

WAS NÜTZT ARISTOTELES DER MODERNEN LITERATURTHEORIE?

Darf ein Forscher, dessen schriftliche Produktion lediglich akademischen Themen gewidmet ist, gleichzeitig ein Schriftsteller genannt werden? Jeder Leser der wissenschaftlichen Abhandlungen von Prof. Dr. A. K. Gavrilov wird diese Frage mit einem überzeugten "ja" beantworten. Gleichmaßen unbestritten ist demselben Leser allerdings auch der Unterschied zwischen Wissenschaft und Literatur. Deswegen hofft der Verf., dass die Fragen, auf die unten eingegangen wird, – "Was ist Literatur?" und "Warum betrachtet sie Aristoteles in der Form von Regeln?" – dieser Festschrift nicht unangemessen sind. Unser Ziel besteht natürlich nicht darin, die Rätsel der Literaturbestimmung hier zu lösen. Vielmehr beabsichtigen wir, zu zeigen, dass die beiden benannten Fragen miteinander innerlich verbunden sind, und dadurch die Methode des ersten abendländischen Ästhetikers zu rechtfertigen.

Mit seiner in der gewöhnlichen Form eines Kollegienheftes geschriebenen Regelpoetik setzte sich Aristoteles sowohl dem Befremden der zukünftigen Literaturhistoriker als auch den Vorwürfen der Literaturtheoretiker aus. "Ob er für seine Gegenwart und für die Zukunft eine erneute Realisierung seiner theoretischen Norm erhoffen konnte oder welche Absichten sonst seine *Poetik* verfolgt haben sollte, ist schwer zu sagen" – klagt einer der bekanntesten klassischen Philologen der heutigen Zeit Helmut Flashar. Unklar bleibt es dem Forscher, "ob Aristoteles sich wirklich an Dichter seiner Zeit wendet..., oder ob er nur den Bestand an Tragödien systematisch zu erfassen und in Abgrenzung gegen andere literarischen Positionen durchzuformen bemüht war ungeachtet der Tatsache, daß die Zeit der großen Tragödien vorbei war".¹ Als Beispiel der Vorwürfe, die die Literaturwissenschaft ihrem Gründer herkömmlich macht, sei andererseits die Meinung des bedeutenden deutschen Kritikers Lutz Rühlings zitiert: "Regelpoetiken können allenfalls, wenn überhaupt, als Explikation eines zur Zeit vorherrschenden Literaturbegriffs angesehen werden, nicht jedoch als Explikation des Begriffs von Literatur überhaupt". Die *Poetik* des Aristoteles sei daher für einen Literaturtheoretiker "nur von begrenztem Wert".²

¹ H. Flashar, "Aristoteles und Brecht", *Poetica* 6 (1974) 36.

² L. Rühling, "Fiktionalität und Poetizität", in: H. L. Arnold und H. Detering (Hgg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft* (München 2003) 40.

Unverkennbar versucht Aristoteles die Literatur als solche zu betrachten: Alle anders gearteten Künste werden ausgeklammert. “Wir wollen hier von der Dichtkunst als solcher und von ihren Gattungen und deren verschiedenen Wirkungen sprechen” (περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει) – steht es am Anfang der *Poetik* (1447 a 8–9). Doch unmittelbar danach folgt ein anderes Thema, nämlich πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, und im weiteren Text trifft man hin und wieder die Modalwendung mit χρή oder δεῖ oder auch anders ausgedrückte Regeln.³ Der aristotelische Vorgang ist an sich merkwürdig und veranlasst zum Nachdenken. Der große Systematiker wusste den Unterschied zwischen Wertung und Bestimmung. Physische Erscheinungen und ethische Normen sind bei ihm verschiedenartig abgegrenzt; die Definition eines Körperorgans kann nur die Bestimmung sein, für den Staat oder die Familie ist auch die Wertung möglich (vgl. *resp.* *PA* 670 b 23–27; 671 a 8 und *Pol.* 1252 b 12–14; 28–31). Bei der Betrachtung der literarischen Phänomene scheint der Philosoph den normativen Vorgang nicht zufällig, sondern in vollem Bewusstsein gewählt zu haben. Unsere zweite Frage: “Womit ist der Regelcharakter der aristotelischen *Poetik* zu erklären?” bekommt folglich einen anderen Sinn. Man soll sich fragen, welche Merkmale des unter Analyse stehenden Gegenstandes, der Literatur also, einen Ästhetiker zwingen bzw. gezwungen haben, diesen Gegenstand normativ zu beschreiben. Warum schreibe ich nicht, was Literatur ist, sondern was sie sein soll?

