



Philosophische Fakultät

Volkhard Wels

Dichtung als Argumentationstechnik

Eine Interpretation der averroischen Bearbeitung der aristotelischen ‚Poetik‘ in ihren lateinischen Übertragungen

Suggested citation referring to the original publication:

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 133 (2011) 2,
S. 265–289.

DOI: <http://dx.doi.org/10.1515/bgsl.2011.029>

ISSN 0005-8076 (print)

ISSN 1865-9373 (online)

Postprint archived at the Institutional Repository of the Potsdam University in:

Postprints der Universität Potsdam

Philosophische Reihe ; 96

ISSN 1866-8380

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86750>

Dichtung als Argumentationstechnik.
Eine Interpretation der averroischen Bearbeitung der aristotelischen 'Poetik'
in ihren lateinischen Übertragungen

Volkhard Wels

Dichtung als Argumentationstechnik

Eine Interpretation der averroischen Bearbeitung der aristotelischen
'Poetik' in ihren lateinischen Übertragungen

Universität Potsdam

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung 4.0 International
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Universität Potsdam 2016

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-87693](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-87693)
<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-87693>

DICHTUNG ALS ARGUMENTATIONSTECHNIK

Eine Interpretation der averroischen Bearbeitung der aristotelischen ›Poetik‹ in ihren lateinischen Übertragungen¹

The paper argues that Averroes' paraphrase of Aristotle's ›Poetics‹ is a consistent theory of poetry, though not having much in common with Aristotle's original conception. Based on the translation of ›tragedy‹ and ›comedy‹ as ›praise‹ and ›blame‹, Averroes develops a concept of poetry as a moral-philosophical argument to praise virtue and to blame vice. The focus lies on the interpretation of Aristotelian *mimesis* as *similitudo*, that is ›parabolic quality‹. Being a parabolic argument poetry is distinguishable only gradually from other argumentative techniques such as demonstrative logic or rhetoric.

Jorge Luis Borges hat in einer berühmten Erzählung den Philosophen Averroes beschrieben, wie er im Jahr 1175 in Cordoba in seiner Bibliothek sitzt und an einer Übersetzung der aristotelischen ›Poetik‹ arbeitet. Immer wieder stößt er in diesem Text auf die Begriffe ›Tragödie‹ und ›Komödie‹, auf die er sich allerdings keinen Reim machen kann, da nicht nur das antike Drama längst untergegangen ist, sondern auch die arabische Kultur keine dramatischen, sondern nur rezitative Formen kennt. Während Averroes darüber nachsinnt, was mit den Begriffen ›Tragödie‹ und ›Komödie‹ gemeint sein könnte, fällt sein zerstreuter Blick auf den Hof, wo spielende Kinder einen Kampf nachstellen. Obwohl Averroes also unmittelbar vor Augen hat, was Aristoteles als das Wesen des Dramas beschreibt – *mimesis* als Nachahmung von Handlung, wie sie ›Poetik‹ 1448b auf das kindliche Nachahmungsbedürfnis zurückgeführt wird – gelingt es ihm nicht, eine Verbindung zwischen seiner Übersetzung und dem Spiel der Kinder herzustellen. Averroes wendet sich zurück zu seinem Schreibtisch und übersetzt ›Tragödie‹ mit ›Lob‹ und ›Komödie‹ mit ›Tadel‹.

Borges' Erzählung, die auf Ernest Renans Studie ›Averroes et l'Averroisme‹ (zuerst 1852) beruht, ist insofern irreführend, als sie suggeriert, dass Averroes der erste war, der sich im arabischen Raum um eine Übersetzung der aristotelischen ›Poetik‹ bemüht hat. Tatsächlich steht Averroes in einer viel weiter zurückreichenden Tradition. Bereits um das Jahr 900 wurde die aristotelische ›Poetik‹ von Isac ibn-Hunain ins Syrische übersetzt.² Diese Übersetzung

¹ Ermöglicht von der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Eine Kurzfassung ist bereits erschienen in Volkhard Wels: Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit, Berlin 2009 (Historia Hermeneutica 8), S. 13–21.

² Die ausführliche Studie von Jaroslav Tkatsch: Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes, 2 Bde., Wien, Leipzig 1928 u. 1932 (Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosoph.-hist. Klasse 1) bietet noch immer die beste Darstellung der arabischen Texttradition. Zur arabischen Poetik vgl. außerdem (neben der unten Anm. 6 genannten Literatur) Deborah

wurde zum Ausgangstext der arabischen Übersetzung durch Abu Bishr Matta um 920. Um 1120 entstand der Kommentar Avicennas zur aristotelischen ›Poetik‹, der auf der Übersetzung von Abu Bishr und einer weiteren (verlorenen) Übersetzung aus dem Syrischen beruht.³ Auf der Grundlage der Arbeiten von Isac ibn-Hunain, Abu Bishr Matta und Avicenna verfasste Averroes 1175 seine beiden Texte zur aristotelischen ›Poetik‹: eine kurze, in der modernen Ausgabe nur eine Druckseite umfassende ›Epitome‹ und die ausführliche Paraphrase.⁴

Im Unterschied zu allen früheren arabischen Übersetzungen und Kommentaren fand der Text des Averroes schnell seinen Weg in die lateinische Welt. 1256 übersetzte Hermannus Alemannus in Toledo den Text des Averroes ins Lateinische. Er musste sich dabei arabischer Hilfe bedienen, da er selbst des Arabischen nicht in ausreichendem Maße mächtig war. Roger Bacon, der mit Hermann persönlich bekannt war, schreibt über dessen Übersetzertätigkeit:

›Arabisch konnte er nicht besonders gut, wie er eingestanden hat, weil er bei den Übersetzungen eher Helfer als Übersetzer war. Er hatte sich in Spanien Sarazenen verpflichtet, die bei seinen Übersetzungen den größten Teil der Arbeit machten.‹⁵

L. Black: *Logic and Aristotle's ›Rhetoric‹ and ›Poetics‹ in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden 1990 (Islamic philosophy and theology 7); die Einführung von Vicente Cantarino zu seiner Textauswahl: *Arabic Poetics in the Golden Age. Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study*, Leiden 1975 (Studies in Arabic Literature 4); die Einführung von Dahiyat zu seiner Übersetzung von Avicenna: *Commentary on the ›Poetics‹ of Aristotle. A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*, übers. v. Ismail M. Dahiyat, Leiden 1974, S. 3–12 (im Folgenden zitiert als Avicenna: *Commentary*); Walid Harmaneh: *The Reception of Aristotle's Theory of Poetry in the Arab-Islamic Mediaeval Thought*, in Milena Doleželová-Velingerová (Hg.): *Poetics East and West*, Toronto 1988 (Monograph Series of Toronto Semiotics 4), S. 183–201; Wolfhart Heinrichs: *Arabische Dichtung und griechische Poetik. Hāzīm al-Qartāğānīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*, Beirut, Wiesbaden 1969 (Beiruter Texte und Studien 8); Salim Kemal: *The Poetics of Alfarabi and Avicenna*, Leiden [u. a.] 1991 (Islamic philosophy, theology and science 9) und Francis C. Lehner, O. P.: *An Evaluation of Averroes' Paraphrase on Aristotle's ›Poetics‹*, in: *Thomist* 30 (1966), S. 38–65.

³ Bei dem Versuch einer Rekonstruktion der verlorenen syrischen Übertragung, die für die Textkonstitution der aristotelischen ›Poetik‹ selbst von Wichtigkeit wäre, wurde die arabische Übersetzung Abu Bishr Mattas Anfang des 20. Jahrhunderts von Margoliouth und Tkatsch noch zweimal ins Lateinische übersetzt. Vgl. Tkatsch [Anm. 2], S. 220–283 und Aristoteles: *Liber Aristotelis de poetis. Versio Abi Bashar Matthaei Jonae F. Konnaensis, ex Syriaco in Arabicum*, in: *Aristoteles: The Poetics*. Translated from Greek into English and from Arabic into Latin, hg. u. übers. v. David Samuel Margoliouth, London [u. a.] 1911, S. 231–319.

