐπῶν τὸ περὶ τῆς ψυχῆς δόγμα νοσφισάμενος ἀπ' αὐτοῦ. Zu Ursprung und Entwicklung der allegorischen Homerauslegung seit Theagenes vgl. F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum* (Diss. Basel 1928), R. Pfeiffer, *Hist. of Class. Scholarship* (Oxford 1968) 9ff., in Zusammenhang mit Platon: F. Mehmel (1954) 31ff.

rechten Lehre der poetischen Schöpfung eines schaffenden Dichters gewinnen[42], die ihn in gewissem Sinne als Prototyp des poeta doctus erscheinen lassen, und an die bezeichnenderweise sogar die Artistik der alexandrinischen Zeit anknüpfen konnte[43].

Aus den zahlreichen Zeugnissen für die geschilderte Eigenart der Chorlyrik dieser Zeit seien hier nur zwei Proben herausgegriffen, die sich auf unser Problem des Verhältnisses von Dichtung und Wahrheit beziehen: Ein Wort des Simonides besagt, dass «die Malerei schweigende Poesie und die Poesie redende Malerei» sei[44]; durch diesen Vergleich wird der mimetische Grundcharakter der poetischen Wirklichkeitsdarstellung gut anschaulich gemacht. Pindar setzt seinerseits voraus, dass die grosse Dichtung mit ihrer zentralen Mythenerzählung «vorgetäuschte Wunderbilder» (ψεῦδος, θαῦμα) im Gegensatz zur realen Wirklichkeit bieten kann. Gerade dieser illusionäre Grundzug aber, der in den Augen der nur sachgebundenen philosophisch-historischen Kritik die poetische Aussage entwertete, wird vom praktizierenden Chorlyriker – bei aller Hochachtung vor dem Grundsatz der ἀλάθεια, zu der er sich eindringlich bekennt[44a] – als etwas den Zwecken der Kunstdichtung in an sich legitimer Weise Dienliches gewertet, nämlich als etwas, das durch kunstvolle Bearbeitung die nüchterne Wirklichkeit ins Wunderbare und erhaben Wirkende zu steigern vermag.

In diesem Sinne kann Pindar einmal Homer als den Meister der «täuschenden Muse» bestaunen: «Ich berechne, dass des Odysseus Geschichte grösser geworden ist als dessen (reale) Erfahrungen durch den lieblich redenden Homer; denn in den Täuschungen seiner beflügelten Kunst ruht etwas feierlich

42 Vgl. die (noch erweiterbare) Liste der Belegstellen mit Kommentar bei G. Lanata (1963) 74ff., dazu noch H. Gundert (1935); G. Norwood, *Pindar* (Berkeley 1945) 165ff.; H. Maehler (1963) 81ff.; C. M. Bowra, *Pindar* (Oxford 1964) 1ff.; R. Harriott (1969) 52ff.; G. F. Gianotti (1975); G. Arrighetti (1976); G. B. Walsh (1984) 37ff. 142ff.; weitere Einzelstudien aus neuerer Zeit bei D. E. Gerber, *Studies in Greek Lyric Poetry* 1975–1985 II, Class. World 81, 6 (1988) 439ff.

43 Zu diesem bisher noch nicht systematisch untersuchten Aspekt der Nachwirkung Pindars vgl. T. M. Smiley, *Callimachus' debt to Pindar and others,* Hermathena 18 (1914) 46–72; N. Poliakoff, *Nectar, Springs and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus,* Zeitsch. Pap. Epigr. 39 (1980) 41–47; J. K. Newman, *Pindar and Callimachus,* Illin. Class. Stud. 10 (1985) 169–180; Th. Fuhrer, *A Pindaric feature in the Poems of Callimachus,* Am. Journ. Phil. 109 (1988) 53–68; Th. Gelzer, *Die Alexandriner und die griechischen Lyriker,* Acta Ant. Acad. Scient. Hung. 30 (1988) 129–147; N. J. Richardson (1985) bes. 391ff.

44 Plut. *De glor. Athen.* 3, 346 F (= 10, 1 Lanata, 1963): ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. Zur Poetik des Simonides vgl. G. Christ, *Simonidesstudien* (Diss. Zürich [Freiburg] 1941) 40ff.

44a Zum komplexen Gebrauch des Wahrheitsbegriffes bei Pindar vgl. im besonderen A. M. Komornicka (1972) und dieselbe (1979) (umfassende Monographie zum Problem), dazu noch U. Hölscher (1975) und A. Ortega (1970) (vgl. Anm. 48). Von den vielfältigen Kategorien des Wahrheitsmotivs in der Pindarischen Dichtung sei hier nur jene kurz gestreift, die sich auf die poetische Fiktion bezieht, die hier erstmals mit dem Ausdruck μῦθος gekennzeichnet wird (vgl. Anm. 45f.).

Ehrwürdiges. Die Kunst betört, indem sie mit ihren Erzählungen verführt: blind ist das Herz der grossen Mehrheit der Menschen.»[45] Dieser Aussage lassen sich an anderer Stelle die Worte an die Seite stellen: «Wohl vieles ist wunderbar – und oft täuschen die über wahrhaften Sinn kunstvoll buntgewirkten Lügen die Kunde der Menschen. Charis, die alles Anmutige den Sterblichen bereitet, bringt Ehre und macht auch das Unglaubliche glaubhaft; doch erst die kommende Zeit ist der beste Zeuge (sc. für die Wahrheit).»[46] Pindar nimmt, wie diese Verse zeigen, der homerischen Mythendichtung gegenüber eine kritische Haltung ein, die in der Tradition von Hesiods Musenalternative der ψεύδεα ἐτυμοῖσιν ὁμοῖα und von Solons Ausspruch πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί steht. Auf der anderen Seite bekundet er eine hohe Wertschätzung für die hinreissende und bezaubernde Kraft der Kunstmittel der hohen Dichtung homerischen Ranges und verwendet dafür die gleichen Qualifikationen wie für seine eigene poetische Schöpfung[47]. Das, was Pindar mit seinem oft bekundeten Willen zur ἀλάθεια in Anspruch nimmt, ist nicht so sehr das intellektuelle Wissen über «Gott und die Welt» als vielmehr die angemessene Anwendung der Mittel poetischer χάρις auf einen Gegenstand oder eine Person, die ihrer Würde oder ihrem Verdienst (ἀρετά) nach eine solche Ehrung (τιμά) verdienen[48]. Ἀλάθεια

45 *Ne.* 7, 20–24 ἐγὼ δὲ πλέον' ἕλπομαι / λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθαν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον·//ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾶι τε μαχανᾶι / σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις· τυφλὸν δ' ἔχει / ἦτορ ὅμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. Mit ψεύδεσι – μύθοις V. 22f. ist die Leistung des Dichters Homer gemeint, nicht die Lügen des Odysseus, wie (nach H. Fränkel) A. Köhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar* (Berlin 1971) 47ff. glaubt (richtiggestellt durch H. Lloyd-Jones, Journ. Hell. St. 93, 1973, 130 und S. L. Radt, Gnomon 46, 1974, 115f.; zuletzt zu diesem Gedicht E. Dönt, *Pindars Siebente Nemeische Ode,* Wien. Stud. 98, 1985, 105ff.).

