

Die Poesie als Topik des Praktischen – Überlegungen zu Aristoteles' Dichtungsbegriff

Von Heinz-Gerd SCHMITZ (Köln)

Mit den folgenden Bemerkungen soll die These vorgetragen werden, die Dichtung, wie sie in den uns überlieferten Teilen der Aristotelischen „Poetik“ bestimmt ist, sei eine Topik des Praktischen, die dem Rezipienten eine Erfahrung des Allgemeinen im Handeln der Menschen ermögliche und so die Voraussetzung dafür schaffe, das eigene Tätigsein angemessen zu reflektieren. Der Begriff einer Topik wird dabei so gefaßt, wie Aristoteles ihn in der „Rhetorik“ bestimmt hat. Hier heißt ein solcher Gesichtspunkt ‚topos‘, der vielem Verschiedenen gemeinsam zukommt.¹ Eine Topik des Praktischen liefert also eine Sammlung von Gesichtspunkten, die in Hinsicht auf das jeweilig situativ-differente Handeln ein Allgemeines bezeichnen.

Eine solche Topik in der „Poetik“ erblicken zu wollen, heißt mit zwei Schwierigkeiten fertig zu werden. Einmal gilt es, die Dichtung im Aristotelischen Gefüge der Differenz von Theorie und Praxis zu lokalisieren, sodann innerhalb der Disjunktion des Praktischen selbst, nämlich der von Herstellen (poiein) und Handeln (prattein). Es muß also angegeben werden, ob die Dichtung Produkte nach der Art der ‚poiesis‘ hervorbringt oder ob sie vielmehr eine Tätigkeit wie das Handeln sei. Schließlich könnte sie aber auch theoretische Züge aufweisen (I.).

Das zweite, noch gravierendere Problem bringt allerdings die Behauptung mit sich, der Rezipient eines Kunstwerkes könne das Allgemeine *erfahren*. Denn der Aristotelische ‚empeiria‘-Begriff scheint dieser Auffassung deutlich zu widersprechen: Zu Beginn der „Metaphysik“ findet sich die bekannte Hierarchie der Wissensweisen, die nach dem Grad der Gründlichkeit (akribēia) aufgebaut ist. Hier stellt die Sinneswahrnehmung (aisthesis) die unterste Stufe dar, ihr folgt die Erfahrung (empeiria), dann die ‚technē‘, schließlich die Wissenschaft (epistēmē) und als höchste Stufe die ‚sophia‘. Letztere ist am weitesten von der Sinneswahrnehmung entfernt, sie weist die größte Genauigkeit (akribēia) auf, denn sie bezieht sich ‚ta malista katholou‘ – am meisten von allen Weisen des Wissens auf das Allgemeine, oder besser, weil dem griechischen Wortsinn näher: auf das Ganze.² Erfahrung hingegen ist nur das im Gedächtnis aufgehobene, durch die Wahrnehmung gelieferte Viele, das sich verstreut und einzeln zeigt.³ Das Allgemeine aber kann gar nicht wahrgenommen werden, weil es kein ‚tode ti‘ ist – kein Dieses-da

¹ Rhetorik 1258 a 12–14.

² Metaphysik 981 b 30 – 982 a 26.

³ Ebd. 980 b 28 f.

an einem bestimmten Ort (pou) und zu einer bestimmten Zeit (nyn). „Allgemein“ nennt man vielmehr, was immer (aei) und allenthalben (pantachou) ist.⁴

Wie also, so muß der Einwand gegen die Rede von der Dichtung als Topik des Praktischen lauten, wie soll eine auf das Allgemeine gerichtete Erfahrung möglich sein, die zu einer Topik des Praktischen taugen könnte? Denn in der „Nikomachischen Ethik“ heißt es ja kurz und knapp: Die Handlungen betreffen nur das jeweilige Einzelne.⁵ Also findet sich hier gar kein Allgemeines, das als Topik im angegebenen Sinne auftreten könnte. In den Werken der Dichter erscheinen aber nur handelnde Menschen; denn Dichter heißt, wer Nachahmungen⁶ von Handelnden (prattontes)⁷ herstellt. Mithin ist hier kein Allgemeines anzutreffen, dessen der Rezipient der Dichtung ansichtig werden könnte.

Gegen die soeben vorgetragenen Bedenken läßt sich freilich eine vielinterpretierte Stelle der „Poetik“ anführen. Es heißt, die Dichtkunst sei der Geschichtsschreibung gegenüber philosophischer (philosophōteron), weil sie eher auf das Allgemeine ausgerichtet sei als der Historiker, der sich nur auf das jeweilige Einzelne (ta kath' hekasta) beziehe.⁸ Eben die Ausrichtung der Dichtung auf das Allgemeine (mallon ta katholou) soll im folgenden aufgehehlt und als Topik des Praktischen interpretiert werden. Dabei wird sich zeigen, daß nicht der Stoff oder die vom Dichter gestalteten Charaktere das Allgemeine bergen, sondern der ‚mythos‘, also die Zusammensetzung der Ereignisse (systasis tōn pragmatōn). In ihr wird die Partikularität des Handelns zur topischen Allgemeinheit zusammengeschlossen (II.).

Läßt sich diese These einsichtig machen, kann also zu Recht davon gesprochen werden, die gelungene Dichtung ermögliche eine Erfahrung des Allgemeinen im Handeln der Menschen, so muß abschließend gezeigt werden, wie sich für den Rezipienten eine solche Erfahrung konkretisiert, wie es ihm also möglich wird, das eigene Handeln im dichterisch eröffneten Horizont zu reflektieren. Die Antwort – so soll gezeigt werden – liegt in der Aristotelischen Katharsiskonzeption, in der kathartisch erwirkten psychischen Disposition, die den Zuschauer instand setzt, urteilend Allgemeines, i. e. den Handlungstopos, und Einzelnes, die eigene Lage, zu vermitteln (III.).

Es gilt jedoch zunächst, die erste Schwierigkeit einer Bestimmung der Poesie zu beseitigen, nämlich ihren Standort im Gefüge von Theorie und Praxis, von ‚praxis‘ und ‚poiesis‘ zu klären und so die Rede von einer Praktik in Hinsicht auf die Dichtung grundsätzlich zu rechtfertigen.

⁴ Zweite Analytik 87b 30–33.

⁵ 1107a 31.

⁶ Poetik 1447b 20–23.

⁷ Ebd. 1448a 1.

⁸ Ebd. 1451a 36 – b 9.