⁴ Die Bezeichnung ›Kommentar‹ gibt – genauso wie die Bezeichnung ›Paraphrase‹ – die Textgattung, der die Werke des Averroes angehören, nur ungenau wider. Ich spreche im Folgenden aus Gründen der Einfachheit von dem kurzen Kommentar als ›Epitome‹ und von dem mittleren als ›Paraphrase‹, ohne damit das spezifische Wesen dieser Texte genauer bestimmen zu wollen.

⁵ Roger Bacon: *Compendium studii philosophiae*, in ders.: *Opera quaedam hactenus inedita*, Bd. 1, hg. v. J. S. Brewer, London 1859, S. 472: *Nec Arabicum bene scivit, ut confessus est, quia magis fuit adjutor translationum quam translator; quia Sarascenos tenuit secum in Hispania, qui fuerunt in suis translationibus principes*.

Hermanns Übersetzung des arabischen Textes entstand damit zweiundzwanzig Jahre vor der ersten Übersetzung des griechischen Textes durch Wilhelm von Moerbeke im Jahr 1278.⁶ Während diese Übersetzung aus dem Original jedoch nur in zwei Handschriften, die beide auf die Zeit um 1300 datiert werden, überliefert ist, ist die lateinische Übersetzung der arabischen Paraphrase in fünfundzwanzig Handschriften überliefert.⁷

Worin die Ursache für diese so unterschiedliche Beliebtheit liegt, zeigt Hermann selbst, der sich bewusst gegen eine Übersetzung der aristotelischen ›Poetik‹ und für die averroische Paraphrase entschieden hatte. Wie er in seinem Vorwort schreibt, habe er sich wegen der Unverständlichkeit des Vokabulars und der Schwierigkeit des aristotelischen Textes dessen Übersetzung schlicht nicht zugetraut:

›Nachdem ich mit nicht geringer Mühe die Übersetzung der ›Rhetorik‹ des Aristoteles abgeschlossen hatte und mich an die Übersetzung von dessen ›Poetik‹ machen wollte, fand ich darin eine so große Schwierigkeit wegen der mangelnden Übereinstimmung zwischen der Art des Metrifizierens im Griechischen mit der im Arabischen, außerdem wegen der Unverständlichkeit des Vokabulars und wegen vieler anderer Gründe, dass ich es mir nicht zugetraut habe, dieses Werk wohlbehalten für das wissenschaftliche Studium ins Lateinische zu übersetzen. Deswegen habe ich mich auf die Teilausgabe (*determinativam editionem*) dieses aristotelischen Werkes verlegt, die Averroes entsprechend dem, was er selbst von diesem

⁶ Minio-Paluello hat die Übersetzung Wilhelms herausgegeben in: *Aristoteles latinus*, hg. v. Laurentius Minio-Paluello, Bd. 33: *De Arte Poetica*. *Translatio Guillelmi de Moerbeke*, Brüssel, Paris 1968. Zur Geschichte der ›Poetik‹-Rezeption vgl. vor allem Bernhard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 Bde., Chicago 1961; außerdem Judson Boyce Allen: *Hermann the German's Averroistic Aristotle and Medieval Poetic Theory*, in: *Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas* 9,3 (1976), S. 67–81; später wiederaufgenommen in ders.: *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages. A Decorum of Convenient Distinction*, Toronto 1982; Osborne Bennett Hardison: *The Place of Averroes' Commentary on the ›Poetics‹ in the History of Medieval Criticism*, in: *Medieval and Renaissance Studies* 4 (1970), S. 57–81; gekürzt wiederholt in der Einleitung zur Averroes-Übersetzung: *Classical and Medieval Literary Criticism. Translations and Interpretations*, ed. by Alex Preminger [u. a.], New York 1974, S. 341–348; Henry A. Kelly: *Aristotle – Averroes – Alemannus on Tragedy: The Influence of the ›Poetics‹ on the Latin Middle Ages*, in: *Viator* 10 (1979), S. 161–209; Fritz Peter Knapp: *Wirklichkeit und Fiktion in der lateinischen Version des arabischen ›Poetik‹-Kommentars*, in ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), S. 153–160; Eugène N. Tigerstedt: *Observations on the Reception of the Aristotelian ›Poetics‹ in the Latin West*, in: *Studies in the Renaissance* 15 (1968), S. 7–24; sowie die Einführung von Minnis und Scott in: *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100–c. 1375. The Commentary Tradition*. Revised Edition, ed. by Alaister J. Minnis and Alexander B. Scott with the Assistance of David Wallace, Oxford 1991, S. 277–288.

⁷ Die Übersetzung Hermanns (im Folgenden zit. als Hermann: *Poetria*) hat Minio-Paluello in *Aristoteles latinus* [Anm. 6], S. 39–74 ediert. Zur Überlieferung vgl. die Angaben dort S. xxv. Minio-Paluello zählt 23 Handschriften, dazu kommt die Handschrift von William F. Boggess: *Aristotle's ›Poetics‹ in the Fourteenth Century*, in: *Studies in Philology* 67 (1970), S. 278–294, hier S. 279 Anm. 5 und das Fragment von Minnis/Scott in *Medieval Literary Theory* [Anm. 6], S. 277, Anm. 4.

Werk verstehen konnte, angefertigt hat, und diese, so gut ich konnte, in die lateinische Sprache übertragen.⁸

Mit der Übersetzung Hermanns ist die Rezeptionsgeschichte des averroischen Textes nicht zu Ende. 1337 wurde die averroische Übertragung von Todros Todrosi ins Hebräische übersetzt.⁹ Diese hebräische Übertragung (die gegenüber Hermann einen gekürzten Text bietet) wurde wiederum zur Vorlage für zwei weitere lateinische Übersetzungen im 16. Jahrhundert. 1523 und 1560 wurde die lateinische Fassung des Abraham de Balmes in der Iunctas-Edition der aristotelischen Werke gedruckt,¹⁰ 1550, 1562 und 1575 die Fassung Jakob Mantinos. Wie die Fassung Hermanns wurden diese Übersetzungen zusammen mit lateinischen Übersetzungen des griechischen Textes gedruckt, dienten also vor allem als erläuternde Kommentare und Heranführungen an den nach wie vor als schwer verständlich empfundenen aristotelischen Text. In allen fünf Fällen wurde aus demselben Grund der lateinischen Übersetzung und der averroischen Paraphrase außerdem noch die averroische ›Epitome‹ in der Übersetzung des Abraham de Balmes beigegeben.¹¹

⁸ Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 41: *Postquam, cum non modico labore consummaveram translationem Rethorice Aristotilis, volens manum mittere ad eius Poetriadem, tantam inveni difficultatem propter disconvenientiam modi metricandi in greco cum modo metricandi in arabico, et propter vocabulorum obscuritatem, et plures alias causas, quod non sum confisus me posse sane et integre illius operis translationem studiis tradere latinorum. Assumpsi ergo editionem Avenrois de determinativam dicti operis Aristotilis, secundum quod ipse aliquid intelligibile elicere potuit ab ipso, et, modo quo potui, in eloquium redegei latinum.*

⁹ Averroes: La versione ebraica di Tôdrôs Tôdrôsi con note, in: Fausto Lasinio: Il Commento Medio di Averroes alla Poetica di Aristotele, Pisa 1872, Parte seconda.