46 *Ol.* 1, 28–34 ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν / φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον / δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι. / Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς, / ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν / ἔμμεναι τὸ πολλάκις· ἁμέραι ἐπίλοιποι / μάρτυρες σοφώτατοι. Mit βροτῶν φάτις ist wohl auf die in mündlicher Tradition allgemein verbreitete Kunde der epischen Mythenüberlieferung angespielt (vgl. N. J. Richardson, 1985, 385, der auf Thukydides' Kennzeichnung dieser Tradition 1, 21 hinweist ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμοῦντες, vgl. Anm. 28). Zur ganzen Stelle vgl. zuletzt D. E. Gerber, *Pindars Olympian One. A Commentary* (Toronto 1982) 28ff. und W. J. Verdenius, *Commentaries on Pindar* vol. II (Leiden 1988) 29f. Vgl. auch Anm. 65 zur parallelen Wertung des homerischen θαυμαστόν bei Aristoteles.

47 Dazu gehört eine Reihe der *Ne.* 7, 20–24 (Anm. 45) und *Ol.* 1, 28–32 verwendeten Termini, die in Pindars eigener Poetik zentral sind: ἀδύς (in ἀδυεπῆ Ὅμηρον), ποτανᾶι μαχανᾶι (~ τέχνη, cf. *P.* 8, 34 ἐμᾶι ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶι, *P.* 3, 109 κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν), σεμνόν (cf. σεμνᾶν Χαρίτων fr. 95, 4 Sn, σεμ]ναὶ Χάριτε[ς Πα 3, 2), σοφία (~ ποίησις, τέχνη, cf. *Isthm.* 7, 18 σοφίας ἄωτον ἄκρον κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ... ζυγέν), δεδαιδαλμένοι ... μῦθοι (cf. *Ne.* 11, 18 μελιγδούποισι δαιδαλθέντα μελίζεν ἀοιδαῖς, *Ol.* 1, 105 δαιδαλωσέμεν ὕμνων πτυχαῖς), Χάρις, μείλιχα. Pindar trifft sich mit Homer im Streben nach ὕψος.

48 In diesem Sinne ist etwa die Mythenkritik am homerischen Odysseus *Ne.* 7, 20ff. zu verstehen: Nicht dem listenreichen Odysseus, sondern dem hochgemuten Aias gebührte der «wahrheitsgemässe» Aufwand an erhebenden Kunstmitteln des Dichters; ähnlich in *Ol.* 1, 28ff. mit Bezug auf die Pelopssage. Die enge Verbindung von ἀρετά und ἀλάθεια bringen die Verse fr. 205

kommt in diesem Sinne dem richtigen Verhältnis von Inhalt und Form seiner dem aristokratischen Lebensideal verpflichteten enkomiastischen Dichtung[49] nahe und wird damit zum Vorläufer des in der hellenistischen Poetik zentralen Grundsatzes des πρέπον. Pindar steht so mit seinem Anspruch auf ethische Autorität des Dichters am Ende der archaischen Stufe der Dichtungskritik seit Hesiod; gleichzeitig aber leitet er mit seinem ausgeprägten Selbstbewusstsein der ästhetischen Wirkungskräfte der Poesie eine neue Epoche der Poetik ein, die zur endgültigen Scheidung von wissenschaftlicher und poetischer, ethischer und ästhetischer Wahrheit führt[50].

Es ist sicher kein Zufall, dass Pindars Werk an der Schwelle zu jenem Zeitalter steht, in dem die ersten dichtungstheoretischen und philologischen Schriften in Prosa entstehen, die eine systematische Bestandesaufnahme der poetischen Ausdrucksformen nach den Kategorien der Sprache, der Rhythmik, der Komposition, der Stilarten aufzustellen versuchen sowie der Frage nach dem Wesen der dichterischen Inspiration und ihrem Verhältnis zur künstlerischen Fertigkeit nachgehen, also dem Problem von φύσις und τέχνη (*ingenium – ars*) im literarischen Kunstwerk. Zu diesen frühen Schriften der Poetiktheorie gehören in erster Linie die leider bis auf wenige Fragmente verloren gegangenen Werke des Universalphilosophen Demokritos von Abdera, die solche Titel tragen wie «Über Rhythmen und Harmonie», «Über die Dichtung», «Über die Schönheit der Wörter», «Über wohl und übel klingende Buchsta-

besonders klar zum Ausdruck: Ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς,/ ὤνασσ' Ἀλάθεια, μὴ πταίσῃς ἐμάν/ σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει. Vgl. dazu G. Norwood (s. Anm. 42) 109f., C. M. Bowra (ibid.) 31f., G. F. Gianotti (1975) 63f. 79 n. 136, B. Gentili (1984) 217f. Den ethischen Charakter des pindarischen Wahrheitsbegriffes haben schon W. Schadewaldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion* (Halle 1928) 304ff. (zu *Ne.* 7, 20ff.) und H. Gundert (1935) 50f. (zu *Ol.* 1, 28ff. und *Ne.* 7, 20ff.) gut hervorgehoben, nach ihnen besonders A. Ortega (1970) und U. Hölscher (1975).

49 Ein Lieblingsbegriff Pindars für dieses angemessene Verhältnis in der künstlerischen Darstellung der ἀρεταί ist der καιρός, vgl. *Py.* 9, 76ff. ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι καὶ πολύμυθοι, / βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως / παντὸς ἔχει κορυφάν (zu dem in V. 77 ausgesprochenen Grundsatz der kunstgerecht vernünftigen Auswahl und seinem Bezug zu Aristoteles' Poetik vgl. D. C. Young, *Pindar, Aristotle and Homer. A Study in ancient Criticism,* Class. Ant. 2, 1983, 156–170); charakteristisch für Pindars Begriff einer poetischen Wahrheit des καιρός ist die Formulierung *Ne.* 1, 18 πολλῶν ἐπέβαν καιρὸν οὐ ψεύδει βαλών (zur Verbindung von ἀρεταί und künstlerischem καιρός bei Pindar vgl. G. B. Walsh, 1984, 37ff.; gegen die Einschränkung des pindarischen καιρός-Begriffes auf das sozial und politisch Passende bei B. Gentili, 1984, G. Kirkwood, Gnomon 57, 1985, 679).

50 Bemerkenswert für den Zusammenhang Pindar-Poetiktheorie ist die Beobachtung, dass ein beträchtlicher Teil der wichtigsten poetologischen Termini Pindars in der Dichterkritik von Aristophanes' *Fröschen* wiederzufinden ist, die ihrerseits die Terminologie der sophistischen Poetik widerspiegeln. Zu den Anfängen der wissenschaftlichen Poetiktheorie im 5. Jh. siehe vor allem M. Pohlenz (1910) und R. Pfeiffer (s. Anm. 41) 15–56; dazu noch E. Howald, *Die Anfänge der literarischen Kritik bei den Griechen* (Diss. Zürich 1920), H. Diels, *Die Anfänge der Philologie bei den Griechen,* Neue Jahrb. f. kl. Alt. 13 (1910) 1ff., A. E. Roggwiler, *Dichter und Dichtung in der attischen Komödie* (Diss. Zürich 1926).

ben»[51]. Von besonderem Interesse ist für unser Problem die Schrift mit dem Titel «Über Homer oder über Sprachrichtigkeit und seltene Wörter»; aus ihr ist ein wörtliches Fragment erhalten des Wortlauts: «Homer, dem ein gotterfülltes Wesen zuteil ward, hat einen wohlgeordneten Bau mannigfaltiger Verse gezimmert.»[52] Die Worte fügen sich gut zu dem Satz aus dem Werk «Über die Dichtung»: «Ein Dichter aber, was immer er mit Verzückung und göttlichem Hauch schreibt, das ist gewiss schön.»[53]

