

z. B. die vom Redner gewählten Ausdrücke bereits hart sind, so soll er diese Härte nicht auch zugleich noch durch seine Stimme, durch seinen Gesichtsausdruck und durch die andern dazu passenden Mittel ausdrücken, sonst wird jedes bald für das erkannt, was es ist<sup>1)</sup>, während der Redner, wenn er das Eine anwendet und das Andere nicht, seine Kunst, welche dieselbe bleibt, versteckt. Aber freilich, wenn er das Sanfte hart und das Harte sanft vorträgt, so wird, was er sagt, ungläubhaft.

11. Was die zusammengesetzten Wörter und die gehäuften Beiwörter und die fremdartigen Ausdrücke anlangt<sup>2)</sup>, so passen dieselben am besten für den Redner, wenn er pathetisch wird. Denn einem Zornig aufgeregten hält man es zu gute, wenn er ein Unrecht ein „himmelschreiendes“ nennt, oder jemanden ein „Ungeheuer“ nennt. Der Redner kann sich dergleichen aber auch dann erlauben, wenn er seine Zuhörer bereits gewonnen, und sie durch Lob oder Tadel, Zorn oder Liebe in Begeisterung versetzt hat, wie das auch Sokrates in seinem Panegyrikus<sup>3)</sup> gegen das Ende thut mit jenen Phrasen von „Namen und Nachruhm“, und „alle die, welche ausgelitten haben.“ Denn solche Worte läßt man selbst wohl in der Begeisterung laut werden und läßt sie sich daher auch gefallen, weil man natürlich von der Stimmung des Redners angesteckt ist. Daher eignen solche Ausdrücke aber auch der Poesie; denn die Poesie ist ja Produkt der Begeisterung. Also nur entweder in solchem Fall darf man sich jener Ausdrucksweisen bedienen, oder in ironischer Absicht, wie das Gorgias gern that, und wie es an einigen Stellen im Phädrus geschieht<sup>4)</sup>.

## Achstes Kapitel.

Was nun die äußere Form des sprachlichen Ausdrucks betrifft, so darf dieselbe weder eine metrisch gebundene, noch eine allen

1) Nämlich für Schauspielerei und Kunstmittel.

2) Vgl. III, Kap. 2, §. 6.

3) S. Sokrates Panegyrik. §. 186 und §. 196.

4) Vgl. unten Kap. 18, §. 7. Platons Phädrus ist voll von solcher Ironie des dichterischen Ausdrucks.

Rhythmus entbehrende sein. Denn das Erste nimmt der Rede die Glaubhaftigkeit, weil sie dann als künstlich gemacht erscheint. Zugleich zieht eine solche Form auch die Hörer von der Sache ab, indem sie ihre Aufmerksamkeit darauf hinlenkt, wann der erwartete gleiche Silbenfall wohl wiederkehren wird, grade wie die Kinder den Ausrufern ihr: „wen nimmt sich der Freigelassene zum Patron? den Kleon!“ vor dem Munde wegnehmen <sup>1)</sup>.

2. Eine gänzlich unrhythmische Rede dagegen entbehrt aller Abschnitte und Ruhepunkte. Die Rede soll aber dergleichen haben, nur freilich nicht durch strenge metrische Gliederung; denn das, was ohne Endabschnitte ist, ist unerfreulich und unfasslich. Nun ist es aber die Zahl, wodurch alles begränzt wird, und die Zahlbestimmtheit für die äußere Form des sprachlichen Ausdrucks ist eben der Rhythmus, von dem auch die metrischen Versfüße Abschnitte sind. — 3. Darum muß also die prosaische Rede Rhythmus haben, aber nicht ein bestimmtes Versmaß — denn sonst wird sie zum Gedicht — und auch Rhythmus nicht in scharfer Abgemessenheit, sondern derselbe darf sich nur bis zu einem gewissen Grade fühlbar machen.