¹⁰ Die Fassung Abrahams ist in keinem Neudruck zugänglich, ich habe den Druck Venedig 1560 verwendet, vgl. Averroes: Paraphrases in librum poeticae Aristotelis. Abramo de Balmes interprete, in: Aristoteles: Opera cum commentariis Averrois, Bd. 3, Venedig 1560, fol. 159r–168v (im Folgenden zit. als Abraham: Paraphrasis), in dem sich die Paraphrase zusammen mit der ›Poetik‹ in der Übersetzung Pazzis findet, die ›Epitome‹ dort f. 168r. Abraham hat seine Übersetzung mit einigen kursiv gedruckten Kommentaren versetzt, in denen er sowohl zusätzliche Erklärungen gibt wie auch die von ihm übersetzte Fassung korrigiert, offensichtlich aus dem Vergleich mit einer griechischen oder zumindest aus dem Griechischen übersetzten Fassung. So heißt es zum Beispiel fol. 165v: *Ait Abraham. Textus græcus Aristotelis aliter hæc sonat;* oder fol. 165v: *Ait Abraham. In traductione textus Aristotelis aliter legitur.* fol. 168r heißt es mit einem gewissen humanistischen Stolz: *Ait Abraham. Aliquando bonus dormitat Homerus, cum noster Averrois non calluerit linguas, quæ poetica facultate polleant, nihil mirum est si defecerit in intellectu poeticorum locorum.* Die Übersetzung Abrahams, die eindeutig ein früheres Stadium der Texterschließung spiegelt als die Übersetzung Mantinos, wurde in der Ausgabe Venedig 1560 außerdem mit korrigierenden und erklärenden Marginalien versehen – *Summis vigiliis noviter elaborata, scoliis et annotationibus (ut facile intuenti patebit) ab Antonio Poso a Monteilcino, illustrata,* heißt es im Untertitel –, die ebenfalls eine Kenntnis des griechischen Originals bezeugen.

¹¹ Bibliographische Angaben nach Ferdinand E. Cranz und Charles B. Schmitt: A Bibliography of Aristotle Editions, 1501–1600. Second Edition with addenda and revisions by Charles B. Schmitt, Baden-Baden 1984 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 38). Der Text Mantinos wurde herausgegeben von Heidenhain, der ihn allerdings noch für eine Übersetzung aus dem Arabischen hielt, vgl. Averrois: Paraphrasis in librum poeti-

In allen drei lateinischen Fassungen wird die averroische Übertragung im 16. Jahrhundert noch insgesamt sechsmal gedruckt, das letzte Mal erst 1575 – also zu einem Zeitpunkt, zu dem es längst neue lateinische Übersetzungen des griechischen Originals gab, und die großen humanistischen Bemühungen um die Herstellung eines kritischen Textes schon abgeschlossen waren. Wenn die averroische Paraphrase sich bis zu diesem Zeitpunkt einer doch recht erstaunlichen Beliebtheit erfreute, kann dies nicht anders zu deuten sein, als dass sie, trotz des Vorliegens des griechischen Textes, der Zeit noch etwas zu sagen hatte. Dies allein scheint Grund genug, ihren Gehalt einer ausführlicheren Würdigung zu unterziehen, als es bis jetzt geschah.

Die Übertragung des Averroes hat Jaroslav Tkatsch 1902 »ein wahres Sammelurium ungeheuerlicher Mißverständnisse und abenteuerlicher Phantasien«¹² genannt. Tkatsch war an einer Rekonstruktion des (verlorenen) griechischen Textes interessiert, der der syrisch-arabischen Überlieferung zugrunde lag, und aus dieser Perspektive konnte ihm die Paraphrase des Averroes keine große Hilfe sein. Für die Bedeutung, die diese Paraphrase für die Dichtungstheorie der folgenden Jahrhunderte spielte, waren es jedoch gerade diese »Missverständnisse«, so lautet meine These, die die Paraphrase des Averroes im lateinischen Westen zu einem weitaus häufiger gelesenen Text machten als die aristotelische ›Poetik‹ selbst.

Averroes selbst lässt im Übrigen keinen Zweifel an dem Charakter seines Unternehmens. Es geht ihm nicht um eine historische Restauration der aristotelischen ›Poetik‹, sondern er will den Text für die eigene Zeit nutzbar machen. Averroes schließt seinen Kommentar mit den Worten:

»Das ist die Summe dessen, was ich von den Überlegungen, die Aristoteles in diesem Buch entwickelt, verstanden habe, insofern diese die Dichtung im allgemeinen und die Tragödie im besonderen betreffen, das heißt für alle oder wenigstens die meisten [der Gattungen, V. W.] gültig sind. Alles andere aber, was Aristoteles in diesem Buch über die Unterschiede sagt, die es zwischen den übrigen Gattungen der Dichtung und eben den Tragö-

caae Aristotelis. Iacob Mantino Hispano Haebreo, Medico interprete, hg. v. Friedrich Heidenhain nach der Ausg. Venedig: Iunctas 1562, in: Jahrbücher für classische Philologie, Supplementband 17 (1890), S. 351–382, im Folgenden zit. als Mantino: Paraphrasis. Dort S. 382 die ›Epitome‹ in der Übersetzung von Abraham de Balmes (leider ohne den letzten Absatz, im Folgenden zit. als Abraham: Epitome). Beide Texte sind auch im Nachdruck der Iunctas-Edition zugänglich, vgl. Averroes: Paraphrasis in librum poeticae Aristotelis. Iacob Mantino Hispano Haebreo, Medico interprete, in Aristotelis: Opera cum Averrois commentariis, Venedig 1562–1574, Neudr. Frankfurt/M. 1962, Bd. 2, fol. 197r und fol. 217v–228v. Auf die hebräische Vorlage hat zuerst Jaroslav Tkatsch: Über den arabischen Kommentar des Averroes zur Poetik des Aristoteles, in: Wiener Studien. Zeitschrift für classische Philologie 24 (1902), S. 70–98 hingewiesen. Tkatsch [Anm. 2], S. 137 hat auch bereits gezeigt, dass Mantino bei seiner Übersetzung außerdem eine griechische oder zumindest aus dem Griechischen übersetzte Fassung vorgelegen hat. So etwa schreibt dieser in einer Marginalie Mantino: Paraphrasis S. 380: *Non inveni in Aristotele hoc, quod dicit Averrois*, und in einer Marginalie S. 381: *Aristoteles ait, quod solutiones ad obiectiones dictas contra poetas sunt duodecim, non autem ut Averrois ait, qui forte habuit malum textum*.

¹² Tkatsch [Anm. 11], S. 76.

dien bei den Griechen gibt, ist nur spezifisch für die griechische Dichtung gültig.¹³

Was nur spezifisch für die griechische Dichtung gültig war, hat Averroes nicht interessiert. Aus diesem Grund verzichtet er nicht nur auf die Passagen, die nur für die griechischen Gattungen Gültigkeit haben, sondern auch auf die historischen, gattungsgeschichtlichen Exkurse, und, was noch weit einschneidender ist, er ersetzt die Beispiele aus der griechischen Dichtung fast gänzlich durch Beispiele aus der arabischen Dichtung.

Es kann also kein Zweifel darüber bestehen, dass wir es mit dem Versuch einer Aktualisierung, mithin einer bewusst produktiven Rezeption des aristotelischen Textes zu tun haben. Die »ungeheuerlichen Mißverständnisse und abenteuerlichen Phantasien« (Tkatsch) haben System, und um die Rekonstruktion dieses Systems geht es mir im Folgenden: den Nachweis der inneren Konsistenz der averroischen Poetik. Ich beschränke mich dabei auf deren lateinische Übertragungen, da es mir ausschließlich darauf ankommt, wie die lateinische Welt diesen Traktat verstanden hat.