Neben den Theoretikern der Dichtkunst wie Demokrit waren es die sophistischen Praktiker der in Konkurrenz zur Poesie neu entwickelten rhetorischen Kunstprosa, welche die ergreifende Wirkung der poetischen Illusionskunst auf die Kräfte der menschlichen Seele ins Rampenlicht rückten. Aus dem Lob des berühmten Sophisten Gorgias von Leontinoi auf die psychagogische Zaubermacht der poetischen Wortkunst stammen die für unser Problem aufschlussreichen Worte: «Wer Dichtung hört, den befällt angstvoller Schauder und tränenreiches Mitgefühl und leidsüchtige Sehnsucht, und über fremder Erlebnisse und Personen Glück und Misserfolg leidet die Seele persönlich mit durch die Wirkung der Worte ... Die gottbegeisterten Verzauberungen durch die Worte werden zur Quelle der Freude und schaffen die Trauer fort: denn die Macht des Zauberliedes, die sich der Vorstellungskraft der Seele mitteilt, bezaubert und überzeugt und verwandelt sie mit Zauberkraft. Verzauberung und Magie sind nämlich die zwei Kunstmittel, welche die Seele zu verwirren und die Vorstellungskraft zu täuschen vermögen.»[54] Die Anklänge dieser Worte an die berühmte Tragödiendefinition des Aristoteles (Poet. 6, 1449 b 24–31) sind ebenso unverkennbar wie die an Pindars Bild der mitreissenden Wirkung hoher Poesie (vgl. Anm. 45–46). Im Gegensatz zu Pindars ethisch gebundener Ästhetik der poetischen Wahrheit (die eine Fortsetzung bei Platon findet) bewegt sich Gorgias' rein psychologisch begründete Poetik der Wortmacht[55] (die in Richtung

51 68 B 15c–26a, darunter Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίης, Περὶ ποιήσιος, Περὶ καλλοσύνης ἐπέων, Περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων.

52 68 B 20a Περὶ Ὁμήρου ἢ ὀρθοεπείης καὶ γλωσσέων. 21 ὁ μὲν Δημόκριτος περὶ Ὁμήρου φησὶν οὕτως· «Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων», ὡς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτως καλὰ καὶ σοφὰ ἔπη ἐργάσασθαι.

53 68 B 18, s. Anm. 37. Zur Bedeutung der Poetikkategorien Demokrits, namentlich seiner φύσις und τέχνη klar unterscheidenden Inspirationslehre, für die Geschichte der griechischen Stilkritik in Verbindung mit Gorgias und Aristoteles vgl. F. Wehrli (1946) bes. 11f. (=100), 22 (=109) und (1957) bes. 49 (=131).

54 82 B 11, 9–10 ἧς (sc. τῆς ποιήσεως) τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, ἐπ' ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἴδιόν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχή ...· αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπωιδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῆι δόξηι τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπωιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητείαι. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχναι εὕρηνται, αἵ εἰσι ψυχῆς ἁμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα (cf. B 11, 8 λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας ... δυνάστης μέγας ἐστίν).

55 Dazu vgl. Ch. Segal, *Gorgias and the Psychology of the logos,* Harvard St. Cl. Phil. 66 (1972) 99–155; J. de Romilly (1973); Kannicht (1980) 26ff.; W. J. Verdenius (1983) 29 «the vice of

auf die ausgleichend hedonistische Poetik des Aristoteles weist)[55a] sozusagen jenseits von Gut und Böse, Wahr und Falsch. So wendet Gorgias speziell auf die Tragödie, die in der Kunstmetropole Athen damals beherrschende Gattung der Poesie, die Erkenntnis dieser Zauberkraft der poetischen Illusionskunst an mit den Worten: «Die Tragödie bewirkt durch die Darstellung des Sagenstoffes und der Leidenschaften eine Täuschung, bei der der Täuschende gerechter ist als der nicht Täuschende und der Getäuschte klüger als der nicht Getäuschte.»[56]

Mit dieser der sokratisch-platonischen Sicht völlig entgegengesetzten Aufwertung der Poesie als Kunst der illusionären Täuschung stimmt das Urteil in der anonymen sophistischen Schrift über die dialektischen Gegensätze (Δισσοὶ λόγοι) überein, zu denen auch der Gegensatz von Täuschendem und Wahrhaftigem gehört: «In der Tragödiendichtung und in der Malerei ist der am besten, der am meisten zu täuschen versteht, indem er Dinge schafft, die den wirklichen ähnlich sind ..., schaffen doch die Dichter ihre Kunstwerke nicht zur Wahrheitsfindung (ποτὶ ἀλάϑειαν), sondern zum lustvollen Vergnügen (ποτὶ ἡδονάς) der Menschen.»[57] Mit der Wertung des Dichters nach seiner Fähigkeit, möglichst wirkungsvolle Trugbilder der Wirklichkeit zu schaffen, wird hier die Formel aufgegriffen, die Hesiod den Musen im Theogonie-Prooimion in den Mund gelegt hatte: «Wir wissen, trügenden Schein in Fülle zu sagen, der dem Wirklichen nur ähnlich ist» (V. 27, oben S. 74); indem er die dazu seit Hesiod alternative Möglichkeit einer der Wahrheitsaussage (ἀληϑέα γηρύσασϑαι, Theog. 28) verpflichteten Dichtung radikal ablehnt, erteilt der sophistische Traktat eine grundsätzliche Absage an die seit Hesiods Zeiten fest verankerte Anschauung, dass Erkenntnis und Nutzen für den einzelnen und die Gesellschaft der entscheidende Wertmassstab für die Leistungen der Dichtkunst

illusionism pointed out by Pindar is converted into a virtue by the sophist Gorgias». Auf die Verbindung des sophistischen Topos «δύναμις λέγειν versus ἀλήϑεια/ἔργον» zu Pindar (vgl. Anm. 45–46) macht Th. Fuhrer, *The Deceptive Word: A Study of a Topos in Antiphon,* Favonius 1 (1987) 9–20 (bes. 13f.) aufmerksam.

55a Vgl. Anm. 58a und 62.

56 82 B 23 ἡ τραγωιδία ... παρασχοῦσα τοῖς μύϑοις καὶ τοῖς πάϑεσιν ἀπάτην, ἣν ὅ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηϑεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηϑέντος. Der von Gorgias und anderen Sophisten (cf. Anm. 57) für die poetische Wirkung namentlich der Tragödie verwendete Ausdruck der ἀπάτη (ἀπατᾶν) hat gegenüber dem dafür seit Hesiod allein verwendeten, negativ gefärbten ψεῦδος (das den objektiven Aspekt des Falschen anzeigt) den positiven Sinn der künstlerischen 'Illusion' (ἀπάτη kennzeichnet mehr den subjektiven Aspekt der Täuschung und bringt damit die künstlerische Absicht zum Ausdruck); vgl. dazu W. Luther (1935) 80ff., M. Untersteiner, *I sofisti* I (Mailand ²1967) 179 und G. Lanata (1963) 193, zum poetologischen Begriff ἀπάτη im allgemeinen Q. Cataudella (1931), Th. G. Rosenmeyer (1955) und A. Garzya (1988). Anders bei Aristoteles (s. Anm. 65).