Um den antiken Denker besser zu verstehen, wenden wir uns zunächst den neuzeitlichen zu. Eine wohl immer noch trotz der sporadischen Kritik einflussreichste Kunstlehre ist wie Formalismus oder auch russischer Formalismus bekannt. Die von den jungen russischen Philologen Šklovski und Tynjanov gegen 1920 ausgearbeitete formale Literaturdefinition ist eine Abweichungsdefinition: Als literarisch bezeichnet man jeden Text, der formell oder strukturell (daher die Bezeichnung “Strukturalismus”) von der Norm der Alltags- und Geschäftssprache abweicht.⁴ Auf die Schwierigkeiten eines solchen Vorgehens wurden die Strukturalisten mehrmals hingewiesen.⁵ Die Literatur kann leicht auch ohne Sprachmodellierung auskommen. Es gibt Werke, die von dem normalen Sprachgebrauch nicht abweichen, sondern bewusst diesem Gebrauch folgen. Die

³ Ausführlich darüber: W. Söffing, *Deskriptive und normative Bestimmungen in der “Poetik” des Aristoteles* (Amsterdam 1981) 29.

⁴ Anschaulich zusammengefasst im Werk von J. Mukařovský, u. a. “On Poetic Language”, in: J. Burbank and P. Steiner (Hgg., Überss.), *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský* (New Haven 1977) 1–64.

⁵ Diskussion: H. Fricke, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur* (München 1981) 87–91.

platonischen Dialoge oder die Erzählungen von Günther Grass wären nach dieser formalen Definition keine Literatur. Andererseits sind die literarischen Symptome – formal gesehen – auch in den sich offenbar nicht als Literatur verstehenden Texten vorhanden, beinahe in jedem Text, der einen rhetorischen oder didaktischen Zweck verfolgt. Geradeso könnte auch eine technische Anleitung für den Rettungsdienst oder die Gebrauchsanweisung für einen Staubsauger mühelos zu Literatur erklärt werden. Das Fehlen des formalen Kriteriums veranlasste demnach zur Wiedergeburt der poetologischen Theorie, die vielleicht so alt ist, wie die Literatur selbst.⁶ Der Dichter befasst sich mit den Gegenständen, die für die Dichtung spezifisch sind, Literatur verfügt nicht über ihre eigene Form, sondern über die besondere Substanz. Die weitere Suche nach dieser allgemeinen Substanz der Literatur erweist sich aber auch als schwierig. Die Substantialisten meinen, Fiktionalität des erzählten Stoffes sei ein charakteristisches Merkmal jedes literarischen Werkes.⁷ Doch weder eine künstlerische Zusammenstellung der Ereignisse noch die teils oder ganz fiktiven Handlungsreferenten kommen in den Biographien, Episteln oder in der Landschaftslyrik vor. Dem substantiellen Kriterium gemäß wäre Goethe's "In allen Gipfeln ist Ruh" keine Literatur. Warum die historischen Werke Winston Churchills oder Theodor Mommsens mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet worden sind, kann die substantielle Definition der Letzten auch nicht erklären. Deswegen pflegt die moderne Kunstphilosophie eine dritte, auch nicht neue, schon von Kant und Schopenhauer vorgeschlagene Lösung wieder gültig zu machen, eine Bestimmung, die von dem externen, sozialen Kriterium ausgeht. Alles ist Literatur, was das abstrakte Interesse der Rezipienten erweckt.⁸ Schriftsteller ist jeder, den man liest, und zwar mit keinem anderen Zweck, als reine Unterhaltung – glauben die Rezipienten und schreiben damit in die Literatur auch die Werke, die nicht als Literatur geschaffen, aber für uns späteren eine solche geworden ist. Ein Rezipient wird zum Produzenten des Kunstwerkes, und die Kunst – zum Opfer der Konventionen. Eine Figur von Otto Waalkes, die aus abstraktem Interesse in ihrem Personalausweis las, kommt wohl als Kritik nicht in Frage, aber die Karikatur hat etwas Wahrhaftes an sich: Wenn einige Durchschnittsbürger am Lesen eines