I.

Die Sphären des Theoretischen und des Praktischen im weiteren Sinne sind durch ihr jeweiliges Gegenstandsfeld unterschieden. Ein der Wissenschaft Zugängliches (episteton) ist mit Notwendigkeit (ex anankes), es ist etwas, das immer so ist, wie es ist (aei on).⁹ Was den Dingen notwendig, an ihnen selbst (kath' hauto) und nicht nur mitgängigerweise (kata symbebekos) zukommt, nennt Aristoteles ‚katholou‘ – ‚allgemein‘. Die Theorie als ‚episteme‘ sucht für ein ausgegrenztes Gegenstandsfeld, die Theorie als ‚sophia‘ für alles, was mit Notwendigkeit ist, das Allgemeine.

Der Sphäre des Unveränderlichen (aei onta) steht das gegenüber, was auch anders sein kann, als es ist (ta endechomena allōs echein).¹⁰ Dieses ist als Gegenstand des Herstellens ein ‚poieton‘ oder des Handelns ein ‚prakton‘. Der gesamte Bereich aber trägt den Namen ‚praxis‘. Damit ist die zweite Differenzierung erreicht, die von ‚poiesis‘ und ‚praxis‘ im engeren Sinne. Das Wissen der ‚poiesis‘ heißt ‚technē‘. Es entsteht aus vielen Erfahrungen ähnlicher Sachverhalte als eine allgemeine Auffassung, wie etwas zu bewerkstelligen sei.¹¹ Bewirkt wird hier ein solches, das nicht von Natur aus entsteht (dia ten physin).¹² Von allem nämlich, was ist, ist einiges von Natur aus, anderes aus anderem Grunde, besser: es ist ein solches, für das die Natur nicht Ursache (aitia) ist, das sie nicht verschuldet hat. Von ‚Ursache‘ wird in vierfacher Weise gesprochen. Aristoteles unterscheidet 1) das Material, woraus etwas wird (die ‚hyle‘ als das ‚ex hou‘), 2) die Gestalt (eidos), die etwas als Gewordenes schließlich gewonnen hat, 3) den Ursprung der Veränderung (arche tes metaboles) und schließlich 4) das ‚telos‘, das in seinem Ende angekommene Ende als dasjenige, worum willen (hou heneka) das Werden eines Gewordenen überhaupt stattgefunden hat.¹³

Wird nun etwas auf natürliche Weise, so hat es den Ursprung des Werdens in sich selbst. Aus der Raupe wird ein Schmetterling, jener ist die im ‚telos‘ erreichte Gestalt, das ‚eidos‘. Als ‚telos‘ ist der Schmetterling das Worumwillen der Raupe. Diese ist überhaupt nur, um zum Schmetterling zu werden.

Bei dem aber, was hergestellt wird, liegt der Ursprung der Bewegung in einem anderen, i. e. in einem solchen, das das Hergestellte als Gewordenes nicht selbst ist.¹⁴ Das ‚eidos‘ des Hergestellten – etwa eines Tisches – liegt im Tischler.¹⁵

Dieser antizipiert zunächst die Gestalt desjenigen, was dann im Vorgang des Herstellens erzeugt wird. Daher muß der ‚technites‘ in gewissem Umfang¹⁶ den Stoff (hyle) als das Material sowie die aus dem Stoff zu erzeugende Gestalt (eidos)

⁹ Nikomachische Ethik 1139b 22ff.

¹⁰ Ebd. 1139b 21.

¹¹ Metaphysik 981a 5–7.

¹² Ebd. 1032a 26–28.

¹³ Physik 194b 24–33.

¹⁴ Ebd. 192b 13f.

¹⁵ Metaphysik 1032a 32 – b2.

¹⁶ Physik 194a 22.

kennen, wenn das ‚telos‘ der ‚poiesis‘ erreicht werden soll. Dieses Wissen des Handwerkers hat zwar geringeren Status als das des Wissenschaftlers oder des Philosophen, aber auch der ‚technites‘ ist auf ein Allgemeines gerichtet.¹⁷ Nur darum kann ein Handwerk überhaupt erlernt werden, nur darum ist es mehr als Geschicklichkeit.¹⁸

Ganz anders steht es um das Handeln. Es unterscheidet sich vom Herstellen so: Handelnd wird kein Produkt erzeugt, das erst vorhanden ist, wenn der Herstellungsprozeß ein Ende gefunden hat. Das Ergebnis (ergon) des Handelns hat außerhalb der Handlung gar keinen Bestand, sondern es ist ein Werk, das sich nur so lange zeigt, wie eben gehandelt wird. Der Tisch des Tischlers ist als Tisch erst vorhanden, wenn der Handwerker seine Tätigkeit abgeschlossen hat, das Werk des Flötespielers besteht hingegen im Spielen selbst. Der Tisch als selbständiges Produkt ist ein ‚ergon‘, das Flötespielen aber ist das Am-Werk-Sein selbst, es ist ‚en-ergeia‘. Zudem verweist das hergestellte Produkt immer auf ein weiteres, um dessentwillen es überhaupt nur ist – der Tisch auf eine an ihm zu verrichtende Tätigkeit, diese erfolgt wiederum um eines Weiteren willen. Im Gefüge der verschiedenen ‚technai‘ sind immer zwei so miteinander verbunden, daß jeweils eine herstellt, was die andere benutzt, um ihrerseits für eine dritte etwas herzustellen.¹⁹

Von der Art des Handelns ist das Leben selbst; denn es verweist auf nichts außerhalb seiner, sondern trägt sein ‚telos‘ in sich. Und gerade hier gibt es kein wirkliches Wissen, keine Lebens-‚techné‘, weil hinsichtlich des Handelns Erfahrung und ‚techné‘ zusammenfallen.²⁰ Es gibt hier nämlich kein Allgemeines, die Lebensführung muß sich also – wie es scheint – an einer Ansammlung einzelner Wahrnehmungen orientieren, die im Gedächtnis als Erfahrung aufgespeichert, in sich aber nicht auf ein Ganzes hin (katholou) zusammengeschlossen werden können. Vielmehr ist der Handelnde auf eine Tüchtigkeit (arete)²¹ angewiesen, welche die partikularen Fakten beurteilt, auf seine ‚phronesis‘.²² Diese ist nicht Wissenschaft, weil sie es nicht mit dem Unveränderlichen zu tun hat, nicht ‚techné‘, weil das Handeln kein Herstellen ist.²³ In vollendeter Form kann es sie nicht geben, denn die Veränderlichkeit der Sphäre des Praktischen steht dem im Wege.²⁴ Dennoch ist mit ihrer Hilfe zu sagen, was man tun und was man unterlassen soll. Sie allein kann in diesem Sinne Anweisungen geben.²⁵ Dazu aber bedarf sie einer allgemeinen Orientierung. Diese gewinnt sie aus Erfahrungen, die mit dem Handeln gemacht worden sind.