57 90, 3, 10 D.-K. ἐν ... τραγωιδοποιίαι καὶ ζωγραφίαι ὅστις ⟨κα⟩ πλεῖστα ἐξαπατῆι ὅμοια τοῖς ἀληϑινοῖς ποιέων, οὗτος ἄριστος ... (17) ... τοὶ ποιηταὶ οὐ ποτὶ ἀλάϑειαν, ἀλλὰ ποτὶ τὰς ἡδονὰς τῶν ἀνϑρώπων τὰ ποιήματα ποιέοντι (cf. 2, 28 ποιητὰς δὲ μάρτυρας ἐπάγονται, ⟨οἱ⟩ ποτὶ ἁδονάν, οὐ ποτὶ ἀλάϑειαν ποιεῦντι). Mit dem Satz πλεῖστα ἐξαπατῆι ὅμοια τοῖς ἀληϑινοῖς ποιέων wandelt der Verf. die Formulierung von V. 27 des *Theogonie*-Prooimions ab: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

seien. Diese Art, Poesie zu werten, war zur Zeit der Sophistik – und auch später – die eigentlich populäre Methode der Dichterkritik, wie etwa das Urteil über den besten Tragödiendichter in Aristophanes' «Fröschen» zeigt; und in Platons Werk erreichte sie ihren letzten Höhepunkt auf der Stufe philosophischer Sublimierung[58], bevor Aristoteles die Poesie endgültig aus den Bindungen löste, in denen sie bis dahin befangen gewesen war, und ihr den Rang eines autonomen Gebietes der kunsttheoretischen Betrachtung einräumte. Die vom ἡδονή-Gedanken im Gegensatz zum ἀλήθεια-Prinzip getragene sophistische Poetik des 5. Jahrhunderts stellt in dieser Entwicklung einen entscheidenden Einschnitt dar, nämlich die Überwindung der moralistischen Kritik an der Poesie als Kunst der illusionären «Täuschung»[58a].

Die von Demokrit und der sophistischen Rhetorik vorgewiesene Linie einer formal-ästhetischen und psychagogischen, auf der Irrationalität der Kunstwirkung begründeten Poetiktheorie ist es in der Tat, die Aristoteles in seiner Vorlesung über die Dichtkunst in deutlichem Gegensatz zu Platon aufgegriffen und zu einer kohärenten wissenschaftlichen Lehrabhandlung eigener Zielrichtung ausgebaut hat. Es ist ihm dort ein Grundanliegen, die poetische Darstellungskunst ihrem Wesen und ihren Zielen nach gegenüber den Wissenschaften der philosophischen und der historischen Wahrheitssuche begrifflich abzugrenzen, ohne sie deswegen abzuwerten, d.h. nach ihr wesensfremden Erkenntniskategorien zu messen und zu beurteilen.

So hat Aristoteles schon im ersten Kapitel seiner Poetik den Typus des philosophischen Lehrvortrages in Versen, wie wir ihn von den vorsokratischen Dichterphilosophen her kennen, vom eigentlichen Begriff der Poesie abgesondert, insofern diese primär nach der inneren Struktur der Erlebnisnachbildung oder μίμησις zu definieren ist, nicht so sehr nach den äusseren Merkmalen des Vers- und Sprachschmuckes. Den Empedokles rechnet er deswegen trotz der homerisierenden Gestalt seiner Lehrgedichte eher zu den φυσιολόγοι, den 'Er-

58 Zur Einbindung der griechischen Literarkritik bis auf Platon in ausserpoetische, vom sozialen und politischen Hintergrund bedingte Zweckwirkungen vgl. J. Dalfen (1974) (mit reichhaltigen Literaturhinweisen). Der aus der hesiodeischen Alternative sich entwickelnde Kontrast von 'Erkenntnis' und 'Vergnügen', 'Nutzen' ('Belehrung') und 'Unterhaltung' in der Dichtung lebt bis in hellenistisch-römische Zeit weiter (cf. Hor. *A.P.* 333 *aut prodesse volunt aut delectare poetae* ~ χρηστόν, ὠφέλιμον opp. τερπνόν, ἡδύ); dazu vgl. M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973) 132ff., R. Kannicht (1980) 21ff.

58a Gute Hinweise auf diese Bedeutung der sophistischen Poetik der ἀπάτη δικαία (vgl. Anm. 56 und 57) im Übergang zu Aristoteles finden sich, mit der entsprechenden wissenschaftlichen Diskussion, bei G. Lanata (1963) 190ff.: «... nella trasposizione ... della categoria etica a quella estetica, è tutta l'originalità dell'estetica gorgiana» (194). Die wesentliche Rolle der Sophistik für die Geschichte der literarischen Kritik hat erstmals M. Pohlenz (1920) ins rechte Licht gerückt, gefolgt von A. Rostagni[2] (1922) (mit divergierenden Ansichten über die Wurzeln der sophistischen Ästhetik in der volkstümlichen Poetik bzw. in der Auseinandersetzung mit der pythagoreischen Schule); die Beziehungen zwischen der Psychagogie- und Pathoslehre des Gorgias und der Poetik Demokrits mit deren Wirkung auf Aristoteles hat F. Wehrli (1946) klargestellt. Zum Fortleben der gorgianischen ἀπάτη vgl. auch A. Garzya (1988) 259f.

forschern der Naturwahrheiten', als zu den ποιηταί, d.h. den 'Gestaltern der nacherlebten Wirklichkeit'[59].

In ähnlicher Weise verinnerlicht Aristoteles den Begriff der Poesie im 9. Kapitel der Poetik gegenüber dem zweiten grossen Bereich der Wahrheitsforschung, nämlich der Geschichtswissenschaft: Dichter und Historiker grenzen sich voneinander nicht durch die äussere Form ihrer Aussage in Vers oder Prosa ab, sondern vielmehr durch die wesenhaft verschiedene Aufgabe oder Leistung (ἔργον) ihrer Darstellung: «Dem Geschichtsforscher kommt es zu, das zu berichten, was geschieht, dem gestaltenden Dichter dagegen, das darzustellen, was nach den Möglichkeiten der inneren Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit so geschehen könnte.»[60]

Ohne auf interpretatorische Einzelheiten dieses vielbesprochenen Satzes hier einzugehen[61], kann doch mit Sicherheit gesagt werden, dass Aristoteles in ihm der poetischen Aussage im Sinne der mimetischen Wirklichkeitsdarstellung, wie er den Begriff der Poesie auffasst, einen eigenen, spezifischen Wahrheitswert zuspricht, den wir als poetische Wahrheit gegenüber der historischen Wahrheit der empirischen Geschichtsforschung bezeichnen können. Das Bemerkenswerte ist nun, dass Aristoteles dieser poetischen Wahrheitsaussage einen höheren Rang einräumt als der historischen, insofern der Historiker nur die zufällige Einzelwirklichkeit (τὸ καθ' ἕκαστον) beschreibt, während der Dichter das gesamthaft Wesentliche (τὸ καθόλου) einer Sache zum Ausdruck bringe und deswegen – auf dem eigenen Wege der mimetischen Darstellung – der gedanklichen Wahrheitserkenntnis des Philosophen näher komme, dem es ja auch darum geht, das Gesamtwesen nach innerer Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit zu erfassen.

Damit hat Aristoteles der Poesie als Darstellungskunst einen Geltungsanspruch hohen Ranges neben der rationalen Wahrheitsforschung der Wissenschaften zuerkannt und gesichert. Aus dieser Perspektive wird der von der historisch-philosophischen Wahrheitskritik gegen die Dichtung erhobene Vorwurf, nur verführerische Trugbilder einer Scheinwirklichkeit zu bieten, gegen-

59 *Po.* 1, 1447 b 17 οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρωι καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν (gegen Gorgias, 82 B 11, 9 τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον).

60 *Po.* 9, 1451 a 36ff. οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶι ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν ..., ἀλλὰ ... τῶι τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μέν, τῶι ποίωι τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ...