⁶ Vgl. Hom. *Od.* 1, 345–355: "Du sollst dem allseitsbeliebten Dichter nicht verbieten – erwidert Telemachos seiner Mutter Penelope – uns damit zu unterhalten, wonach seine Seele strebt. *Die neusten Ereignisse*, die er jetzt behandelt, *sind die interessantesten*, die neuste Sage (νεωτάτη ἄουδῆ) ist auch die reizvollste".

⁷ K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung* (München 31977) 61–66.

⁸ Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: G. Adorno und R. Tiedemann (Hgg.), *Th. W. Adorno. Gesammelte Schriften VII* (Frankfurt a. M. 1970) 30; A. C. Danto, "The Artworld", *Journal of Philosophy* 61 (1964) 571–584.

französischen Telefonbuches Spaß finden,⁹ sollen wir dieses tatsächlich gleich als Kunstwerk bezeichnen? Ist nicht das provokatorische Gedicht von Peter Handke “Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1. 1968”, das den gleichen Text aus der Tageszeitung buchstäblich wiedergibt, nur deswegen ernsthaft von den Kunstkritikern diskutiert,¹⁰ weil Handke auch die anderen unleugbar künstlerischen Werke geschrieben hatte? Kann ein Leser immer der Reinheit seines Interesses an einem Kunstwerk völlig bewusst sein? Das sozial-psychologische Vorgehen ist wohl aussichtsreicher, als die anderen, reicht aber für die vollständige Definition an sich nicht aus. Wäre dann die Literaturbestimmung überhaupt möglich?

Und nun zurück zu Aristoteles. Der Leser wird sich vielleicht fragen, ob die Betrachtungsweise der modernen Literaturwissenschaft auf die antike Poetik übertragbar ist. Keine Anachronismen brauchen wir hier zu fürchten. Denn die Vertreter der beschriebenen Theorien verweisen selber an die Äußerungen Aristoteles'.¹¹ Unter den Vorwürfen, die ihm die Poetikforschung macht, ist die innere Widersprüchlichkeit nicht der letzte.¹² Man gewinnt manchmal den Eindruck, dass er alle Theorien zugleich betreuen kann. Und doch keine scheint ihn zu befriedigen. Die *Poetik* beginnt mit der Bestimmung der Literatur. Hier verfremdet sich der Philosoph sehr entschieden von dem formalen Vorgang. Gibt es eine klarere Abweichung von der alltäglichen Redeweise, als das Versmaß? Nicht aber für Aristoteles. “Homer und Empedokles haben nichts Gemeinsames außer dem Versmaß – behauptet er (1447 b 17–20) – weswegen der erste ein Dichter, der zweite eher ein Naturphilosoph genannt werden soll (τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν)”. Die literarische Schriftsprache ist durch die trockene Genauigkeit des Ausdrucks von der blumigen Rednersprache zu unterscheiden – liest man in der *Rhetorik* (1413 b 19–20). Es sei hier an das vergleichbare Fragment aus *De Analogia* von G. Julius Caesar erinnert: “wie eine blinde Klippe, so vermeide das unerhörte und ungewöhnliche Wort” (tamquam scopulum

⁹ H. Gfrereis (Hg.), *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft* (Stuttgart 1999) V–VI: “Heute soll es Leute geben, die mit Leidenschaft das Telefonbuch lesen, um sich vom Klang fremder Namen verzaubern zu lassen oder neugierig die Welt einer Stadt in den Namen ihrer Straßen und Einwohner zu entdecken”.