¹⁷ Metaphysik 981 a 12–17.

¹⁸ Ebd. 981 b 7.

¹⁹ Physik 194 a 36 – b 5.

²⁰ Metaphysik 981 a 12–17.

²¹ Nikomachische Ethik 1140 b 21/22.

²² Zur Konzeption der ‚phronesis‘ bei Aristoteles vgl. P. Aubenque, *La Prudence chez Aristote* (Paris 1963); zur grundsätzlichen Bedeutung der Urteilskraft im Felde des Politischen vgl. E. Vollrath, *Die Rekonstruktion der politischen Urteilskraft* (Stuttgart 1977).

²³ Nikomachische Ethik 1140 b 2–4.

²⁴ Ebd. 1140 b 21/22.

²⁵ Ebd. 1143 a 8/9.

Eben hier – so soll nun gezeigt werden – ist die Aufgabe des Dichters zu suchen, der im Felde des Praktischen eine besondere Quelle der Erfahrung eines solchen Allgemeinen eröffnen kann, das der Kontingenz des wirklichen Handelns gänzlich abgeht. Er vermag dies, weil er an beiden Sphären des Praktischen teilhat, an der poetischen wie an der praktischen im engeren Sinne. Es eignet ihm darüber hinaus sogar ein philosophischer Zug, i. e. sein Werk weist hinüber in den Bereich der Theorie. Deutlich wird diese eigentümliche Stellung des Dichters im Kontrast zu den Bestimmungen, die Artistoteles einer verwandten ‚*techne*‘, nämlich der Rhetorik, widmet. Ihr geht jene theoretische Tendenz, der philosophische Charakter der Dichtung, ab. Eben diese Differenz wirft ein Licht auf die Stellung der Poesie.

Die Rhetorik ist eine ‚*techne*‘, mit deren Hilfe beim Zuhörer ein ‚*pithanon*‘ (etwas, das Glauben erweckt) etabliert wird,²⁶ um für eine gegebene Situation eine Entscheidung fällen zu können. Bei der Gerichtsrede liegt der in Frage stehende Sachverhalt in der Vergangenheit, bei der politischen Rede vor der Volksversammlung in der Zukunft.²⁷ Der Redner erzeugt also mit seinem Vortrag, wenn er gelingt, eine begründete Meinung im Zuhörer (*endoxon*),²⁸ die eine bestimmte Entscheidung nahelegt. Mehr als ein solches kann freilich im Bereich des Handelns, der Sphäre des Kontingenten, gar nicht erreicht werden; denn dort, wo sich die Dinge ändern können, ist gar kein Wissen möglich, sondern eben nur das Meinen,²⁹ mit dem es das Urteilsvermögen zu tun hat. Das vom Redner erzeugte ‚*pithanon*‘ soll im Zuhörer eine planvolle Handlungsabsicht (*prohairesis*) wecken. Diese nämlich ist es, was beim Handeln der ‚*techne*‘ entspricht. Die ‚*prohairesis*‘ ist der Anfang (*arche*) des Handelns.³⁰ Der Rhetoriker verfügt also über ein solches Wissen, das es ermöglicht, ein ‚*endoxon*‘ als ein ‚*pithanon*‘ zu erzeugen – und das hinsichtlich eines jeden Gegenstandes aus der Sphäre des Handelns. Hierin ist er vom ‚*technites*‘ als Handwerker unterschieden, denn dieser verfügt nur in bestimmten Bereichen über ein Herstellungswissen, etwa als Baumeister, als Tischler.

Mit dem Dichter hat der Rhetoriker zweierlei gemeinsam: 1) das universelle Gegenstandsfeld und 2) das Material, mit dem er umgeht, nämlich die Wörter. Die Rhetorik ist wie die Dichtkunst eine ‚*techne tōn logōn*‘.³¹ Denn die Sprache ist es ja, die dem Menschen als ‚*zōon politikon*‘ die Möglichkeit verschafft, Nützliches (*sympheron*) und Schädliches (*blaberon*), Gerechtes (*dikaion*) und Ungerechtes (*adikon*) offenbar zu machen³² und so mit Hilfe des Urteilsvermögens zur Wohl-Beratenheit (*euboulia*)³³ zu gelangen. Die Frage nach dem Nützlichen ist

²⁶ Rhetorik 1355 b 25/26.

²⁷ Vgl. ebd. 1358 a 39 – b 8.

²⁸ Ebd. 1355 a 15–19.

²⁹ Zweite Analytik 88 b 30 ff.

³⁰ Metaphysik 1025 b 22–24.

³¹ Rhetorik 1354 a 12.

³² Politik 1253 a 14 f.

³³ Rhetorik 1366 b 20–22.

der Gegenstand der politischen Rede, die nach dem Gerechten der der Gerichtsrede, aber auch derjenigen beratenden Versammlung, die der ‚polis‘ eine Ordnung (taxis) gibt, in welcher allererst von Recht und Unrecht gesprochen werden kann. Wie der ‚logos‘ in der theoretischen Sphäre das Zerstreute in einem Allgemeinen zur Einheit bringt und so offenbar macht, was als ein Unveränderliches (aei on) ist, so leistet der praktisch-rhetorische ‚logos‘ die Vereinigung des Einzelnen zur Einheit des ‚endoxon‘. Beide Weisen der Einheitsstiftung, das theoretische Wissen und das praktische Meinen, stehen allerdings in kontradiktorischem Gegensatz: Es ist nicht möglich, zugleich zu meinen und zu wissen – heißt es in der „Zweiten Analytik“.³⁴ Diese Feststellung trifft freilich nicht die Werke des Dichters, und hierin liegt seine Bedeutung für das Bedürfnis des Handelnden, eine allgemeine Orientierung für sein Urteil zu finden. Das soll nun am Begriff der poetischen ‚mimesis‘, die zugleich praktische und poetische Züge trägt, gezeigt werden.