61 Überblick darüber bei K. von Fritz, *Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles' Poetik,* Festschr. E. Kapp (Hamburg 1958) 67ff. (=Antike u. moderne Tragödie, Berlin 1962, 430ff.) und H. Erbse, *Aristoteles über Tragödie und Geschichtsschreibung (zum 9. Kapitel der Poetik),* in: Bonner Festgabe Joh. Straub (Bonn 1977) 127ff., zuletzt zu dieser Stelle H. J. Horn, *Zum neunten Kapitel der Aristotelischen Poetik,* Rh. Mus. 131 (1988) 113ff.; vgl. auch A. W. Gomme (1954) 1ff. 49ff.

standslos, ja – wenn man so sagen kann – aus einer wissenschaftlichen Not in eine künstlerische Tugend verwandelt. Denn die Schaffung einer Welt fiktiver Wirklichkeit mit den spezifischen Mitteln der mimetischen Wortkunst ist eben die wesensgemässe Aufgabe des schöpferischen Dichters, des ποιητής, der diesen Namen verdient. Der gegenüber Platon philosophisch aufgewertete Begriff der μίμησις, dem Aristoteles seine Definition der Poesie unterstellt und der nicht mit plattem Naturalismus verwechselt werden darf, fängt so den neuen Wahrheitsanspruch der Dichtung als künstlerisch autonomer Fiktion auf[62].

Als Prototyp dieser mimetischen Grundfunktion der dichterischen Leistung gilt dem Aristoteles die Kunst des homerischen Epos, das ihm den Keim auch der übrigen Gattungsformen der Poesie zu enthalten scheint[63]. Zu den Kategorien der Dichtkunst, worin Homer für alle das unerreichte Vorbild bleibt, gehört auch seine Meisterschaft in der Anwendung des «Unwahren» (ψεῦδος). So kann er im 24. Kapitel seiner Poetik sagen: «Am eindringlichsten hat Homer die übrigen Dichter auch gelehrt, das Unwahre kunstgerecht auszusagen.»[64] In der diesem Satz unmittelbar vorangehenden Partie räumt Aristoteles dem Element des Irrationalen oder Unglaublichen (ἄλογον) und des Erstaunlichen oder Wunderbaren (θαυμαστόν) in den Hauptgattungen der mimetischen Poesie, Tragödie und Epos, einen legitimen Platz ein als Mittel dafür, die der poetischen μίμησις eigene ἡδονή-Wirkung zu erzielen: «Auch in der Tragödie muss man das Wunderbare anbringen, im epischen Heldengedicht aber ist für das Unglaubliche, die Hauptquelle des Wunderbaren, darum mehr Raum vorhanden, weil der Handelnde nicht vor unseren Augen steht ... Das Wunderbare aber ist die Ursache der Lust. Beweis dafür ist, dass wir alle,

62 Von einer «neuen Wahrheit der Dichtung» in Aristoteles' Poetik spricht W. Rösler (1980) 308ff., der auch auf die sophistischen Ansätze dazu hinweist. Allerdings entfernt sich Aristoteles mit seinem erkenntnistheoretisch fundierten μίμησις-Begriff von der rein formalistischen Dichtungsauffassung der Sophisten (vgl. Anm. 58a und 59); insofern kann man seine Dichtungstheorie der «poetischen Wahrheit» als einen Ausgleich zwischen der platonischen und der sophistischen Position ansehen (in diese Richtung weist R. Kannicht, 1980, 33f.).

63 Cf. *Po.* 4, 1448 b 28–49 a 6.

64 1460 a 18 δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. Dieser Satz knüpft an 1460 a 5 Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν an und enthält somit ein klares Lob Homers. Unter ψεῦδος versteht hier Aristoteles das logisch Unstimmige in Aufbau und Wirkung einer Erzählung, das zum Trugschluss führen kann (παραλογισμός); ψεῦδος steht den in diesem Abschnitt verwendeten Begriffen θαυμαστόν, ἄλογον, ἀδύνατον, ἄτοπον nahe (s. Anm. 65). Als Beispiel nennt der Text τὸ ἐκ τῶν Νίπτρων, womit offensichtlich jener halbwahre Erlebnisbericht des noch unerkannten Odysseus an Penelope τ 164ff. gemeint ist, den der Dichter selbst mit den Worten kommentiert: ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα (203) – eine Formel, die Hesiod *Theog.* 27 aufgegriffen hatte, um – wie seine Nachfolger bis zu Platon – die Mythendichtung homerischer Art als «Lügendichtung» zu brandmarken (vgl. Anm. 15); zur Gegenposition Platons vgl. *Pol.* 2, 377 D χρὴ ... μάλιστα μέμφεσθαι, ἄλλως τε καὶ ἐάν τις μὴ καλῶς (im moralischen Sinne) ψεύδηται (sc. wie es Homer in seinen μῦθοι ψευδεῖς getan hat).

wenn wir eine Geschichte erzählen, etwas (sc. zur Wahrheit) hinzufügen, in der Absicht, dadurch das Wohlgefallen des Hörers zu erregen.»[65]

Aristoteles hat, wie diese Aussagen zeigen, das Phantastische (θαυμαστόν, ἐκπληκτικόν 1460 b 25), den Bereich dessen, was – mit Pindar zu sprechen – «die Wahrheit übersteigt» (ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον)[66] oder dem Wirklichen widerspricht (ἄλογον, ἀδύνατον, ἄτοπον, ψευδές, παρὰ τὴν δόξαν 1452 a 4) und damit einen mehr oder weniger starken Einschlag des Unwahren, des ψευδῆ λέγειν, enthält, in die ästhetisch-hedonistischen Ziele der Poesie eingebaut. Gerade durch die ausgewogene Mischung des Wahren mit dem Unwahren, des Wirklichen mit dem Unwirklichen[67] hebt sich für Aristoteles die poetische Nachahmungskunst von der blossen Geschichtsdarstellung tatsächlicher Ereignisse ab; Voraussetzung kunstgerechter Dichtung ist dabei allerdings, dass die Darstellung des Unwirklichen oder Wahrheitswidrigen den Eindruck des Überzeugenden (πιθανόν, δυνατόν, ἀναγκαῖον) und Wahrscheinlichen (εἰκός) erweckt und damit schliesslich «wohltuend» (ἡδύ) wirkt[68]. Dieses Endziel

65 1460 a 11–18 δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωιδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῆι ἐποποιίαι τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα ... τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες (sc. τῶι ἀληθεῖ θαυμαστόν, ἄλογον, ψευδές τι) ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. Zur inneren Verbindung dieser θαυμαστόν- zur anschliessenden ψεῦδος-Partie über den gemeinsamen Begriff des ἄλογον vgl. die Poetik-Kommentare von A. Gudeman (Berlin 1934) 410f., A. Rostagni (Turin ²1945) 149f., G. F. Else (Leiden 1957) 623ff., D. W. Lucas (Oxford 1968) 228. Die Wünschbarkeit des θαυμαστόν in der Dichtung war schon im 9. Kap. 1452a6 hervorgehoben worden. Bemerkenswert sind die terminologischen Übereinstimmungen mit Pindars Beschreibung der homerischen «Trugdichtung» (θαύματα – ψεύδεα – ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον – ἄπιστον/πιστόν – χάρις – ἀδυεπής, s. Anm. 45 und 46): Es fehlt bei Aristoteles ganz der für Pindar charakteristische Zwiespalt zwischen ethischer und ästhetischer Wertung der poetischen Unwahrheit; bezeichnenderweise vermeidet er zur Kennzeichnung der dichterischen Phantasie den bei den Sophisten beliebten Ausdruck ἀπάτη, der den bewusst subjektiven Täuschungswillen anzeigt gegenüber dem objektiv Unlogischen von ψεῦδος (vgl. dazu Anm. 56).