¹⁰ L. Rühling, “Fiktionalität und Poetizität” (s. o. Anm. 2) 46–49.

¹¹ В. Шкловский, “Искусство как приём”, in: В. Шкловский, *О теории прозы* [V. Schklovskij, “Kunst als Verfahren”, in: Id., *Über die Theorie der Prosa*] (M. 1983) 23–24. Auch der bedeutendste Vertreter der rezeptivistischen Schule zählt Aristoteles zu seinen Vorgängern: A. Danto, “Narrative Sentences”, *History and Theory* 2 (1962) 147; Id., “Narrative of the End of Art”, *Grand Street*, Vol. 8, № 3 (1989) 166–167.

¹² “Generous inconsistencies”: G. F. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, With Introduction and Notes by P. Burian (Chapel Hill – London 1986) 68.

sic fugias inauditum atque insolens verbum, fr. 2). Durch Fiktionalität will Aristoteles die Literatur auch nicht bestimmen, da er im ersten Kapitel der *Poetik* (1447 b 9–13) die Σωκρατικοὶ λόγοι, das Genre, dessen berühmteste Vertreter Plato gewesen war, in die Kategorie der “Nachahmung”, μίμησις einschreibt, was bald allgemein die Kunst, darunter Musik und Tanz, bald – als Synonym der ποιητική – die Literatur bedeutet. Weder die Helden noch die Themen der “Sokratischen Gespräche” wurden von den antiken Lesern als fiktiv aufgefasst.¹³ Trotz dem Mangel an Substanz sind sie aber in der *Poetik* neben den Elegien, Iamben und Mimen als Literatur anerkannt. Die historische Wahrheit τῶν παραδεδομένων μύθων (1451 b 24) will Aristoteles auch nicht bezweifeln. Die Historizität und die Poetizität schließen also einander nicht aus. Die Literatur beinhaltet alles: “Der Schriftsteller beschreibt entweder was war oder ist, was die Menschen sagen und glauben, oder was sein soll” (οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ, 1460 b 10–11). Schließlich auch durch die Lust an Unterhaltung bzw. durch die konventionelle Interpretation kann die Kunst laut Aristoteles nicht bestimmt werden. Die unüberschaubaren narrativen Epen, wie die Geschichten von Theseus (Θησεΐς) und Herakles (Ἡρακλῆς), erwecken bei keinem ihrer Leser reines abstraktes Interesse und doch sind sie Dichtung (1451 a 20). Das literarische Stück bringt uns nur dann ästhetisches Vergnügen, wenn der dargestellte Stoff für alle Rezipienten gleichbedeutend ist (1448 b 16).

Soweit lässt uns Aristoteles in Verlegenheit. Dennoch, wie oben erwähnt, beziehen sich die modernen Theoretiker auf seine Überlegungen. Und das zwar zu Recht. Stellen wir jetzt die Frage anders. Will Aristoteles die formale Definition verneinen? Keinesfalls. Kein anderer, als er, ist ein wahrer Begründer der formalen Methode. Sowohl in der *Poetik*, als auch in der *Rhetorik* dient ihm die Modifizierung der Alltagssprache, τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον, “anders sein, als das Vorherrschende” (1458 b 3; 1406 a 15), als ein Merkmal der Poetizität. Der Sprache widmet er vier der sechszwanzig Kapitel der *Poetik*. Ein Kunstwort kann und muss nicht nur die grammatische, sondern auch die ästhetische Bedeutung haben, “das wollen wir eben den Dichtern erlauben” (1460 b 13) – erwidert der Philosoph heftig den Kritikern, die die befremdete Redeweise der homerischen Epen verspotteten.¹⁴ Nicht minder können aber auch die modernen Theoretiker entgegengesetzter Richtung von der aristotelischen *Poetik* profitieren. Das Erfordernis der für die Literatur spezifischen Substanz ist in mehreren ihrer Schlüsselstellen sehr deutlich ausgesprochen.