Aus diesem Grund habe ich sogar die moderne englische Übersetzung der averroischen Paraphrase von Charles Butterworth nur vergleichend herangezogen,¹⁴ denn wie heute jemand den Text des Averroes interpretiert, hat offensichtlich nur bedingt etwas mit einer Interpretation aus dem 13. Jahrhundert gemeinsam. Was ich dagegen mit großem Vorteil herangezogen habe, auch wo ich schließlich anders entschieden habe, sind die modernen englischen Übersetzungen der lateinischen Fassung von Hermannus Alemannus.¹⁵

Nachahmung als Gleichnishaftigkeit

Die grundlegendste Änderung, die Averroes – im Gefolge von Al-Farabi und Avicenna – an der aristotelischen Theorie vorgenommen hat, ist, wie es bereits Renan gesehen hat, die Übertragung der Begriffe ›Tragödie‹ und ›Komödie‹ mit ›Lob‹ und ›Tadel‹. Diese erklärt Averroes zu den Genera der Dichtung überhaupt: ›Also ist jede Dichtung und jede dichterische Äußerung entweder

¹³ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 381, Z. 30–35: *Haec inquam est summa eorum, quae intelligere potuimus de sentiis, quas Aristoteles attulit in hoc libro circa orationes communes cunctis generibus Poeticae facultatis ac proprias Tragoediae, id est communes omnibus vel plurimis earum. Reliquum vero, quod dixit in hoc libro de differentiis, quae insunt reliquis generibus poesis apud Graecos ac ipsi Tragoediae, est quidem eis proprium.*

¹⁴ Charles Butterworth hat beide Texte aus dem Arabischen ins Englische übersetzt, vgl. Averroes: Three Short Commentaries on Aristotle's ›Topics‹, ›Rhetoric‹, and ›Poetics‹, hg. u. übers. v. Charles E. Butterworth, Albany 1977 (Studies in Islamic Philosophy and Science), S. 81–84 (im Folgenden zit. als Averroes/Butterworth: Short Commentary) und Averroes: Middle Commentary on Aristotle's ›Poetics‹, eingel., übers. u. komm. v. Charles E. Butterworth, South Bend, Ind. 2000, erste Aufl. Princeton 1986, im Folgenden zit. als Averroes/Butterworth: Middle Commentary.

¹⁵ Vgl. die Teilübersetzung mit wertvollem Kommentar von Minnis und Scott [Anm. 6], S. 289–307; sowie die vollständige, aber mit Vorsicht zu gebrauchende Übersetzung von Hardison in: Classical and Medieval Literary Criticism [Anm. 6], S. 349–382.

Lob oder Tadel.¹⁶ Die grundlegende Dichotomie von Lob und Tadel ist im aristotelischen Text dabei nicht ohne Anknüpfungspunkte. Im zweiten Kapitel der ›Poetik‹ 1448a heißt es: ›Gegenstand der Nachahmung sind also Menschen, die dem Durchschnitt entweder überlegen, unterlegen oder gleich sind.‹ Und kurz darauf: ›Genau hier liegt auch der Unterschied zwischen Tragödie und Komödie: Die eine nämlich will Charaktere nachahmen, die dem heutigen Durchschnitt unterlegen, die andere aber solche, die ihm überlegen sind.‹¹⁷

Mit der Bestimmung von Lob und Tadel als Zweck der Dichtung erscheint diese insgesamt als Teil der Rhetorik, die mit dem *genus demonstrativum* eine Redegattung bereit hält, die als ganze dem Lob und Tadel gewidmet ist. Indem es sich bei dieser rhetorischen Zuordnung der Dichtung um einen zentralen Aspekt der averroischen Paraphrase handelt, wird über ihn noch ausführlicher zu sprechen sein.

Neben der Bestimmung von Lob und Tadel als Zweck der Dichtung ist die zweite einschneidende Änderung die Deutung der *mimesis* als Gleichnishaftigkeit. ›Poetik‹ 1447a definiert Aristoteles: ›Epische und tragische Dichtung also, außerdem die Komödie, die Dithyrambendichtung und der größte Teil der Kunst des Aulos- und des Kitharspiels sind grundsätzlich alle Nachahmungen.‹ 1448a wird diese Definition ergänzt: ›Gegenstand dichterischer Nachahmung sind handelnde Menschen.‹ *Mimesis, imitatio* oder Nachahmung ist demnach Darstellung oder Abbildung menschlicher Handlungen, entweder in darstellender Form, wie auf dem Theater, oder in berichtender Form, wie im Epos, oder in musikalischer Form, wie im Flöten- und Zitherspiel.

Averroes deutet dieses aristotelische Konzept der Nachahmung, und damit den Wirklichkeitsbezug der Dichtung, fundamental um. Nicht Nachahmung, sondern Gleichnishaftigkeit ist das Wesen der Dichtung. Hermann paraphrasiert den entsprechenden arabischen Begriff mit *assimilatio* und *imaginatio*, Abraham mit *assimilatio* und *confictio*, Mantino mit *imitatio* und *similitudo*.¹⁸ Der Inhalt des Begriffs wird in den drei Arten, in die er untergliedert wird, deutlich. Nach der Fassung Abrahams und Mantinos nämlich kann die *assimilatio* entweder durch einen expliziten Vergleich ausgedrückt werden, das heißt mittels der Verwendung eines Vergleichspartikels, oder ohne einen solchen, das heißt durch eine Metapher oder Trope, oder drittens durch eine aus beiden gemischte Form – wobei es an dieser Stelle im Dunklen bleibt, wie eine solche gemischte Form aussehen könnte.

¹⁶ Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 41: *Omne itaque poema et omnis oratio poetica aut est vituperatio aut est laudatio.*

¹⁷ Ich zitiere hier und im Folgenden die aristotelische ›Poetik‹ in der Übersetzung von Schmitt, vgl. Aristoteles: Poetik, übers. und erläutert von Arbogast Schmitt, Darmstadt 2008 (Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung 5), S. 4 f.

¹⁸ Vgl. Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 42; Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 159r; Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 354, Z. 27.

Die Unterscheidung von Averroes selbst ist schwer nachzuvollziehen und wahrscheinlich auch aus diesem Grund in der hebräischen Fassung von Todros Todrosi durch die von Vergleich und Metapher ersetzt worden. Averroes¹⁹ (und mit ihm Hermann) unterscheidet zwischen Vergleich und Metapher auf der einen Seite und einem ›umgekehrten In-Vergleich-Setzen‹ auf der anderen Seite. Auch hier wäre die dritte Form eine aus den beiden einfachen Formen gemischte. In der ›Epitome‹ – die fast ausschließlich der Bestimmung der Gleichnishaftigkeit gewidmet ist – unterscheidet jedoch auch Averroes zwischen Vergleich und Metapher.²⁰

Wie auch immer die konkreten Formen dieser Untergliederung aufzufassen sind – das Ausmaß der Umdeutung, der Averroes das aristotelische Konzept der *mimesis* unterzogen hat, wird unmittelbar deutlich. Nicht Nachahmung als Darstellung oder Abbildung menschlicher Handlungen ist das Prinzip der *assimilatio*, sondern Gleichnishaftigkeit zwischen zwei Sachverhalten. Nicht menschliche Handlungen und deren sprachliche oder musikalische Darstellung sind die beiden Pole, die in der dichterischen Nachahmung verknüpft werden, sondern in der Dichtung wird eine Ähnlichkeit zwischen zwei Sachverhalten dargestellt, wie sie einem Gleichnis oder einer Metapher zugrundeliegt. Hermanns Begriff der *assimilatio*, wörtlich als ›An-Ähnlichung‹ oder ›In-Vergleich-Setzen‹ zu verstehen, trifft diesen Sachverhalt, genauso wie Mantinos Übersetzung mit *similitudo*, weit präziser als der lateinische Begriff der *imitatio*.