Die Dichtung ist ‚poiesis‘, weil sie – wie Ada Neschke³⁵ an den syntaktischen Verbindungen des griechischen Verbs ‚poiein‘ gezeigt hat – etwas (ti) aus etwas (ek tinos), durch etwas (dia tinos) für jemanden (tō) herstellt. Die vier Aspekte der ‚technē‘: Produkt, Materie, Werkzeug und Zweck, finden sich also auch bei der Dichtung, freilich in einer Modifikation, an der ihr praktischer Charakter abgelesen werden kann. Dies wird an der Kennzeichnung der Elemente deutlich, die eine Tragödie nach Aristoteles ausmachen: Das Produkt als das *Was* der ‚mimesis‘³⁶ wird unterschieden in ‚mythos‘, ‚ethos‘ (Charakter) und ‚dianoia‘ (Überlegung). Unter ‚mythos‘ ist die ‚systasis tōn pragmatōn‘ zu verstehen, die Zusammensetzung der Ereignisse, die in ihrer Gesamtheit das Bühnengeschehen ausmachen. Die Unterscheidung von ‚ethos‘ und ‚dianoia‘ bezieht sich auf die dem Rezipienten durch die Worte und Taten der Theaterfigur gezeigte ‚psyche‘ des Protagonisten. In der „Nikomachischen Ethik“ hat Aristoteles ethische und dianoetische Vortrefflichkeiten unterschieden – eine Differenzierung, die hier in der „Poetik“ benützt wird; ‚ethos‘ ist das, was die Handlungsabsicht (prohairesis) der Figuren offenbart,³⁷ ‚dianoia‘ zeigt sich in den Äußerungen der Personen.³⁸ Beide stehen freilich unter dem Primat des ‚mythos‘, denn es geht in der Tragödie um die ‚praxis‘, nicht um den Charakter der Figuren.³⁹ Mithin ist das Produkt des Tragödiendichters die im ‚mythos‘ vollzogene Zusammensetzung von Ereignissen. Dieses Produkt ist nicht ein für sich auch außerhalb von Tätigkeit irgendwelcher Art selbständiges Werk (ergon), sondern es hat nur im Vollzug einer Tätigkeit Bestand, sei es in der szenischen Aufführung (opsis) oder einfach im Lesen eines Textes. Der Dichter stellt also etwas her für einen anderen, wie es auch der Handwerker tut, aber sein Produkt entsteht als Produkt allererst in der Betäti-

³⁴ 89b 1.

³⁵ A. Neschke, Die ‚Poetik‘ des Aristoteles (Frankfurt a.M. 1980) 84.

³⁶ Poetik 1450a 11.

³⁷ Ebd. 1450b 8–10.

³⁸ Ebd. 1450b 11/12.

³⁹ Ebd. 1450a 15–19.

gung. Am deutlichsten kommt diese Verschmelzung von ‚poiesis‘ und ‚praxis‘ in folgender Formulierung der „Poetik“ zum Ausdruck: „prattontes poiountai ten mimesin“⁴⁰ – Handelnde, gemeint sind die Schauspieler, stellen die ‚mimesis‘ her. Da Aristoteles ausdrücklich betont, die Tragödie sei in ihrer Wirkung nicht auf die szenische Realisation angewiesen,⁴¹ kann an die Stelle der Akteure auf der Bühne der Leser treten. In jedem Falle aber behält das Produkt des Dichters die Haupteigenschaft des ‚ergon‘ der ‚praxis‘ im engeren Sinne, es ist ‚energeia‘ – Vollzug.

Auch die zweite und dritte Komponente der ‚techne‘, das Material und das Werkzeug, erfahren bei der ‚poietike techne‘ eine praktische Modifikation. Der Dichter stellt nämlich nicht ein Produkt ‚aus etwas‘ (ek tinos) her, sondern er bringt es ‚in etwas‘ zum Vorschein, das ‚hois‘ der ‚mimesis‘, ihr ‚womit‘ und ‚worin‘ sind die Sprache (lexis) und die Lieder (melopoiia).⁴² Da der musikalische Ausdruck jedoch wie die Aufführung unterbleiben kann, ist die Sprache zugleich Werkzeug und Stoff der Dichtung. Wie aber schon bei der kurzen Kennzeichnung des Rhetorischen gesagt, ist eine solche ‚techne‘, die es mit Wörtern zu tun hat, aus dem Verband der streng poetischen ‚technai‘ insofern ausgegliedert, als sie eine auf das Praktische gerichtete Betätigung des ‚logos‘ darstellt, in der Nutzen und Schaden, Recht und Unrecht offenbar gemacht werden.

Eine Untersuchung von Produkt, Material und Werkzeug der Dichter führt also zu dem Ergebnis, daß die Poesie zugleich technische und praktische Züge enthält: Als ‚mimesis‘ von handelnden Menschen ist sie eine ‚techne‘, die das Praktische zum Gegenstand hat, ein praktisches ‚ergon‘ erzeugt und das Medium aller menschlichen Praxis, die Sprache, als Stoff und Werkzeug benutzt. Eben damit läßt sich die eingangs in Frage gestellte Rede von der Poesie als einer Praktik rechtfertigen.

II.

Wie aber kann einsichtig gemacht werden, daß sie eine Topik des Praktischen ist, also eine Sammlung von Gesichtspunkten liefert, die vieles Verstreutes vereint – und dies zudem in einer theoretischeren Weise als die Rhetorik, die nur ‚endoxa‘ als ‚pithana‘ hervorbringt?

Es kommt nun also die zweite Schwierigkeit in den Blick. Sie kann jetzt präziser als zu Beginn formuliert werden: Warum ist die Dichtung philosophischer als die Geschichtsschreibung? Für diese gelten doch auch alle die soeben genannten Bestimmungen: Sie ist auf das Handeln der Menschen bezogen, ihr Werk muß auch vom Rezipienten erst ‚betätigt‘ werden, auch sie schließlich benutzt die Sprache. Zudem – so könnte man meinen – ist sie in ihren Darstellungen viel zuverlässiger als die Dichtung; denn sie sagt, das, was war (ta genomena), nicht –

⁴⁰ Ebd. 1449b 31.

⁴¹ Ebd. 1450b 8 und 1453b 3–5 sowie 1462a 11/12.

⁴² Ebd. 1450a 9/10.

wie es ausdrücklich vom Dichter heißt – ‚hoia an genoito‘: Wiebeschaffenes wohl geschehen könnte, nämlich als ein Mögliches. Dieses Mögliche wird obendrein auch noch zugelassen, wenn es nur der Wahrscheinlichkeit nach möglich ist (kata to eikos).