¹³ A. E. Taylor, *Plato. The Man and His Work* (London 1948) 24–25.

¹⁴ R. McKeon, “Aristotle’s Conception of Language”, in: R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism. Ancient and Modern* (Chicago 1952) 229.

Bekannt sind die Maximen wie “die Poesie ist philosophischer und ernsthafter als die Geschichte” (1451 b 5–6, sie stellt nämlich das Mögliche, nicht das Wirkliche dar; deswegen gehört Herodot nicht in die Literatur) oder “das Sujet ist ein Anfang und quasi die Seele der Tragödie” (aber auch der Epen, 1450 a 38, vgl. 1448 b 35–36: Homer ist ein Schöpfer aller ernsthaften Dichtung, weil er μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), und noch kategorischer “die Tragödie stellt nicht die Menschen, sondern das Handeln und das Leben dar” (1450 a 16–17). Der antike Kritiker stimmt ebenfalls der rezeptivistischen Theorie gerne zu, der Theorie, die bei der Kunstbestimmung die Freude an Unterhaltung hervorhebt. Herkömmlich erinnert man in diesem Zusammenhang an den anderen hübschen Leitsatz aus dem neunten Kapitel der *Poetik*: τὰ γνῶριμα ὀλίγοις γνῶριμά ἐστιν, ἀλλ’ ὅμως εὐφραίνει πάντας (1451 b 26, “das Bekannte ist nur Wenigen bekannt, erfreut allerdings jeden”). Der Dichter ist kein Gelehrter, und die Literatur kommt erst dann vor, wenn man sie nicht als Geschichte oder im Allgemeinen als Wissenschaft wahrnimmt. Mit Puschkins Wörtern: “die Poesie, verzeih uns der Herr, soll naiv sein” (“Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата”). Aus einer Stelle des ersten Buches der *Metaphysik* lässt sich ergänzen, dass das Schöne unter dem Namen der Weisheit immer von dem Nützlichen abgetrennt wurde: Selbst die Urmenschen wussten die Kunst zu schätzen, die keinem praktischen Zweck diene (981 b 17 f.). Trotz der besonders am Anfang der *Poetik* sehr spürbaren kritischen Tendenz scheint also der schlaue Philosoph alle drei Hauptlinien der modernen Literaturwissenschaft bereits billigend berücksichtigt zu haben.

Bevor wir aus diesem Mosaik ein vollständiges Bild zusammenzustellen versuchen, soll noch eine methodische Bemerkung gemacht werden. Die *Poetik* des Aristoteles ist, wie die absolute Mehrzahl seiner erhaltenen Schriften, ein Konspekt: Was der Vortragende seinen Schülern eingehend erklärte, wurde in Vorbereitungsnotizen, wenn auch gedanklich ziemlich präzise,¹⁵ so wörtlich nur kurz und manchmal flüchtig entworfen. Daher rühren alle unsere Missverständnisse und dem Autor vorgeworfenen Widersprüche. Selbst von der glaubwürdigen Vermutung abgesehen, dass ungefähr eine Hälfte dieser ursprünglich aus zwei Büchern bestehenden Schrift verloren gegangen ist, sowie von der Tatsache, dass auch der erhaltene Text bei seinem Abschreiben in mehreren Stellen verändert wurde, soll man bei der Analyse dieser *Pragmatie* davon ausgehen, dass

¹⁵ Vgl.: W. J. Verdenius, “The Nature of Aristotle’s Scholarly Writings”, in: J. Wiesner (Hg.), *Aristoteles: Werk und Wirkung. Paul Moraux gewidmet I: Aristoteles und seine Schule* (Berlin – New York 1985) 13: “During his lectures Aristotle did not simply read his text, but added a considerable amount of oral expansion and explanation”.