Auch der Begriff der *imaginatio*, wie Hermann ihn analog zu *assimilatio* verwendet, ist in diesem Sinne als ›Verbildlichung‹ zu verstehen.²¹ ›Imaginativ‹, also ›verbildlichend‹, sind dichterische Äußerungen (*sermones poetici*), weil sie mittels ihrer Gleichnishaftigkeit Bilder vor dem inneren Auge des Vorstellungsvermögens (der *imaginatio*) evozieren, wie sie jedem Vergleich, jedem Gleichnis und jeder Metapher zugrundeliegen. Dem gegenüber sind Abraham und Mantino offensichtlich schon von neueren Übersetzungen aus

¹⁹ Vgl. Averroes/Butterworth: Middle Commentary [Anm. 14], S. 60–62 und Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 42.

²⁰ Vgl. Averroes/Butterworth: Short Commentary [Anm. 14], S. 83; und Abraham: Epitome [Anm. 11], S. 382, Z. 21–23. Diese Unterscheidung auch bei Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 70 f. Eine weitere Parallele findet sich in Averroes: Kommentar zu Platons Politeia, hg. u. komm. v. Erwin Isak Jacob Rosenthal, ins Deutsche übers. v. Simon Lauer, mit einer Einleitung v. Friedrich Niewöhner, Zürich 1996, S. 49. Auch dieser Kommentar war in einer Übersetzung Mantinos bekannt, vgl. Averroes: Paraphrasis in libros de republica Platonis speculativos [...] Iacob Mantino Hebreo Medico interprete, in: Aristoteles: Opera cum Averrois commentariis, Venedig 1562–1574, Neudr. Frankfurt/M. 1962. Bd. 3, fol. 335v–373v. Interessanterweise unterscheiden bereits die von Dahan herausgegebenen Glossen zu Hermanns Übersetzung in B. N. lat. 16709, von Dahan datiert auf um 1300, im Sinne von Vergleich und Metapher, vgl. Gilbert Dahan: Notes et textes sur la poétique au moyen âge, in: Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age 47 (1980), S. 171–239, hier S. 196 f.

²¹ Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 42: *Et sermones poetici sermones sunt imaginativi. Modi autem imaginationis et assimilationis tres sunt.*

dem Griechischen beeinflusst, wenn sie daneben den Begriff der *imitatio* verwenden.

Selbst wo der Begriff der *imitatio* auftaucht, sollte er aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass wir es nicht mit dem aristotelischen Konzept der *mimesis* zu tun haben. Um in der Folge jede Verwechslung auszuschließen, übersetze ich deshalb *imitari* mit ›gleichnishaft darstellen‹ und *imitatio* mit ›gleichnishafte Darstellung‹, setze jedoch den lateinischen Begriff in Klammer dahinter, um Missverständnissen vorzubeugen.

So grundsätzlich die averroische Umdeutung der *mimesis* in Gleichnishaftigkeit ist, auch sie ist bei Aristoteles nicht ganz ohne Anknüpfungspunkte. So etwa übernimmt Averroes die Bestimmung der Analogie oder eben des Ähnlichkeitsverhältnisses, das einer Trope zugrundeliegt, offensichtlich von Aristoteles,²² der 1459a in eben dem Erkennen solcher Ähnlichkeiten das Zeichen dichterischer Begabung ausmacht:

›Es ist aber wichtig, ein jedes der genannten Ausdrucksmittel in angemessener Weise zu verwenden, sowohl die verdoppelten Worte als auch die Glossen, am allerwichtigsten aber ist es, dass die Sprache <der Dichtung> metaphorisch ist. Allein dies nämlich kann man nicht von einem anderen übernehmen, sondern ist Zeichen hoher Begabung. Denn gute Metaphern zu finden, hängt von der Fähigkeit ab, Ähnlichkeiten [d. h. in Verschiedenem das Gleiche] zu erkennen.²³

In einem gewissen Sinne hat Averroes in seiner Paraphrase nichts anderes getan, als die aristotelische Bestimmung der Metapher unter dem Titel der *assimilatio* zum Wesen der Dichtung schlechthin zu erklären. Die Bildlichkeit der Metapher – oder des Vergleiches – ist dabei das entscheidende Kriterium, das die Metapher für eine solche Rolle prädestiniert.

Eine weitere Klassifikation der verschiedenen Arten von Gleichnishaftigkeit findet sich in der Paraphrase des sechzehnten Kapitels der ›Poetik‹. Aristoteles behandelt dort die Arten der Anagnorisis, das heißt die Merkmale, an denen sich die Personen der Tragödie wiedererkennen können. Obwohl Averroes den Begriff der Anagnorisis bereits in seiner Paraphrase des zehnten und elften Kapitels im Sinne der einfachen im Gegensatz zur komplexen Handlung interpretiert hatte (vgl. dazu unten), bezieht er den Begriff an dieser Stelle auf die Ähnlichkeit oder das Merkmal, durch das man in einem Gleichnis das wiedererkennt, was dieses Gleichnis darstellt.

Was sich deshalb in der averroischen Paraphrase an der Stelle des sechzehnten Kapitels findet, ist eine Klassifikation sechs verschiedener Formen des Gleichnisses oder der Metapher. So etwa ist die erste Form, die Averroes dort beschreibt, durch eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei sinnlich erfahrbaren Dingen charakterisiert, wie etwa wenn man ein Sternbild mit einem Krebs vergleicht. Hier wäre sozusagen eine gewisse gemeinsame äußere Form das Merkmal, an dem die ›Wiedererkennung‹ (Mantino übersetzt

²² Vgl. Hermann: *Poetria* [Anm. 7], S. 42 und Aristoteles: *Poetik* 1457b.

²³ Ergänzungen in spitzen und eckigen Klammern nach der Übersetzung von Schmitt.

angemessener mit *indicatio*) sich vollzieht. Eine zweite Form ist die Ähnlichkeit zwischen sinnlich erfahrbaren Dingen und Begriffen, wie etwa bei dem Vergleich von Charaktereigenschaften und Schmuckstücken, eine dritte Form die Erwähnung von etwas, das so eng mit etwas anderem verbunden ist, dass es dieses sofort in Erinnerung ruft.²⁴

Wenn jede Form der gleichnishaften Sprache entweder dem Lob oder dem Tadel dient, muss der Gegenstand der Dichtung notwendigerweise entweder Tugend oder Laster, das heißt richtiges oder falsches Verhalten sein. In der Fassung Mantinos:

›Weil aber diejenigen, die etwas gleichnishaft darstellen (*imitari*) und abbilden, etwas deswegen darstellen, um die einen dazu zu bringen, irgendeine willentliche Handlung zu vollführen, einen anderen aber dazu, eine andere Handlung zu unterlassen, deshalb ist es notwendig, dass das, was gleichnishaft dargestellt (*imitari*) werden soll, entweder Tugenden sind oder Laster. Denn jede Handlung und jede Verhaltensweise neigt einem von diesen beiden zu und folgt aus ihnen, das heißt entweder der Redlichkeit oder der Unredlichkeit.‹²⁵

Ein Unterschied, so heißt es weiter bei Averroes, müsse innerhalb der gleichnishaften Darstellung als solcher gemacht werden, die man nämlich nicht nur daraufhin befragen könne, ob sie dem Lob oder Tadel diene, sondern auch nur auf die bloße Übereinstimmung zwischen den beiden miteinander verglichenen Sachverhalten hin. Stoffe, die ethisch neutral einen Sachverhalt nur abbilden würden, könnten durch Übertreibung oder Hinzufügung (*per excessum seu additionem*) in beide Richtungen bearbeitet und dadurch sowohl zum Lob wie zum Tadel verwendet werden. Solcherart sei die Gleichnishaftigkeit Homers, der, wenn er etwas Übereinstimmendes oder Ähnliches erfinde, dieses zum Lob oder Tadel hin übertreibe.