66 *Ol.* 1, 29, vgl. Anm. 46 und 65.

67 Diese aristotelische Sicht wirkt (wohl über hellenistische Zwischenglieder) in der Regel der Horazischen *Ars p.*151f. nach: *atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet, / primo ne medium, medio ne discrepet imum* und 338 *ficta voluptatis causa sint proxima veris,* 119 *aut famam sequere aut sibi convenientia* (~ ἐοικότα) *finge.* Auf den Zusammenhang dieser Verse mit der Poetik des Aristoteles wies vor allem A. Rostagni[1] (1955) 208ff. hin, zuletzt vgl. C. O. Brink, *Horace on Poetry. The 'Ars poetica'* (Cambridge 1971) 223. Treffend ist die Bemerkung von I. Bywater zur θαυμαστόν–ψεῦδος-Partie im Poetik-Kommentar (Cambridge 1909) 318: «If one may imagine the association of ideas in Aristotle's mind, it may perhaps have been something like this, that τὸ θαυμαστόν is a truth with a πρόσθεσις of falsehood, and the lie artistic (ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ) a falsehood with a πρόσθεσις of truth; so that the one is as it were the converse of the other.»; vgl. auch bes. Rostagni[1] (1955) 180ff.

68 Cf. 1460 a 27 προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα, 1460 b 1 τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς (sc. Ὅμηρος) ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Die θαυμαστόν–ψεῦδος-Lehre des A. «läuft schliesslich», wie A. Gudeman (Anm. 65) 410f. richtig vermerkt, «auf seine frühere Unterscheidung zwischen ποίησις und ἱστορία hinaus (9, 51 b 4), wonach erstere οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον schildert, nicht τὰ γενόμενα». Zur Fachterminologie dieses Sachbereiches bei Aristoteles sind gute Hinweise im Wortindex des Poetik-Kommentars von C. Gallavotti (Mailand 1974) 259ff. zu finden.

(τέλος) der mimetischen Wirklichkeitsgestaltung in der Dichtung kann aber nur dann erreicht werden, wenn diese den Anforderungen einer in sich stimmigen Werkkomposition (σύστασις τοῦ μύθου) in dem Masse gerecht wird, dass die künstlerische Leistung als gelungen, d. h. als schön (καλόν), gelten darf [69]. Poesie kann demnach als die Kunst der schön gebauten Fiktion bezeichnet werden; ihr Wahrheitswert bemisst sich nicht mehr primär nach dem Grad historischer, erkenntnistheoretischer oder ethischer Einsicht, die sie vermittelt, sondern nach der Erlebniswirkung, die von ihren formal kunstgerecht durchgestalteten Wirklichkeitsbildern ausgeht und jene beglückende und befreiende Lust (ἡδονή) des Miterlebens auslöst, die nach Aristoteles neben dem emotionell psychagogischen auch einen intellektuellen Aspekt hat und so die dichterische Schöpfung als μίμησις zum gleichsam zweitbesten Weg zur θεωρία nach und neben der Philosophie werden lässt[70].

Der Begriff der Dichtung im Verhältnis zur Wahrheit hat, wie sich abschliessend zusammenfassen lässt, von Homer zu Aristoteles einen Differenzierungsprozess durchgemacht, in welchem sich der Geltungsbereich der Poesie als der Sprachkunst der ergreifend schönen Wirklichkeitsfiktion stufenweise immer deutlicher gegen die Inhalte und Ziele der sachbezogenen Wahrheitsfindung und Belehrung abgrenzte. Diese Sachbereiche fanden dann seit Mitte des 5. Jahrhunderts in zunehmendem Masse ihre normale Ausdrucksform nicht mehr in den traditionellen Gattungsformen der Versdichtung, sondern in der

69 Als Hauptaufgabe der ποιητική (τέχνη) bezeichnet Aristoteles im Einleitungssatz 1, 1447 a 9 πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις. σύστασις (σύνθεσις) τῶν πραγμάτων = μῦθος (cf. 6, 1450 a 4) ist die wichtigste Kategorie der ποίησις als μίμησις: 1450 a 15 μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγωιδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων, ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου ...

70 Vgl. *Po.* 4, 1448 b 4–19 zu den αἰτίαι φυσικαί der Dichtkunst als μίμησις. Zu ihnen zählt auch die natürliche Freude an den μαθήσεις διὰ μιμήσεως. Diese Lernfreude verbindet die mimetische Kunst in ihrer Wirkung auf ihr Publikum mit der Philosophie: μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως. Quelle der ἧι μίμημα ἡδονή ist nicht so sehr der formalästhetische Genuss als vielmehr die intellektuelle Freude des θεωροῦντας (bzw. ἀκούοντας) μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο. Damit sind die in der aristotelischen Dichtungstheorie zentralen Begriffe der μίμησις und der daraus sich ergebenden ἡδονή, die bei Platon durchwegs negativ waren, auch als geistige Leistung philosophisch legitimiert. In enger Beziehung zu dieser Stelle der *Poetik* steht die Rechtfertigung des mit der μιμητικὴ ποίησις, wie oben gesehen, wesenhaft verbundenen θαυμαστόν als Quelle der natürlichen Lernbegierde in der *Rhetorik* des Aristoteles A 11, 1371 a 31 καὶ τὸ μανθάνειν καὶ τὸ θαυμάζειν ἡδὺ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ· ἐν μὲν γὰρ τῶι θαυμάζειν τὸ ἐπιθυμεῖν μαθεῖν ἐστιν, ὥστε τὸ θαυμαστὸν ἐπιθυμητόν, ἐν δὲ τῶι μανθάνειν τὸ εἰς τὸ κατὰ φύσιν καθίστασθαι ... b 4 ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν, καὶ τὰ τοιάδε ἀνάγκη ἡδέα εἶναι οἷον τό τε μιμητικόν, ὥσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητική, καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον ἧι, κἂν ἧι μὴ ἡδὺ αὐτὸ τὸ μεμιμημένον· οὐ γὰρ ἐπὶ τούτωι χαίρει, ἀλλὰ συλλογισμός ἐστιν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει. Zur Verbindung von emotioneller und intellektueller Lehrwirkung im aristotelischen Begriff der μίμησις (und κάθαρσις) vgl. zuletzt P. Simpson (1988).

Gestalt der wissenschaftlichen Fachprosa und der rhetorischen Kunstprosa, welche dank der stärkeren Verbreitung der Schriftlichkeit in der griechischen Welt aufblühen konnten[71]. Dadurch wurde die Dichtkunst von vielfältigen Sachaufgaben entlastet, die sie im Zeitalter der vorwiegend mündlichen Vortragsüberlieferung hatte übernehmen müssen. Ergänzend dazu konnte sich das Augenmerk der Kritik immer stärker auf die formal-ästhetischen Aspekte und Normen der poetischen Darstellungskunst richten und so das Tor zu einer künstlerischen Wertung der Poesie jenseits der wissenschaftlichen Wertkategorien von Wahr und Falsch, Gut und Böse öffnen, also in Richtung auf das, was man die Idee der reinen oder absoluten Dichtung oder des *art pour l'art* im Gegensatz zur engagierten Dichtung heissen kann.