<sup>1)</sup> Hier ist uns ein Stück Athenisches Straßenleben und Gaminthum erhalten. Wir sehen den Ausrufer, welcher die Freilassung eines Sklaven durch lautes Ausrufen einer bestimmten Formel auf den Straßen und Plätzen Athens bekannt macht, wie bei uns — da, wo es noch Ausrufer gibt — von der holden Straßenjugend begleitet, die sich damit amüßert, den ihr bekannten Schluß jener Formel, der sie eben deswegen, weil er ihr bekannt ist und sie ihn auswendig weiß, allein interessirt, dem Ausrufer „vorwegzunehmen“ und ihn auf eigene Faust auszuschreien. Die Sache selbst interessirt sie nicht, sie hört gar nicht darauf, sondern sie paßt nur auf die ihr bekannten und von ihr erwarteten Schlußworte und deren rhythmischen Tonfall. — Ganz dasselbe habe ich bei unserer Oldenburgischen Jugend und den Ausrufern von Auktionen und dergleichen häufig genug wahrgenommen, und dieselbe Bemerkung über die psychologische Wirkung eines solchen erwarteten Tonfalls dabei gemacht, die der große Philosoph sich von seiner Beobachtung des Athenischen Straßenlebens hier zu Nutzen zu machen keinen Anstand nimmt. — Der Name „Kleon“ steht übrigens hier (wie II, 2, §. 2 u. sonst oft bei Arist.) grade so für einen beliebigen, wie bei uns „Meier“ oder „Schulze“. Sachlich ist zu bemerken, daß zu Athen der freigelassene Sklave in einem Abhängigkeits- und Pietätsverhältnisse zu seinem früheren Herrn und jetzigen „Patrone“ und „Beschützer“ (ἐπίτροπος) blieb. S. Hermann, Staatsalterth. §. 114.

3. Um nun den oratorischen Rhythmus näher zu bestimmen, so ist der heroische würdevoll und von dem gewöhnlichen Gesprächs- tone entfernt <sup>1)</sup>; der iambische dagegen ist grade der Rhythmus der gewöhnlichen Umgangssprache der Menschen, weshalb man denn auch in der Sprache des gemeinen Lebens von allen Versmaßen am meisten iambische erklingen läßt <sup>2)</sup>. Nun soll aber doch der rednerische Styl Würde haben und sich von dem Vulgären entfernt halten. Der trochäische hinwiederum gemahnt allzu sehr an den hüpfenden Nordartanz <sup>3)</sup>, wie man das bei den (trochäischen) Tetrametern wahrnehmen kann, denn diese sind eine rädergleich dahinrollende Versart. Bleibt nun noch übrig der Pään, dessen sich die Redekünstler, Thrasy- machos an der Spitze, bedienten, ohne doch sagen zu können, was er eigentlich sei. Es ist aber der Pään ein dritter, an die vorherge- nannten sich zunächst anschließender Rhythmus. Seine Theile stellen nämlich das Verhältniß von drei zu zwei dar, während von jenen der erste das Verhältniß von eins zu eins, der andere das von zwei zu eins darstellt. An diese beiden Zahlverhältnisse schließt sich als nächstverbundenes das anderthalfache an, und das eben ist der Pään <sup>4)</sup>.

5. Die andern Rhythmen also muß der Redner bei Seite liegen

1) Ich übersehe nach Tyrwhitt's Verbesserung *καὶ λεκτικῆς ἀρμονίας θεόμενος* (s. Buhle, Arist. Opp. Tom. V, p. 308), welche durch die Parallel- stelle der Aristotelischen Poetik IV, §. 14 schlagend gerechtfertigt wird. Denn die Prosa des Redners soll zwar Würde haben, aber doch den Ton der Um- gangssprache nicht vermissen lassen, nicht jener *λεκτικῆ ἀρμονία* entbehren, die den Charakter des prosaischen Stils bildet, und von der man sich entfernt, sobald man im daktylischen Rhythmus spricht (s. Arist. Poet. a. a. D.). Die von Bekker recipirte Lesart ist gradezu sinnlos.

2) Vgl. Arist. Poetik IV, §. 14, XXIV, §. 5.

3) S. Arist. Poetik IV, §. 14, Note 12.

4) Die zwei Theile des Fußes, den der heroische Hexameter bildet, des Daktylus (— — —), verhalten sich zu einander, wie 1 zu 1; die zwei Theile des Iambus (— —) dagegen und des Trochäus (— —) wie 1 zu 2 und wie 2 zu 1. An diese schließt sich der Pään (Paeon) mit den hier von Aristoteles erwähnten zwei Formen (— — — — und — — — —), der ein Verhältniß von 3 zu 2 und von 2 zu 3 bildet. Oder vielmehr: da der kleinste Theil in der metrischen Messung die kurze Sylbe (—) ist, deren zwei auf eine Länge gehen, so ist im Pään das Verhältniß entweder wie  $1\frac{1}{2}$  zu 1, oder wie 1 zu  $1\frac{1}{2}$ .

lassen, theils wegen der angegebenen Gründe, theils weil sie ihrer Natur nach zur metrischen Gliederung führen. Dagegen hat er den Pään anzuwenden; denn unter allen den vorgenannten Rhythmen ist dieß der einzige, aus dem allein und für sich gebraucht kein Vers gebildet wird <sup>1)</sup>, so daß also seine Anwendung in der Prosa sich nicht auffällig bemerkbar macht. Gegenwärtig gebraucht man nun allerdings nur eine Art des Pään und zwar am Anfange (der Perioden); Anfang und Schluß aber sollen doch verschieden sein. — 6. Nun gibt es aber zwei einander entgegengesetzte Formen des Pään, von denen die eine gut für den Anfang paßt, wo man sie denn auch eben gegenwärtig anwendet; es ist dieß der Pään, wo die lange Sylbe vor den drei kurzen steht (— ∪ ∪ ∪), wie z. B. in den Worten:

— ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪  
 Delos die gebar dich der du Lykien —

und in:

— ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ — ∪ —  
 Goldenes Gelock's Hekate, Kind des Zeus —

Eine zweite Form dagegen ist diejenige, wo die drei kurzen Sylben vorangehen und die lange den Schluß bildet (∪ ∪ ∪ —), wie z. B.:

∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ — | —  
 und es verhüllte so das Land wie auch den Strom dazu das Meer Nacht!<sup>2)</sup>

Diese Päänform gibt einen vollen Schluß, denn eine Kürze am Ende macht, weil sie eben selbst unvollständig ist, nur einen verstümmelten. Es muß also mit einer Länge abgebrochen werden, und der Schluß muß nicht durch den Abschreiber und nicht durch die Kolumnenlinie, sondern durch den Rhythmus sich deutlich herausstellen <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. Cic. Orator. Kap. 64, §. 218.

<sup>2)</sup> Woher diese beiden Gedichtanfänge und der letzte Schlußvers genommen sind, weiß man nicht.

<sup>3)</sup> Soviel ich weiß, ist dieß die einzige Stelle, aus welcher wir erfahren, daß es schon zu Aristoteles' Zeiten Sache des Abschreibers war, durch Interpunktionszeichen die Abschnitte der Rede zu bezeichnen. Denn Aristoteles spottet hier über die, welche glauben, daß der interpungirende Abschreiber im Stande sei, einem Satze einen Schluß zu geben, der keinen richtigen rhythmischen Schluß in sich hat, und er fordert, daß ein guter Styl so beschaffen sein müsse,

7. Daß also der sprachliche Ausdruck rhythmisch wohl geordnet und nicht ohne allen Rhythmus sein darf, und welche Rhythmen jene wohlgeordnete Bewegung hervorbringen, und wie beschaffen sie sein müssen, um dies zu bewirken, ist hiemit gezeigt.

### Neuntes Kapitel.

Die sprachliche Darstellung ist nothwendig entweder eine äußerlich fortlaufende und durch bloße Conjunction zu einer Einheit verbundene, wie die dithyrambischen Anabolen <sup>1)</sup>, oder sie ist eine periodisch in sich abgerundete und den strophischen und antistrophischen Gesängen der alten Dichter ähnliche.

2. Die äußerlich fortlaufende ist die alte Darstellungsweise, in der es z. B. heißt: „Dies ist die Geschichtserzählung des Thuriers Herodotos“ u. s. w. <sup>2)</sup>. Dieser Darstellungsweisen bedienten sich in früheren Zeiten alle Schriftsteller, während sie jetzt nur noch wenige anwenden. Außerlich fortlaufend nenne ich eine sprachliche Darstellung, welche in sich selbst keinen Endabschluß hat, wenn nicht die Sache, von der die Rede ist, vollständig abgethan ist. Sie ist unerfreulich wegen dieser Endlosigkeit, denn es liegt in der menschlichen Natur, daß Jedermann gern sein Ziel vor sich zu sehen wünscht. Das ist ja eben auch der Grund, weshalb erst an den Wendesäulen <sup>3)</sup> der

daß sich die Periodenschlüsse auch ohne alle Interpunctiōnszeichen deutlich bemerkbar machen. Die „Kolumnentlinie“ (*ἡ παραγραφή*), welche hier ausdrücklich von den Interpunctiōnszeichen, die der Abschreiber setzt, unterschieden wird) war die senkrecht gezogene Linie, welche die eine Kolumne der Seite von der andern trennte. Es scheint also nach dieser Aristotelischen Stelle Sitte einiger Abschreiber gewesen zu sein, diese Linie zugleich, wenn die Zeile den Abschluß einer Periode bildete, als Abschlußzeichen (als Punctum) zu benützen.

<sup>1)</sup> Anabolen (*ἀναβολαί*) sind die langen dithyrambischen Einleitungsgesänge. Vgl. Ulrichs Geschichte der Hellen. Poesie. II, S. 592. Man denke an die oft langathmigen „Gesänge“ der Meistersänger.

<sup>2)</sup> Aristoteles meint hier die gesammte Darstellungsweise Herodots überhaupt. Wir mögen an den Styl unserer lutherischen Bibel denken. — In unserem heutigen Texte Herodots heißt der Anfang: dies ist die Geschichtserzählung des Herodotos von Halikarnassos.

<sup>3)</sup> Die Wendesäulen (*καμπτήρες*), lateinisch *metae* oder *flexus*, waren