Der Aristotelische Text gibt hier folgende Auskunft: Der Geschichtsschreiber teilt seinem Leser mit, was Alkibiades wo und zu welchem Zeitpunkt tat, der Dichter hingegen sagt, daß es sich einem so beschaffenen Menschen (tō poiō) ereignet (symbainēi), daß er So-Geartetes sagt oder tut. Dieses Sich-Ereignen geschieht nach der Wahrscheinlichkeit oder gemäß der Notwendigkeit.⁴³ Eben darin soll der höhere Allgemeinheitsgrad, der eher philosophische Charakter der Dichtung ruhen.

Daß der Geschichtsschreiber weitgehend auf das Einzelne gerichtet ist, die Faktizität in ihrer partikularen Erscheinungsweise zumindest zum Ausgangspunkt seiner Darstellung nimmt, ist ohne weiteres einsehbar. In Frage steht hingegen, worin die Allgemeinheit der Dichtung bestehen soll, wenn sie einerseits ‚prattontes‘ zeigen muß, andererseits das Handeln aber gerade durch die Kontingenz des Einzelnen gekennzeichnet ist. Die Antwort ist überraschend einfach, wenn auch im Text der „Poetik“ eher verborgen als herausgestellt. Aristoteles erteilt sie zunächst dem Tragödiendichter, bezieht sie dann aber auch auf den Epiker – sie lautet: Das Produkt des Dichters steht unter dem Primat des Mythos. Dieser ist Zusammensetzung von Handlungen. Der Allgemeinheitscharakter der Dichtung muß also – wenn er nicht in der dargestellten Handlung selbst zu finden ist – in der ‚systasis‘ liegen. Deren Beschaffenheit kann am leichtesten dadurch verdeutlicht werden, daß man sich vor Augen führt, auf welche Weise gegen die Richtigkeit (orthotes) der ‚poietike technē‘ verstoßen werden kann. Aristoteles nennt fünf mögliche Vorwürfe, die einem Dichter und der von ihm konzipierten ‚systasis‘ gemacht werden können: 1) Er habe Unmögliches (adynata) geschrieben oder 2) Unsinniges (aloga), 3) Schädliches (blabera), 4) Widersprüchliches (hupenantia) und schließlich, 5) er habe gegen die Richtigkeit einer anderen ‚technē‘ verstoßen.⁴⁴ Als zentral wird sich die Diskussion des ersten Vorwurfs, desjenigen der Unmöglichkeit des Mythos, erweisen. Der dritte, der der Schädlichkeit, wird im überlieferten Text der „Poetik“ gar nicht abgehandelt, gleiches gilt für die Widersprüchlichkeit. Freilich läßt sich dieser Vorwurf mit dem der Unsinnigkeit zusammenschließen, denn ein Widersprüchliches ist immer auch unsinnig. Das ‚alolon‘ aber wird dem Dichter von Aristoteles ausdrücklich verboten.⁴⁵ Die Zusammensetzung der Ereignisse darf also nicht unsinnig sein. Im Gegensatz hierzu ist der Verstoß gegen eine andere ‚technē‘ für Aristoteles kein Argument gegen die Richtigkeit eines Dichtwerks. Schließlich heißt es in bezug auf den ersten Einwand: Unmögliches darzustellen, sei zwar ein Fehler, aber diesen könne man akzeptieren, wenn das ‚telos‘ der Dichtung erreicht werde.⁴⁶

⁴³ Ebd. 1451 a 36 – b 9.

⁴⁴ Ebd. 1461 b 22–24.

⁴⁵ Ebd. 1454 b 6.

⁴⁶ Ebd. 1460 b 23–28.

Denn auf den Vorwurf, das Dargestellte sei nicht wahr, die Darstellung stimme also nicht mit der Wirklichkeit überein, könne der Dichter zu Recht antworten, sie zeige eben, was sein solle, nicht das, was wirklich sei, oder aber, man bringe die Dinge so zur Ansicht, wie allgemein über sie gesprochen werde.⁴⁷ Schließlich findet sich sogar folgende Bemerkung in der „Poetik“: Wünschenswerter als das zwar Mögliche, aber Unglaubwürdige, sei das Glaubwürdige, auch wenn es unmöglich sei.⁴⁸

Diese Auskunft ist um so überraschender, als ein solches Zugeständnis dem Rhetoriker von Aristoteles niemals gemacht wird, obwohl er es doch gerade ist, der mit dem Glaubwürdigen (*pithanon*) in hervorragender Weise zu tun hat. Der Redner wird vielmehr eigens auf solche Schlußverfahren verwiesen, die es ihm erleichtern, Mögliches und Unmögliches zu unterscheiden, denn das Unmögliche sei eben unmöglich, dürfe also auch in einer Rede keine Rolle spielen.⁴⁹ Mithin ist es für den Rhetor zu meiden, denn es bedroht seine Reputation, wenn er es behauptet. Anders steht es beim Dichter. Auch er soll sich zwar des Unmöglichen enthalten; doch sein Werk wird nicht in Mitleidenschaft gezogen, wenn er es entgegen diesem Ratschlag dennoch vorstellig macht.

Mit dieser Bemerkung des Aristoteles stellt sich die zu Beginn formulierte Schwierigkeit erneut ein, allerdings in einer so veränderten Form, daß die Antwort leicht beizubringen ist. Die Frage lautet nun: Wie kann ein Text, eine Theateraufführung ein Allgemeines zum Ausdruck bringen, wenn etwas dargestellt wird, das unmöglich ist, oder schwächer: das nur ein Wahrscheinliches ist?