In der Tat setzt in unmittelbarem Anschluss an Aristoteles und seine Schule jene von uns als hellenistisch bezeichnete Epoche der griechischen – und in ihrem Gefolge der römischen – Dichtung und Poetik ein, in der, vom neuen Kulturzentrum Alexandrien im ptolemäischen Ägypten ausgehend[72], das artistisch vollkommene, von ausserkünstlerischen Anliegen und Zwecken möglichst freie Kunstwerk zum Idealziel und Wertmassstab moderner Poesie erhoben wurde unter dem Leitwort des «reinen Weges zur feinen Kunst» (καϑαρὴ ὁδός–λεπταλέον). Ihr Wegleiter war der neue Typus des Dichter-Gelehrten, des Virtuosen der angewandten Wissenschaft der Formen, Stile und Strukturen des Sprachkunstwerkes[73]. Damit hatte im Spannungsfeld der Begriffe Dichtung

71 Auf die Bedeutung der Übergangsphasen von der vollen Mündlichkeit zur vollen Schriftlichkeit des eigentlichen Buchzeitalters für die einzelnen Etappen der Entwicklung der literarischen Formen im Verhältnis zum Differenzierungsprozess von Dichtung und Wahrheit auf griechischem Boden macht insbesondere W. Rösler (1980) bes. 302ff. mit reichhaltigen Literaturangaben aufmerksam; vgl. auch M. Durante (1976) II 167ff., B. Gentili (1984) 3ff. sowie oben Anm. 11a. 15. 18. 22. 24. – Zur neuesten wissenschaftlichen Diskussion über die Wechselwirkung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Entwicklung der literarischen Kultur der Griechen vgl. W. Rösler (1983) und Ø. Andersen (1987).

72 Zu den Beziehungen des Peripatos zum ptolemäischen Königshof und seinen Kulturinstitutionen vgl. R. Pfeiffer (s. Anm. 41) 95ff. Bei aller Unsicherheit im einzelnen steht fest, dass der Aristoteles-Schüler Demetrios von Phaleron nach seinem Sturz von Athen nach Alexandrien übersiedelte, Kallimachos eine in ihrer Bedeutung umstrittene Schrift an die Adresse des Aristotelikers Praxiphanes schrieb, der literaturwissenschaftliche und kunsttheoretische Werke verfasst hatte, dass der als Biograph bekannte Peripatetiker Hermippos in Alexandrien lebte und enge Beziehungen zu Kallimachos unterhielt, Kallimachos selbst in seinem umfangreichen Prosawerk mancherlei aristotelische Elemente aufnahm, und dass die peripatetische Schule in Athen das Museion und die Bibliothek Alexandriens materiell unterstützte und die dort betriebene Literarkritik förderte.

73 Zu diesem Aspekt der neuen Poetik einer «absoluten» Dichtung, deren für die Folgezeit massgebender Vorkämpfer Kallimachos und sein Kreis war (vgl. bes. den Prolog zu den *Aitien* fr. 1 Pf., den Epilog zum Apollon-Hymnus V. 205ff., die Epigramme 7. 27. 28. 35), zuletzt E. R. Schwinge (1986). Dass die Poetik des Aristoteles stark auf die Dichtungstheorien der hellenistischen Zeit einwirkte, hat vor allem A. Rostagni[1] (1922) nachgewiesen. In deren Bahn (vor allem des Neoptolemos von Parion) bewegt sich wiederum die aristotelisierende *Ars poetica* des Horaz (vgl. Rostagnis Kommentar, Turin 1946, und oben Anm. 67), der seinerseits weitgehend der kallimacheischen Ästhetik verpflichtet ist (vgl. F. Wehrli, *Horaz und Kallimachos,*

und Wahrheit eine jahrhundertelange geistige Entwicklung ihren Endpunkt erreicht, die wir die Entdeckung und Bewusstwerdung des Dichterischen in der Dichtung, des Künstlerischen in der Kunst nennen können[74]. Die innere Triebkraft zu diesem in Praxis und Theorie der literarischen Kultur der klassischen Antike entscheidenden Vorgang war der den Griechen eigentümliche Drang zum Schönen wie zum Wahren, gepaart mit ihrer ausgeprägten Fähigkeit zum selbständigen, kritischen Denken. Die schöpferische Energie dieser griechischen Eigenart ist nirgends in so modellhafter Eindringlichkeit fassbar wie in den Zeugnissen aus jener Epoche, in der sich die Grundformen des literarischen Ausdrucks und – in Wechselwirkung dazu – die Grundkategorien der literarischen Kritik heranbildeten, die in der Folge über die römische Rezeption zum gemeineuropäischen Erbe wurden.

Literaturverzeichnis

S. Accame, *L'invocazione alla Musa e la «verità» in Omero e in Esiodo,* Riv. Fil. Istr. Cl. 91 (1963) 257–281. 385–415.

Ø. Andersen, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im frühen Griechentum,* Ant. u. Abendl. 33 (1987) 29–44.

G. Arrighetti, *In tema di poetica greca arcaica e tardo-arcaica (Esiodo, Pindaro, Bacchilide),* Studi Class. Orient. 25 (1976) 255–314.

E. Benveniste, *Formes et sens de μνάομαι,* Festschr. A. Debrunner (Bern 1954) 13–18.

Q. Cataudella, *Sopra alcuni concetti della poetica antica,* Riv. Fil. Istr. Cl. (1931) 382–390.

Th. Cole, *Archaic Truth,* Quad. Urbin. 42 (1983) 7–28.

G. Colin, *Platon et la poésie,* Rev. Et. Gr. 41 (1928) 1–72.

J. Dalfen, *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen* (München 1974).

M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (Paris ²1981).

M. Durante, *Ricerche sulla preistoria della lingua poetica greca. La terminologia relativa alla creazione poetica,* Rend. Acc. Linc. 15 (1960) 231–249.

id., *Sulla preistoria della tradizione poetica greca* I/II (Rom 1971/76).

A. T. Edwards, *Κλέος ἄφθιτον and Oral Poetry,* Cl. Qu. 82 (1988) 25–30.

G. F. Else, *Imitation in the Fifth Century,* Class. Phil. (1958) 73–90.

G. Finsler, *Platon und die Aristotelische Poetik* (Leipzig 1900).

D. Floyd, *Κλέος ἄφθιτον. An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry,* Glotta 58 (1980) 133–157.

H. Fränkel, *Philosophie und Dichtung des frühen Griechentums* (München ³1969).

Mus. Helv. 1, 1944, 69–76 = Kallimachos, hrsg. A. D. Skiadas, Darmstadt 1975, 376–387). Ansätze zum *art pour l'art*-Standpunkt erblickt G. F. Else (s. Anm. 65) 630 in der θαυμαστόν-ψεῦδος-Partie der aristotelischen Poetik (1460 a 11–b 5, oben S. 94f.) angesichts dessen, «how far it goes in the direction of glorifying the poet's skill purely for its own sake».

74 Die von W. J. Verdenius (1972) 235 geäusserte Ansicht, dass «a positive appreciation of artistic fiction is not found before the Hellenistic period» (id., 1983, 31 «it is not before Hellenistic time that artistic fantasy is recognized as an autonomous and purely creative fantasy») bedarf einer Korrektur: Die Poetik des Hellenismus zieht nur die Folgerungen aus einem langen Weg der «Entdeckung der Fiktionalität» (W. Rösler, 1980), der mit Hesiod beginnt und – mit dem entscheidenden Einschnitt im Zeitalter der Sophistik – bei Aristoteles endet.