ihr Schöpfer seinen Gedanken durch Analogien und Beispiele ausdehnte, wie es ein Hochschullehrer üblicherweise macht. Das Gleiche lädt er ein, *mutatis mutandis* auch uns zu machen. Diejenigen, die die *Poetik* aus der *Poetik* zu erklären beabsichtigen,¹⁶ befinden sich in einer Sackgasse. Allein die breitere ästhetische Perspektive kann die Lehre Aristoteles' vergegenwärtigen, und damit ihren Wert aktualisieren. Den Geist der *Poetik* muss man ergreifen, bloß mit Achtung vor dem Buchstaben und in Bewusstsein zahlreicher Scheinvorstellungen, die schon der mittelalterliche Orient, vor allem aber seit der Wiederentdeckung des Textes am Ende des 15. Jahrhunderts die abendländische Ästhetik in diesen Text hineininterpretiert hatte.

Womit unterscheiden sich also die literarischen Werke voneinander – fragt sich Aristoteles und fängt mit seinem üblichen klassifikatorischen Eifer an, die Literaturphänomene zu gruppieren. In Angesicht ihrer Vielfalt erweist sich sofort als notwendig, drei Merkmale anzuwenden – ἐν οἷς τε καὶ ἅ καὶ ὡς (μιμοῦνται), die Mittel, die Objekte und die Weise der Nachahmung (1448 a 25, vgl. 1447 a 17: ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον; unter der “Weise” versteht sich An- oder Abwesenheit des eigenen “ich” des Erzählers). Sophokles gleicht Homer an den Mitteln (Sprache und Versmaß), sowie an den Objekten (Helden und Handlung), unterscheidet sich aber an der Nachahmungsweise (kein “ich”). Und der “Naturphilosoph” Empedokles – dürfte man fortsetzen – ahmt mit den gleichen Mitteln und auf der gleichen Weise, aber andere Objekte nach, und der “Historiker” Herodot stimmt in Objekt und Weise mit Homer überein, ist aber im Mittel ungleich. Je mehr solcher benachbarten Beispiele man nimmt, desto klarer wird es, warum Aristoteles einen Empedokles bei der sachlichen Bestimmung der Literatur im ersten Kapitel der *Poetik* aus der Kategorie “Dichtung” ausgeschlossen (1447 b 17–19), in den sprachlichen Abschnitten aber mehrmals als Musterdichter angeführt hat (z. B. 1457 b 13, 1458 a 5, 1461 a 24). Diogenes Laertius berichtet, dass Aristoteles in seiner Schrift *Über die Dichter* Empedokles mit dem Beiwort “Homerisch”, Ὀμηρικός, charakterisierte, weil er in den Metaphern und τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγμασι äußerst geschickt ist (Diog. Laert. 8, 57 = Ar. *De poet. fr.* 1 Laurenti). Ist dann endlich Empedokles ein Dichter? Ja, aber nicht von dem sachlichen Kriterium aus. Geradeso bemerkt Cicero über Demokrit: *materies illa fuit physici, de qua dixit, ornatus vero ipse verborum oratoris putandus est* (*De or.* 1, 49; vgl. Ar. *Met.* 357 a 26–28:

¹⁶ So u. a. G. F. Else, *Aristotle's "Poetics": the Argument* (Cambridge, Mass. 1957) 440–441; B. Garbe, “Die Komposition der aristotelischen *Poetik* und der Begriff der Katharsis”, *Euphorion* 74 (1980) 317.