Diese dritte Kategorie der *assimilatio*, die also weder unmittelbar dem Lob noch dem Tadel dient, sondern nur der Darstellung einer Ähnlichkeit, ist für Averroes von besonderer Bedeutung, denn es sei gerade diese Art, die sich in der arabischen Dichtung, im Gegensatz zur griechischen, besonders häufig finde. Deshalb scheint Averroes aus der arabischen Perspektive die Beschränkung der Dichtung auf Lob und Tadel, das heißt auf negative oder positive Gleichnishaftigkeit, zu eng, denn gerade in der arabischen Dichtung finde sich eine besondere Tradition der beschreibenden Lyrik:

›Die Art von Dichtungen jedoch, in der [nur, V. W.] die Gleichnishaftigkeit (*imitatio*) und die Übereinstimmung mit dem jeweiligen Sachverhalt gesucht wird, wie wir gesagt haben, ist in häufigem Gebrauch bei diesen [d. h.

²⁴ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 370–372 und Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 164v D. Ähnlich bereits Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 109 f.

²⁵ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 356, Z. 8–13: *Quoniam vero qui imitantur et aemulantur, ideo imitantur, ut inducant aliquos ad aliquam voluntariam actionem agendam, aliquam vero aliam prohibendam: oportet ergo ut ea quae proposuit imitari, sint vel virtutes vel vitia. Nam omnis actio omnisque mos ad alterum horum duorum declinat atque insequitur: nempe vel ad probitatem, vel improbitatem.*

den Arabern, V. W.], und deswegen beschreiben deren Gelehrte häufig Tiere und Pflanzen. Die Griechen aber haben kaum Dichtungen verfasst, die nicht mit dem Lob irgendeiner Tugend oder dem Tadel irgendeines Lasters beschäftigt wären, oder irgendjemandem vom bestmöglichen Verhalten oder Wissen überzeugen würden.²⁶

Dichtung als didaktisches Instrument

Auch der Freude an der Nachahmung, auf die Aristoteles am Anfang des vierten Kapitels den Ursprung der Dichtung zurückführt, gibt Averroes aus dem Begriff der Gleichnishaftigkeit heraus eine neue Bedeutung. Wo es bei Aristoteles 1448b heißt, die Menschen würden sich über den Anblick von Nachahmungen freuen, ›weil sie beim Betrachten zugleich erkennen und erschließen, was das jeweils Dargestellte ist‹, da heißt es bei Averroes, in der Fassung Mantinos:

›Und aus diesem Grund bedienen wir uns in den unterschiedlichen Wissensgebieten der gleichnishaften Darstellungen (*imitationes*), um die Sachverhalte verständlich zu machen und zu erklären. Eben diese gleichnishaften Darstellungen (*imitationes*) sind nämlich ein Mittel, das einen Sachverhalt verständlich macht, den wir aufgrund der Freude, die wir an Bildern haben (die wiederum auf das zurückzuführen ist, was die Bilder an gleichnishafter Darstellung enthalten), zu verstehen suchen.²⁷

Weil Bilder gleichnishafte Darstellungen sind, empfinden wir an diesen Bildern Freude und versuchen deshalb, ihre Gleichnishaftigkeit zu entschlüsseln. Diese Freude an der Entschlüsselung von Gleichnissen macht man sich in den verschiedenen Wissensgebieten zunutze und setzt sie bewusst ein, um den Prozess des Lernens zu erleichtern. Die aristotelische Freude an der Nachahmung, die uns von Kind auf eigen ist und den Ursprung allen Lernens darstellt, wird damit in einen didaktischen Impuls umgewandelt: Man verwendet gleichnishafte Darstellungen in dem Sinne, in dem man etwa auch Beispiele verwendet, um einen komplizierten Sachverhalt verständlich zu machen und das Lernen anzuregen und zu erleichtern. In der Fassung Hermanns heißt es deutlich:

²⁶ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 357, Z. 11–17: *At illud genus poematis, in quo quaeritur imitatio eiusdem rei atque convenientia, ut diximus, est in frequenti usu apud eos: proptereaque eorum sapientes frequenter describunt animalia atque stirpes. Graeci vero ut plurimum nullum carmen proferunt, quin ad aliquam hortandam virtutem vel ad aliquod vitium dehortandum se vertat, vel quod aliquem optimum morem vel scientiam praestare non suadeat.* Ähnlich auch Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 74–76.

²⁷ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 357, Z. 35–39: *Et ob hanc causam utimur imitationibus in disciplinis pro rerum intelligentiis atque interpretationibus. Sunt enim ipsae imitationes instrumentum conducens ad intelligentiam rei quam quaerimus intellegere ob delectationem, quam habemus de imaginibus, propter id quod habent de imitatione.*

›Und deswegen verwenden wir, wenn wir jemanden über einen Sachverhalt unterrichten,²⁸ Beispiele, damit aufgrund der verbildlichenden Kraft (*motivo ymaginative*), die diesen eigen ist, leichter verstanden werde, was gesagt wird. Deshalb nimmt jemand durch die Freude, die er an Beispielen empfindet, das [im Beispiel, V. W.] Vorgelegte vollständiger auf. [...] Man sieht auch, dass das Wissen von Mensch zu Mensch natürlich fortschreitet, entsprechend dem Verhältnis, das der Lehrer zum Schüler hat.‹²⁹

Dichtung ist eine Form der pädagogischen Vermittlung von Wissen. Indem es sich bei diesem Wissen um ein ethisches oder moralisches Wissen handelt (wie es der Zweck der Dichtung als Lob der Tugend und Tadel des Lasters impliziert), ist Dichtung ein didaktisches Instrument der Moralphilosophie.

Die Teile der ›Tragödie‹

Aristoteles definiert die Tragödie 1449b folgendermaßen:

›Die Tragödie ist also Nachahmung einer bedeutenden Handlung, die vollständig ist und eine gewisse Größe hat. In kunstgemäß geformter Sprache setzt sie die einzelnen Medien in ihren Teilen je für sich ein, lässt die Handelnden selbst auftreten und stellt nicht in Form des Berichts geschehene Handlungen dar. Durch Mitleid und Furcht bewirkt sie eine Reinigung eben dieser Gefühle.‹

In der averroischen Paraphrase, übersetzt von Mantino, lautet diese Definition:

›Die Definition aber, die das Wesen der Kunst des Lobens, das heißt der Tragödie, verständlich macht, lautet: Sie ist die gleichnishafte Abbildung (*imitatio*) einer vortrefflichen, willentlichen, vollkommenen Handlung, die allgemeine Bedeutung für wichtige Sachverhalte besitzt, nicht aber [nur, V. W.] spezifische Bedeutung für einen einzelnen Sachverhalt – durch welches Gleichnis die Menschen vermittels Mitleid und Furcht in einen wohlgestimmten emotionalen Zustand versetzt werden, der seinen Ursprung in ihnen [das heißt wohl: den Menschen, V. W.] hat.‹³⁰

²⁸ Dass *in docendo* in diesem ganz allgemeinen Sinne als ›jemanden über einen Sachverhalt unterrichten‹ zu verstehen ist, zeigt sich unten bei der Einordnung der ›Poetik‹ in das aristotelische Organon. *Docere* bezeichnet dabei als logischer Terminus die Angabe eines Arguments für das So-Sein eines bestimmten Sachverhalts. Wer in einem Epos darstellte, wie tugendhaftes Verhalten belohnt wird, würde mit dieser Belohnung ein Argument für tugendhaftes Verhalten nennen. Der Begriff ›belehren‹ wird, als Übersetzung für *docere*, dieser weiten Bedeutung nicht gerecht.