Zur Entkräftung des Einwandes verbleibt nur noch eine Erklärung: Wenn das Unmögliche, sofern es glaubwürdig ist, dem Dichtwerk in keiner Weise schadet, dann kann die Dignität der Poesie einzig in der Art der Synthesis ruhen, die der Dichter in Hinsicht auf die dargestellten Ereignisse vornimmt. In deren Zusammensetzung muß Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit (*to anankaion e to eikos*) herrschen.⁵⁰ Notwendig, so ist bereits definiert worden, ist das, was allgemein ist, was das Einzelne in Richtung auf ein Ganzes (*katholou*) vereinigt. Dies zu tun, ist die wichtigste Forderung an den Dichter. Aristoteles gibt ihm folgende Bestimmungen an die Hand: Ein Ganzes (*holon*) ist die Zusammensetzung der Ereignisse, wenn Anfang (*arche*), Mitte (*meson*) und Schluß (*teleuten*) vorliegen. Anfang heißt, was nicht mit Notwendigkeit auf ein Anderes folgt, nach dem aber Weiteres eintritt. Im Gegensatz dazu ist Schluß, was selbst zwar auf ein Anderes folgt – entweder mit Notwendigkeit oder so wie meistens –, nach dem sich aber nichts mehr ereignet. Mitte heißt schließlich, was auf ein Anderes folgt und aus dem ein Weiteres entsteht.⁵¹ Die Notwendigkeit bzw. Wahrscheinlichkeit, von der Aristoteles spricht, ruht also in einer so bestimmten Abfolge von Ereignissen, nicht in deren Faktizität. Das ‚*hoia an genoito*‘ als Gegenstand des Dich-

⁴⁷ Ebd. 1460b 32–35.

⁴⁸ Ebd. 1461b 11/12.

⁴⁹ Rhetorik 1359a 11–16.

⁵⁰ Poetik 1454a 33 ff.

⁵¹ Ebd. 1450b 26–31.

ters meint mithin nicht das Auftreten der Ereignisse selbst, sondern die Möglichkeit der Ereigniskette in ihrer Abfolge. Diese muß in der dichterischen Verarbeitung so erscheinen, daß sie entweder mit zwingender Notwendigkeit abläuft; dann ist die Tragödie, aber auch das Epos in höchster Weise ein Allgemeines als ein Ganzes. Oder aber die Abfolge der Ereignisse ist eine ‚*systemata kata to eikos*‘. ‚*Eikos*‘ nennt Aristoteles das, was sich meistens ereignet, nicht aber schlechthin. Das Wahrscheinliche ist selbst wiederum in Hinsicht auf das, dessen Wahrscheinliches es ist, ein Allgemeines.⁵² Weil es aber nur wie das Allgemeine (*hōs to katholou*) ist, so handelt es sich um eine schwächere Form der Zusammensetzung der Ereignisse.

III.

Wenn der Dichter also ein ‚*mimetes*‘ ist, dann ahmt er 1) das nach, was ist oder war, 2) was man allgemein sagt, daß es sei, 3) oder was sein soll.⁵³ Doch nicht in der Behandlung dieser Gegenstände selbst, sondern nur in ihrer Zusammenstellung kann er einen entscheidenden Fehler hinsichtlich der Richtigkeit seiner Kunst begehen.⁵⁴ In jedem Fall muß ein kontingentes Geschehen, eine ‚*systemata apo tyches*‘⁵⁵ vermieden werden. Denn die ‚*tyche*‘ ist ein ‚*paralogon*‘ – etwas, was dem ‚*logos*‘ zuwiderläuft. Vom Zufälligen kann es mithin auch kein Wissen geben.⁵⁶

Wenn der Dichter in dieser Weise auf das Allgemeine der Zusammenstellung der Ereignisse festgelegt wird, sei es als notwendige oder als wahrscheinliche Synthese, dann kann auch nur hier der theoretische Zug der Poesie gesucht werden. Sie ist philosophischer als die Geschichtsschreibung, weil letztere niemals eine einheitliche ‚*praxis*‘ zum Gegenstand haben kann, sondern immer nur einen Zeitabschnitt, dessen Ereignisse zueinander in einem zufälligen Verhältnis stehen.⁵⁷ Der Dichter bringt hingegen ein Allgemeines zur Ansicht, denn er liefert mit seinem jeweiligen Mythos, wenn er gelungen ist, einen *Topos*, i. e. einen Gesichtspunkt, auf den hin das Handeln der Menschen zusammengeschlossen wird. Die Kontingenz des faktischen Handelns hebt er so dichterisch in einem Allgemeinen auf und ermöglicht seinem Rezipienten die Erfahrung dessen, was im tatsächlichen Handeln gar nicht anzutreffen ist, weil es in der phänomenalen Welt der ‚*praxis*‘ eben nur das Einzelne gibt.

Wie die ‚*sophia*‘ als höchste Weise des Wissens die Einheitlichkeit des Seienden als eines Seienden faßt, so die Dichtung das Einheitliche von Handlungen in der Synthese der Ereignisse. In der Gesamtheit der dichterischen Produkte tritt dem

⁵² Rhetorik 1357a 34 – b 1.

⁵³ Poetik 1460b 8–11.

⁵⁴ Ebd. 1460b 13–21.

⁵⁵ Ebd. 1452a 1–6.

⁵⁶ Zweite Analytik 87b 19–21.

⁵⁷ Poetik 1459a 17ff.

Rezipienten eine Topik des Praktischen gegenüber. Nur aus diesem Grunde läßt sich aus ihnen etwas lernen, haben ‚mimesis‘ und ‚mathesis‘ die Verbindung, die Aristoteles so häufig betont.⁵⁸ Die Urteilskraft wird auf ein Allgemeines verwiesen, das ihr die nötige Orientierung verschafft, wenn es darum geht, das Einzelne richtig aufzufassen.

Dazu bedarf es freilich einer psychischen Disposition, die nicht selbstverständlich gegeben ist, sondern vom Dichter eigens erzeugt werden muß. Aristoteles kennzeichnet sie in der Rede von ‚eleos‘ und ‚phobos‘ innerhalb seiner Tragödiendefinition. Diese lautet im griechischen Text: „estin oun tragödia mimesis ... di' eleou kai phobou perainousa ten tön toioutön pathematön katharsin“.⁵⁹ Sie läßt sich aufgrund der Mehrdeutigkeit des Genitiv ‚tön toioutön pathematön‘ dreifach übersetzen:

1) „Die Tragödie ist eine Nachahmung, ... die durch ‚eleos‘ und ‚phobos‘ eine Reinigung *von* derartigen Affekten herbeiführt.“

Das ist die Übertragung, die zur hedonistischen Auffassung der Katharsis führt – zunächst werden die Affekte erzeugt, sodann lustvoll entladen. Sie nimmt den Genitiv als genitivus separativus.⁶⁰ Die zweite Übersetzungsmöglichkeit lautet:

2) „Die Tragödie ist eine Nachahmung, ... die durch ‚eleos‘ und ‚phobos‘ eine Reinigung *eben dieser* Affekte herbeiführt.