als Empedokles das Meer “Schweiß der Erde” nannte, so spricht in ihm ein Dichter, nicht ein Physiker). Für Cicero ist “der Schmuck der Wörter” nicht minder wichtig, Aristoteles dagegen hebt in seiner Hierarchie der Kunstmerkmale das Sachliche hervor. Ist, weiter, vielleicht auch Herodot ein Schriftsteller? Ja, bloß nicht von dem formalen Standpunkt gesehen. Die “Sokratischen Gespräche” haben ja auch ihren Weg in die schöne Literatur gefunden, und Aristoteles schreibt deutlich: “erkennt jemand nicht, was nachgeahmt wurde, so kann er auch an der Qualität der Ausstattung Freude empfinden” (1448 b 17–19). Ein Merkmal reicht weder für die Definition eines einzelnen literarischen Werkes, noch für die ganze Gattung aus. Die Tragödie wird am Anfang des sechsten Kapitels durch mehrere Eigenschaften definiert: “in gewürzter Rede” (ἡδυσμένῳ λόγῳ, ein formales Merkmal) ahmt sie die “ernsthafte Handlung” nach (πρᾶξις σπουδαία, ihre eigene Substanz also) und führt dabei zu einem bestimmten sozial-psychologischen Effekt, ihrer Wirkungsabsicht, der Katharsis von Mitleid und Furcht (1449 b 24–28). Mit scheinbarer Leichtsinnigkeit sagt Aristoteles den von den Modernen unabhängig von ihm wiederholten¹⁷ Grundgedanken aus: “Die Schriftstellerei unterliegt nicht der gleichen Richtigkeit wie die Staatsführung oder jede andere Kunst” (1460 b 13: οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς οὐδ’ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς). Und man behauptet noch, dass Aristoteles einen methodischen Fehler begangen hat, da er der Literatur eine strenge Norm vorschreibt. In Wirklichkeit zielt sich seine Wertungspoetik nicht so sehr darauf, die Literatur einer Regel zu unterwerfen (was sein Lehrer Plato tatsächlich zu machen pflegte), sondern zu zeigen, wie störrisch sich diese Kunst gegen jede Regel stemmt.

Der axiologische Vorgang, den Aristoteles bei der Analyse der Kunstphänomene sich zunutze macht, erklärt sich voraussichtlich durch die Natur dieser Phänomene selbst. In seiner Wertungsmethode besteht keine theoretische Schwäche, sondern die Lehre, die er den modernen Kunsttheoretikern erteilt. Aristoteles verstand sehr wohl, das förmliche, sachliche und psychologische Kriterium an die Dichtkunst anzuwenden. Einen gereimten Reklamesatz oder gar ein lustiges Graffiti und natürlich die formvollendeten Schriften eines Wissenschaftlers darf man nicht trotz dem ewigen Veto eines Besserwissers aus der Literatur ausschließen. Für Aristoteles und in der Tat ist die Kunstsymptomatik da. Aber (und mit diesem “aber” kommen wir zum Wesen der axiologischen Kunstbestimmung) ein Werbungsslogan, dürftig oder gar glänzend gedichtet, ist im geringeren Grade Literatur, als Goethes *Faust*. Das “ready-made”

¹⁷ Б. Томашевский. *Теория литературы. Поэтика*. [В. Tomashevskij, *Literaturtheorie. Poetik*] (М. – Л. 1928) 4–5.

Kunstgegenstand ist ein solcher für jeden, den es in irgendeiner Weise ästhetisch unterhält. Formell oder sachlich gesehen ist es aber keine Kunst mehr. Die Poetizität lässt sich nur durch mehrere Kennzeichen ermessen. Beim aufmerksamen Lesen zeigt sich die aristotelische *Poetik* als Versuch, eine Summe solcher Kennzeichen aufzustellen, eine Summe der Regel für die Kunst, die keiner Regel unterliegen mag.

Michael Pozdnev
Universität Sankt-Petersburg

Цель автора статьи – оправдать Аристотеля в глазах современных теоретиков литературы, доказав, что нормативный подход не порочит ее определения. Аксиологический метод оправдан разнообразием текстов, имеющих признаки литературности. Автор *Поэтики* классифицирует художественное произведение, исходя из нескольких критериев: в этом его значение и забытый новейшими критиками урок. Руководствуясь мыслью Аристотеля, мы, таким образом, вправе говорить и о художественности научного текста.