A. Garzya, *Gorgia e l'ἀπάτη della tragedia,* in: Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte (Urbino 1988) I 245–260.
B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* (Rom/Bari 1984).
G. F. Gianotti, *Per una poetica pindarica* (Turin 1975).
A. W. Gomme, *The Greek Attitude to Poetry and History* (Berkeley 1954).
H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf* (Frankfurt 1935, Nachdr. Utrecht 1978).
R. Harriott, *Poetry and Criticism before Plato* (London 1969).
M. Heath, *Hesiod's Didactic Poetry,* Cl. Qu. 79 (1985) 245–263.
E. Heitsch, *Die nicht-philosophische ἀλήθεια,* Hermes 90 (1962) 24–33.
id., *Der Ort der Wahrheit. Aus der Frühgeschichte des Wahrheitsbegriffes,* in: Parmenides und die Anfänge der Erkenntniskritik und Logik (Donauwörth 1979) 33–69.
U. Hölscher, *Pindar und die Wahrheit,* in: Wandlungen, Festschr. E. Homann-Wedeking (Waldsassen 1975) 90–102.
M. S. Jensen, *Storia e verità nei poemi omerici,* Quad. Urbin. 51 (1986) 21–35.
R. Kannicht, *Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung,* Altspr. Unt. 23 (1980) 6–36.
A. M. Komornicka, *Quelques remarques sur la notion d'ἀλάθεια et de ψεῦδος chez Pindare,* Eos 60 (1972) 235–253.
id., *Studia nad Pindarem i archaiczna Lyriką Grecką w kregu pojęć prawdy i fałszu* (mit ausführlichem Wort- und Stellenindex 307–364), Acta Univ. Lodziensis, seria 1, nr. 49 (Łodz 1979).
S. Koster, *Antike Epostheorien* (Wiesbaden 1970).
W. Kraus, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum,* Wien. Stud. 68 (1955) 65–87.
T. Krischer, *Ἔτυμος und ἀληθής,* Philologus 109 (1965) 161–174.
G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Florenz 1963).
P. Levet, *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque. Etude de vocabulaire* (Paris 1976).
M. Lloyd, *Homer on Poetry: Two Passages in the Odyssey,* Eranos 85 (1987) 85–90.
W. Luther, *«Wahrheit» und «Lüge» im ältesten Griechentum* (Leipzig 1935).
id., *Der frühgriechische Wahrheitsgedanke im Lichte der Sprache,* Gymnasium 65 (1958) 75–107.
H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars* (Göttingen 1963).
W. Marg, *Homer über die Dichtung* (Münster, Westf. ²1971).
Fr. Mehmel, *Homer und die Griechen,* Ant. u. Abendl. 4 (1954) 16–41.
W. W. Minton, *Homer's Invocations of the Muses: Traditional Patterns,* Trans. Am. Phil. Ass. 91 (1960) 292–309.
id., *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer,* ibid. 93 (1962) 188–212.
P. Murray, *Poetic Inspiration in Early Greece,* Journ. Hell. St. 101 (1981) 87–100.
H. Neitzel, *Hesiod und die lügenden Musen,* Hermes 108 (1980) 387–401.
M. P. Nilsson, *Der homerische Dichter in der homerischen Welt,* Antike 14 (1938) 22–35 (= Opusc. sel. II, Lund 1952, 745ff.).
J. A. Notopoulos, *Mnemosyne in Oral Poetry,* Trans. Am. Phil. Ass. 69 (1938) 465–493.
A. Ortega, *Poesía y verdad en Píndaro,* Helmántica 21 (1970) 353–372.
M. Pohlenz, *Die Anfänge der griechischen Poetik,* Nachr. Gött. Gel. Ges. 1920, 142–178 (= Kleine Schriften II, 1965, 436ff.).
P. Pucci, *The True and the False Discourse in Hesiod,* in: Hesiod and the Language of Poetry (Baltimore/London 1977) 8–44.
N. J. Richardson, *Pindar and Later Literary Criticism in Antiquity,* in: Papers of the Liverpool Latin Seminar 5 (1985) 383–401.
E. Risch, *Die ältesten Zeugnisse für κλέος ἄφθιτον,* Zeitschr. f. vergl. Sprachf. 100 (1987) 3–11.
J. de Romilly, *Gorgias et le pouvoir de la poésie,* Journ. Hell. Stud. 93 (1973) 155–162.
Th. G. Rosenmeyer, *Pindar, Aeschylus and 'Apate',* Am. Journ. Phil. 76 (1955) 225–260.
W. Rösler, *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike,* Poetica 12 (1980) 283–319.
id., *Schriftkultur und Fiktionalität. Zum Funktionswandel der griechischen Literatur von Homer bis Aristoteles,* in: Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, hrsg. von A. und J. Assman und Chr. Hardmeier (München 1983) 109–122.

A. Rostagni[1], *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica (origini, significato e svolgimento della «Poetica»),* Stud. Ital. NS 2 (1922) 1–147 (= Scritti minori I. Aesthetica, Turin 1955, 76–237).

id.[2], *Un nuovo capitolo nella storia della retorica e della sofistica,* Stud. Ital. N.S. 2 (1922) 148–201 (= Scr. min. I 1–59).

W. Schadewaldt, *Die Gestalt des homerischen Sängers,* in: Von Homers Welt und Werk (Stuttgart [4]1965) 83–115.

E. R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie* (München 1986).

Ch. Segal, *Κλέος and its Ironies in the Odyssey,* Ant. Class. 52 (1983) 22–47.

A. Setti, *La memoria e il canto. Saggio di poetica arcaica greca,* Stud. Ital. 30 (1958) 129–171.

P. Simpson, *Aristotle on Poetry and Imitation,* Hermes 116 (1988) 279–291.

B. Snell, *Mnemosyne in der frühgriechischen Dichtung,* Arch. f. Begriffsg. 9 (1964) 19–21.

id., *Ἀλήθεια,* Würzb. Jahrb. NF 1 (1975) 9–17.

id., *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit* (Göttingen 1978).

id., *Menschliches und göttliches Wissen,* in: Entdeckung des Geistes (Göttingen [6]1986) 127–138.

id., *Zur Entstehung des geschichtlichen Bewusstseins,* ibid. [6]1986[2], 139–150.

Ch. E. Starr, *Ideas of Truth in early Greece,* Par. Pass. 23 (1968) 348–359.

H. Strasburger, *Homer und die Geschichtsschreibung,* S.Ber. Heid. Ak., Phil.-hist. Kl. 1972, 1.

W. Stroh, *Hesiods lügende Musen,* in: Studien zum antiken Epos, Beitr. kl. Phil. 72 (1976) 85–112.

J. Svenbro, *La parole et le marbre. Aux origines de la poétique grecque* (Lund 1976).

W. Tatarkiewicz, Geschichte der Ästhetik I: *Ästhetik der Antike* (Basel/Stuttgart 1979).

W. J. Verdenius, *Platon et la poésie,* Mnemos. 12 (1944) 118–150.

id., *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to us* (Leiden 1949; Nachdr. 1972).

id., *Notes on the Prooem of Hesiod's Theogony,* Mnemos. 25 (1972) 225–259.

id., *The Principles of Greek Literary Criticism,* Mnemos. 36 (1983) 14–59.

G. B. Walsh, *The Varieties of Enchantment. Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry* (Chapell Hill 1984).

F. Wehrli, *Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike,* in: Phyllobolia P. Von der Mühll (Basel 1946) 9–34 (=Theoria und Humanitas, Zürich/München 1972, 97–120).

id., *Die antike Kunsttheorie und das Schöpferische,* Mus. Helv. 14 (1957) 39–49 (=Theoria und Humanitas 120–132).