Hier ist der Genitiv als genitivus obiectivus aufgefaßt. Die Katharsis beruht demgemäß auf einer Milderung, einer Mäßigung der Affekte. Zwischen dem Zuviel und Zuwenig wird eine Mitte gesucht.⁶¹

Die Übersetzungen 1) und 2) und die mit ihnen verbundenen Katharsiskonzeptionen haben gemeinsam, daß sie Reinigung als Prozeß der Seelenhygiene auffassen. Träfe diese Interpretation zu, dann eignete zumindest der Tragödie, wenn nicht aller Dichtung in ihrer Wirkung im wesentlichen eben nicht die kognitive Bedeutung, die eine Topik des Praktischen auszeichnet. Ja sie hätte es letztlich gar nicht mit dem Handeln der Menschen zu tun, sondern wäre nur ein, wenn vielleicht auch für das seelische Wohlbefinden nicht unwichtiges, psychisches Ereignis. Doch läßt sich noch eine dritte Übersetzung der zitierten Passage geben, auf die sich die Interpretation der Poesie als Topik des Praktischen berufen kann. Sie lautet:

3) „Die Tragödie ist eine Nachahmung, ... die durch ‚eleos‘ und ‚phobos‘ eine *von diesen Affekten bewirkte* Reinigung herbeiführt.“

Hier wird der mehrdeutige Genitiv als genitivus subiectivus aufgefaßt: ‚eleos‘ und ‚phobos‘ sind es, die kathartische Wirkung hinsichtlich eines nicht benannten Objektes haben.

Es soll abschließend gezeigt werden, daß die auf Seelenhygiene hinauslaufen-

⁵⁸ Vgl. Rhetorik 1371b 4–8; Poetik 1448b 5–8 und 13–14.

⁵⁹ Poetik 1449b 24–28.

⁶⁰ Exemplarisch vertreten wird diese Auffassung von W. Schadewaldt, Furcht und Mitleid. Zu Lessings Deutung des Aristotelischen Tragödienansatzes, in: Hermes 83 (1955) 129–181.

⁶¹ Eben dies ist die von Schadewaldt kritisierte Aristotelesauslegung Lessings vorzugsweise im 78. Stück der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘ (G. E. Lessing, Gesammelte Werke in 10 Bden, hg. von P. Rilla [Berlin und Weimar 1968] Bd. 6, 395 ff.).

den Katharsiskonzeptionen den Sinn der Aristotelischen „Poetik“ verfehlen, da ein Übermaß an ‚eleos‘ und ‚phobos‘ in der Kombination beider Begriffe für Aristoteles gar nicht denkbar ist, mithin ihre Milderung auch nicht zur Debatte steht. Andererseits denkt Aristoteles aber auch nicht an eine Beseitigung der Affekte, denn beide kennzeichnen einen durchaus erwünschten Zustand des Rezipienten – eben jene psychische Disposition, in der die Urteilskraft allererst das Allgemeine einer Topik des Praktischen zu nutzen vermag.

Den in der „Poetik“ verwendeten Begriff ‚eleos‘ definiert Aristoteles in der „Rhetorik“, indem er sich auf die landläufige Auffassung beruft: ‚eleos‘ ist eine Art Schmerzempfinden (*lype tis*) hinsichtlich eines offenkundigen Übels (*phainomenō kakō*), das verderblich oder schmerzbringend wirkt (*phthartikō e lyperō*). Dieses Übel soll jemand anderen unverdientermaßen treffen (*anaxiou*), aber man muß es auch für sich selbst oder einen der seinen erwarten, sooft es in der Nähe auftritt.⁶² ‚Eleos‘ verlangt also, sich an die Stelle eines anderen zu versetzen. Die Kurzfassung dieser Definition lautet: Was man für sich selbst fürchtet, das ruft ‚eleos‘ hervor, wenn es anderen zustößt.⁶³ Sodann gibt Aristoteles an, wer zu der Empfindung ‚eleos‘ fähig ist: solche, die schon einmal gelitten haben und davongekommen sind – insbesondere ältere Menschen, die über Urteilsfähigkeit (*to phronein*) und Erfahrung (*empeiria*)⁶⁴ verfügen; solche, die schwach sind, verwundbar etwa durch wehrlose Angehörige; solche, die furchtsamer als andere sind, weil sie nicht durch eine Neigung zu Zornesausbrüchen oder zu blinder Zuversicht daran gehindert werden, das zu berechnen, was sein könnte, was sein wird – doch nicht im Übermaß Furchtsame (*phoboumenoi*),⁶⁵ da zu große Furcht gar kein ‚eleos‘ aufkommen läßt, weil man in diesem Falle durch schrankenlose Selbstbezüglichkeit keinen Blick mehr für den anderen habe. Schließlich verlangt Aristoteles einen gewissen Bildungsstand, der nötig sei, wenn man zu vernünftigen Nachdenken fähig sein soll.⁶⁶ Zusammenfassend heißt es, zu ‚eleos‘ sei fähig, wer sich vergangener Übel erinnern und zukünftige antizipieren könne.⁶⁷

Diesen Angaben läßt sich entnehmen, daß der Begriff ‚eleos‘ eine Übersteigerung nicht zuläßt. Denn jedes Übermaß zerstörte die Voraussetzungen, deren es bedarf, wenn jemand zur besonnenen Reflexion auf die eigenen Handlungsmöglichkeiten gebracht werden soll. ‚Eleos‘ ist an sich selbst schon eine mittlere Seelenlage, ein ‚*metaxy*‘⁶⁸ der Extreme, die blind machen. Der Begriff schließt also solche emotionalen Verfassungen aus, die unfähig machen, die Zukunft zu bedenken (*alogista tou esomenou*).⁶⁹ Eben diese aber sind es, mit denen die auf Seelenhigiene gerichteten Katharsiskonzeptionen die Reinigung in Zusammenhang bringen.

⁶² Rhetorik 1385 b 13–16.

⁶³ Ebd. 1386 a 27–29.

⁶⁴ Ebd. 1385 b 25/26.

⁶⁵ Ebd. 1385 b 32.

⁶⁶ Ebd. 1385 b 19 – 1386 a 1.

⁶⁷ Ebd. 1386 a 1–3.

⁶⁸ Ebd. 1385 b 32.

⁶⁹ Ebd. 1385 b 30.