²⁹ Hermann: *Poetria* [Anm. 7], S. 45: *Et propter hanc causam utimur in docendo exemplis, ut facilius intelligatur quod dicitur, propter hoc quod in eis est de motivo ymaginative; recipit ergo anima perfectius proposita secundum delectationem sui quam habet in exemplis. [...] Reperitur enim doctrina naturaliter procedere ab homine ad hominem secundum comparationem quam habet doctor ad discipulum.*

³⁰ Mantino: *Paraphrasis* [Anm. 11], S. 359, Z. 19–24: *Definitio autem quae intelligentiam essentiae artis laudandi (id est Tragoediae) praestat, est imitatio actionis illustris, voluntariae, perfectae, cui inest vis universalis circa res praestantiores, non autem particularis de singula re praestanti: qua quidem imitatione animi recta afficiuntur affectione per misericordiam atque terrorem in eis orta.*

Dass eine Handlung, die gelobt werden soll, vortrefflich und vollkommen, also abgeschlossen sein muss, bedarf keiner weiteren Erklärung. Dass sie willentlich stattgefunden haben muss, erklärt sich aus der Tatsache, dass es Unsinn wäre, jemanden für etwas zu loben, das er nicht willentlich getan hat. Die ›allgemeine Bedeutung‹ scheint darauf zu verweisen, dass die Handlung nicht bloß Gültigkeit für eine spezifische Situation besitzen darf, sondern ein Modell darstellen muss, analog etwa dem, was in der Folge als *mores* und *sententia* bezeichnet wird.³¹

Die aristotelische Katharsis schließlich wird – in der Fassung Mantinos – als emotionaler Zustand verstanden, ausgelöst durch Furcht und Mitleid, in der Fassung Abrahams als ›gleichmäßiger Affekt‹ (*aequo affectu*), der ›Ehrfurcht und Schrecken‹ (*pietas et timor*) erzeugt.³² In beiden Fällen ist die Katharsis keine wie auch immer geartete Reinigung der Affekte, sondern Affekte werden erregt, um den moralischen Anspruch – Lob der Tugend, Tadel des Lasters – zu unterstützen.

Eine Tragödie, die diesen Ansprüchen gerecht werde, so fährt Averroes fort, stelle eine gleichnishaft Abbildung ›von redlichen Menschen in ihrer Sittenreinheit und Lauterkeit‹ (*viros probos sanctitate et puritate*) dar und werde in ihrem sprachlichen Ausdruck durch Melodik und Metrum vervollständigt, was beides der affektiv-psychologischen Vorbereitung des Zuhörers dient. Aus der aristotelischen Forderung nach ›kunstgemäß geformter Sprache‹ wird die Forderung nach Metrum und Versform, was sich bei der Bestimmung der sechs Teile der Tragödie bestätigt.

Nach Aristoteles 1450a handelt es sich bei diesen sechs Teilen um Mythos (also Handlung), Charaktere, Sprache, Erkenntnisfähigkeit, Inszenierung und Melodik, nach der lateinischen Fassung Mantinos um *fabulae imitatoriae*, *mores*, *metrum*, *sententia*, *apparatus* und *melodia*.³³ Obwohl die beiden Begriffsreihen auf den ersten Blick analog wirken, sind es doch Melodik und Metrum (statt ›kunstgemäß geformter Sprache‹), die als einzige Begriffe annähernd gleichbedeutend verwendet werden. Die vollständige Umdeutung der verbleibenden Begriffe beginnt schon mit dem folgenden Satz, in dem Averroes diese Reihe in zwei Teile trennt, nämlich in das, was gleichnishaft darstellend ist, und in das, was gleichnishaft dargestellt wird (*omnis sermo poeticus dividitur in id, quod est imitans, et in id, quod imitatum est*).³⁴ Zu

³¹ Vgl. dagegen die Definition der Tragödie bei Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 88 f. und Dahiyats Interpretationsversuch der entsprechenden Formulierung, ebd. Anm. 6.

³² Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 161r A: *Definitio itaque tragediae essentiae sensum tradens est assimilatio et confictio operis studiosi perfecti, cui sit communis vis ad probas res, non vis particularis ad singulas probas res: confictionem dico, qua afficiantur animi aequo affectu, unde eis gignatur quid pietatis et timoris.*

³³ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 360, Z. 23 f. Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 161r C unterscheidet *fabulae confingentes, consuetae consuetudines, harmonicum metrum, animae sententiae, apparatus* und *melopeoia*.

³⁴ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 360, Z. 25–27.

dem, was darstellt, gehören *fabula imitatoria*, Metrum und Melodie, zu dem, was gleichnishaft abgebildet wird, *mores*, *sententia* und *apparatus*.

Die Bedeutung der Begriffe *mores* und *sententia* ist bei Averroes und seinen lateinischen Bearbeitern nicht eindeutig zu klären. *Mores* und *sententiae*, heißt es in der Fassung Mantinos,

›sind die wichtigsten Teile, denn die Tragödie ist nicht die gleichnishafte Darstellung (*imitatio*) von Menschen, durch welche sie als einzelne Menschen wahrgenommen werden, sondern diese werden gleichnishaft dargestellt wegen ihrer übereinstimmenden Verhaltensweisen, redlichen Handlungen und ihren zutreffenden Überzeugungen (*animae felices sententias*).³⁵

Dies könnte so zu verstehen sein, dass die zu lobenden Verhaltensweisen oder Charaktere wegen ihres allgemeingültigen oder typischen Anteiles gelobt werden sollen, nicht für das, was nur auf sie zutrifft. Damit könnte sich diese Bestimmung auf die ›allgemeine Bedeutung‹ beziehen, die Averroes in der Definition der Tragödie von einer lobenswerten Handlung gefordert hatte. Wie also die Handlung modellhafte Qualität haben soll, so auch die dargestellten Personen in ihren Charakteren, Verhaltensweisen und Überzeugungen.

Die damit implizierte Erklärung von *sententia* als ›Überzeugung‹ steht allerdings in Widerspruch zu der Erklärung, die sich kurz darauf findet: ›Diese [die *sententia*, V. W.] besteht darin, erklären zu können, was nahe bevorsteht und was angemessen ist.‹ Soweit handelt es sich um einen Reflex der aristotelischen Erklärung, die Erkenntnisfähigkeit eines dramatischen Charakters bestünde in dem Vermögen, in einer konkreten Situation das Sachgemäße und Angemessene auszusprechen. Bei Averroes aber heißt es weiter:

›das heißt die Fähigkeit zu haben, das gleichnishaft zu fassen, was sich entweder so verhält oder sich nicht so verhält. Dies ist die eigentliche Aufgabe der Rhetorik, zu beweisen, dass etwas sich so verhält oder sich nicht so verhält. Die Rhetorik beweist dies aber durch überzeugende Sprache, die Poetik durch gleichnishafte.‹³⁶

Sententia scheint hier die Fähigkeit zu bezeichnen, einen Sachverhalt gleichnishaft darzustellen und ihn damit in seinem spezifischen So-Sein zu beweisen, das heißt anschaulich werden zu lassen – wer zum Beispiel Achilles mit einem Löwen vergleicht, ›beweist‹ die Kampfeskraft von Achilles durch diesen Vergleich. Dieser ›Beweis‹ ist freilich von einer anderen Qualität als die logisch-rhetorischen Beweisformen. Eine solche Interpretation findet eine ge-

³⁵ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 360, Z. 32–35: *Mores vero ac sententiae sunt praestantiores partes, cum Tragoedia non sit subinde hominum imitatio, qua sunt singulares homines percepti. sed eos imitatur ob suos congruos mores atque actiones probas animaeque felices sententias.*

³⁶ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 361, Z. 22–26: [H]aec autem est posse explicare quae instant atque quadrant, id est habere vim imitandi id, quod ita se habet vel non ita se habet. hoc autem est proprium manus ipsius Rhetoricae ad probandum aliquid esse vel non esse. verum Rhetorica id sermone persuasivo probat, Poetica vero sermone imitativo. Ähnlich die Fassung Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], f. 161v F. Zum schwierigen Verständnis von *mores* und *sententia* vgl. auch Dahiyats Interpretations- und Übersetzungsversuch in Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 94 f.

wisse Bestätigung in der Tatsache, dass Averroes einige Seiten weiter in analoger Weise zwischen den demonstrativen und nicht-demonstrativen Beweisformen unterscheidet, sowie in der Tatsache, dass Hermann den Begriff mit *credulitas*, also ›Glaubwürdigkeit‹ übersetzt. Auf der anderen Seite ist diese Interpretation aber nicht mit den unmittelbar vorhergehenden Bestimmungen in Einklang zu bringen, und es wird auch nicht ersichtlich, inwiefern eine so bestimmte *sententia* gerade zu den Teilen der Tragödie gehören kann, die gleichnishaft abgebildet werden.