Zudem zeigt sich, daß der zweite von Aristoteles in der „Poetik“ genannte Affekt, nämlich ‚phobos‘, zu den Bedingungen der Erzeugung von ‚eleos‘ gehört, also keine unabhängig zu bewirkende Emotion darstellt. Die Rede von ‚eleou kai phobou‘⁷⁰ in der „Poetik“ ist keine Aufzählung, sondern vielmehr ein Pleonasmus. Es hätte genügt, von ‚eleos‘ zu sprechen, denn dieser Begriff, so zeigen die Angaben in der „Rhetorik“, beinhaltet schon, was der Terminus ‚phobos‘ bezeichnet, wenn auch in spezifischer Form. Aristoteles definiert nämlich ‚phobos‘ so: ein gewisses Schmerzgefühl (lype tis) oder eine Beunruhigung (tarache), die daraus resultiert, daß in der Vorstellung (ek phantasias) ein künftiges Übel entsteht – ein verderbliches oder ein schmerzliches.⁷¹ Einer der Anlässe, daß solche Vorstellungen produziert werden, ist das Elend eines anderen. Mithin sind alle Fälle des Auftretens von ‚eleos‘ mit dem Phänomen ‚phobos‘ verbunden – einer Emotion allerdings, die eher dazu angetan ist, die Augen zu öffnen, als blinde Panik zu erzeugen.⁷²

Unfähig, ‚eleos‘ und mithin auch ‚phobos‘ zu empfinden und in die entsprechende Reflexionshaltung versetzt zu werden, ist der völlig im Elend Vernichtete, den nichts mehr rührt, andererseits aber derjenige, der von sich glaubt, ihn könne gar kein Übel treffen, der Hybride also.⁷³ Die anderen Menschen sind für die mit dem Begriff ‚eleos‘ gefaßte emotionale Haltung durchaus zu öffnen. Ja für sie nicht empfänglich zu sein, heißt eben, jenseits der Sphäre zu stehen, in der vernünftige menschliche Praxis stattfindet. Ist es aber so, dann gibt es gar keinen Sinn, ‚eleos‘ und damit verbunden ‚phobos‘ mildern zu wollen, denn beide Affekte kennzeichnen in ihrer Kombination eine durchaus wünschenswerte emotionale Disposition. Diese zu schaffen, so kann nun gefolgert werden, heißt zu reinigen – von der Blindheit extremer Gefühlslagen, vom Mangel an Reflexionsbereitschaft oder gar vom verhängnisvollen Hang zu hybrider Selbstüberschätzung. In dieser Hinsicht wohnt der Katharsis in der Tat eine hedonistische Komponente inne; aber die ‚hedone‘ ist hier einzig die Seelenbewegung⁷⁴ – so kann jetzt gesagt werden –, in der die Psyche des Betrachters dazu gebracht werden soll, die mit dem Begriff ‚eleos‘ gekennzeichnete Disposition einzunehmen.

Das Vermögen aber, das zu betätigen der kathartische Prozeß die Voraussetzung schaffen soll, ist die ‚phronesis‘, die Urteilsfähigkeit des Rezipienten, denn sie ist der auf das Praktische bezogene ‚logos‘, der sowohl das Allgemeine, wie auch das Einzelne zum Gegenstand hat, hier aber vorzugsweise die eigene Person, so lautet seine Bestimmung in der „Nikomachischen Ethik“.⁷⁵ Das Einzelne ist im ‚eleos‘-Begriff, insbesondere in seiner phobischen Komponente, enthalten. Das Allgemeine aber ruht in der vom Dichter hergestellten Synthese der Ereignisse.

⁷⁰ Poetik 1449b 27.

⁷¹ Rhetorik 1382a 21/22.

⁷² Vgl. hierzu die Definition des Gegenbegriffs ‚Mut‘ (tharsos) Rhetorik 1385a 17–19.

⁷³ Ebd. 1385b 19–21.

⁷⁴ Ebd. 1369b 33/34.

⁷⁵ Nikomachische Ethik 1141b 14/15 und 30.

So ist die Dichtung eine Topik des Praktischen, die im Katharsisprozeß einen Rezipienten erzeugt, der seine besondere Lage auf dem Hintergrund eines Allgemeinen reflektiert, das ihm die alltägliche Praxis nicht liefern kann, dessen er aber bedarf, wenn er hinsichtlich des Guten und Schlechten (*peri agathōn kai kakōn*)⁷⁶ zu einer begründeten Meinung kommen soll. Die im Dichtwerk ermöglichte ‚*mathesis*‘ setzt einen psychisch in bestimmter, mit dem ‚*eleos*‘-Begriff gekennzeichneten Weise disponierten Rezipienten voraus. Ohne diese Haltung bliebe das dichterische Allgemeine leer, es konkretisiert sich in der Verbindung, die die Urteilskraft zwischen Einzelfnem und Allgemeinem stiftet.

Treffen diese Überlegungen den von Aristoteles konzipierten Dichtungsbegriff, dann ergeben sich einige Folgerungen für die Bestimmung des Ästhetischen allgemein, die hier kurz angedeutet seien: Es wird nicht möglich sein, mit Berufung auf den griechischen Denker eine Theorie zu entwerfen, die das Schöne im Lustgewinn oder in der Notwendigkeit einer Seelenhygiene begründet, in einer wie auch immer gearteten hedonistischen Rezeptionsästhetik. Im Anschluß an Aristoteles ließe sich viel eher ein solcher Ansatz rechtfertigen, der den Zusammenhang der Rezeption eines dichterischen Werkes mit der Betätigung des Urteilsvermögens des Betrachters bzw. Lesers entfaltet. Damit aber würde die Ästhetik in einem bisher nicht diskutierten Sinne politisch – nicht etwa, weil sie untersuchte, wie, oder forderte, daß in und mit Kunstwerken politisiert werde, sondern weil sie davon ausginge, daß in den bedeutenden Werken der Dichter, in der Zusammensetzung der Ereignisse, nicht in den Fakten selbst oder in der Charaktere der Protagonisten, ein solches Allgemeines niedergelegt ist, das topisch das Handeln der Menschen kennzeichnet und zugleich dem Betrachter eine Reflexionshaltung erlaubt, in der er urteilend dieses Allgemeine mit seiner besonderen Lage vermittelt – eben in der Betätigung seiner ‚*phronesis*‘. Diese aber ist als der Logos des Praktischen eine im Aristotelischen Sinne politische Tugend, keine Wissenschaft und auch keine Technik. Das Schöne zeigte sich demnach phänomenal in der gelungenen urteilenden Vermittlung, die der Topik des Praktischen eine immer neue Konkretion verleiht.

⁷⁶ Rhetorik 1366 b 22.