Noch undurchsichtiger ist die Bestimmung des *apparatus* oder *spectaculum*, das heißt dessen, was bei Aristoteles die Inszenierung der Tragödie bezeichnet. Nachdem Averroes von den Aufführungsbedingungen der antiken Tragödie keine Vorstellung hatte und wohl von so etwas wie einer lyrischen Rezitation ausgeht, musste ihm dieser Begriff am dunkelsten bleiben. Er setzt auch diesen Begriff in einen logisch-rhetorischen Kontext und erläutert ihn – annäherungsweise formuliert – als den Versuch, die *sententia* (also das So-Sein eines bestimmten Sachverhaltes?) dem Zuhörer annehmbar zu machen, allerdings auch hier wieder nicht durch die Mittel der Rhetorik, das heißt durch beweisende Rede (*sermone persuasivo*), sondern durch die der Dichtung eigentümliche, gleichnishafte Sprache (*sermone imitatorio*). Gerade die Tragödie, heißt es, wäre nicht für die Anwendung formalisierter Argumentationsstrukturen – also etwa eines Syllogismus – geschaffen.³⁷

Paradoxerweise (paradox freilich nur für den antiken oder modernen Begriff des Dramas) heißt es dann sogar weiter, die Tragödie bediene sich nicht der spezifisch körperlichen Ausdrucksformen wie der Gestik oder des Gesichtsausdruckes, im Gegensatz zur Rhetorik, die diese körperlichen Ausdrucksformen unter dem Begriff der *pronunciatio*, des Redevortrags, einübe.³⁸

fabula und *historia*

Den Mythos schließlich, die Handlung der Tragödie, versteht Averroes nur in seiner narrativen Funktion, nicht in seiner dramatischen. Er wird bei ihm zum Bericht wichtiger Ereignisse (*ut res praestantes enumerentur*),³⁹ darin tendenziell nicht vom Bericht des Historikers zu unterscheiden:

³⁷ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 361, Z. 41 bis S. 362, Z. 5 heißt es: [I]ntelligo per apparatusum spectaculum sue assumptionem rationis pro sententiae commoditate aut actionis commodo, non autem sermone persuasivo. hoc enim non decet in hac arte, sed sermone conficto et imitatorio: quoniam ars poetica non est adinventata ad usum argumentationis et disputationis et praesertim ipsa Tragoedia. Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 161v F und 162r A ist nicht hilfreicher.

³⁸ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 362, Z. 5–7: [E]t ideo Tragoedia non utitur pronunciatione et gestu atque vultus nutibus, sicut utitur ipsa Rhetorica. Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], f. 162 A vermerkt sogar eigens in einer Marginalie: Tragoedia non utitur actibus gestiendi.

³⁹ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 359, Z. 32.

›Die Geschelnisse aber, die Nachrichten von neuen Ereignissen und Berichte, die der Geschichtsschreiber darstellen muss, [...] sind eben diese Handlungen (*fabulae*), die im Gleichnis dargestellt werden (*imitatione fiunt*). Ich verstehe unter Handlung (*fabula*) aber die Zusammenstellung der Sachverhalte, deren gleichnishafte Darstellung (*imitatio*) gefordert wird, sei es, dass der Sachverhalt sich tatsächlich so verhalte, sei es, dass er sich für gewöhnlich so verhalte, obgleich es so nicht zutrifft – weshalb die dichterischen Äußerungen Fabeleien (*fabulas*) genannt werden.«⁴⁰

Die Konnotation des lateinischen Begriffes *fabula* als historisch unzutreffende oder allgemein unrealistische Geschichte, als Märchen oder Kinderfabel, macht sich hier bemerkbar. Abraham paraphrasiert diese letzte Verwendung des Begriffs mit ›Altweiberfabeln‹ (*fabulae vetularum*)⁴¹ und dürfte damit auf das einflussreiche Verbot sinnloser Fabeleien 1. Tim. 4,7 anspielen.

Was den Dichter vom Historiker unterscheidet, ist die gleichnishafte Darstellung der Ereignisse. Aus dieser gleichnishaften Darstellung, und nicht aus dem bloßen Bericht, entsteht die der Dichtung spezifische Freude.⁴² Dieser Befund bestätigt sich im dreundzwanzigsten Kapitel, das bei Aristoteles dem Epos gewidmet ist. Auch hier ebnet Averroes den Unterschied zwischen dramatischer und narrativer Dichtung ein – Aristoteles definiert das Epos 1459a als Dichtung, ›die in der Weise erzählender Darstellung und im Medium metrisch gebundener Sprache nachahmt‹ – und bestimmt das Epos seinerseits als ›erzählende Geschichtsdarstellung‹ (*historia narrativa*), das im Unterschied zur Tragödie nicht die lobenswerten Taten selbst, sondern die Epochen, in denen sie sich ereignet haben, gleichnishaft darzustellen hätte.⁴³ Epos und Tragödie unterscheiden sich voneinander durch ihren Gegenstand (einzelne Taten und die ganze Epoche), von der Geschichtsdarstellung aber durch ihre Gleichnishaftigkeit.

Aristoteles dagegen unterscheidet im neunten Kapitel der ›Poetik‹ (1451b) Dichter und Historiker über den Grad der Allgemeinheit ihrer Stoffe:

›Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit <einfach> wiederzugeben, die Aufgabe eines Dichters ist, sondern etwas so <darzustellen>, wie es gemäß <innerer> Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d. h., was <als eine Handlung eines

⁴⁰ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 360, Z. 15–20: *Historiae autem et rerum novitates atque enarrationes, quas debet referre historiographus, qui illas duas iam dictas naturas habet, sunt ipsae fabulae, quae imitatione fiunt. Intelligo per fabulas compositionem rerum, quarum imitatio quaeritur, sive id fit ut res se habet secundum esse, sive ut in usu habetur, quamvis sit falsum: idcirco sermones poetici appellantur fabulae.*

⁴¹ Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 161r C: *Dico autem fabulas rerum compositionem, quas confingere intenditur, aut secundum quod in se sunt, hoc est, in existentia, aut secundum quod in poemate consuetum est de his: et si id fuerit falsum: et ideo dicitur de poeticis orationibus, et quod sint vetularum fabulae.*

⁴² Vgl. Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 361, Z. 15–17.

⁴³ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 379, Z. 37–40: *Historiae vero narrativae seu fabulae partes sunt principium medium finis, non secus ac in Tragoediis et in imitatione. Verum illarum imitatio non est actionum, sed temporum, in quibus illae actiones evenerunt.*

bestimmten Charakters> möglich ist. Denn ein Historiker und ein Dichter unterscheiden sich nicht darin, dass sie mit oder ohne Versmaß schreiben (man könnte die Bücher Herodots in Verse bringen, und sie blieben um nichts weniger eine Form der Geschichtsschreibung, in Versen wie ohne Verse), der Unterschied liegt vielmehr darin, dass der eine darstellt, was geschehen ist, der andere dagegen, was geschehen müsste. Deshalb ist die Dichtung auch philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung. Die Dichtung nämlich stellt eher etwas Allgemeines, die Geschichtsschreibung Einzelnes dar.<

Dies ist mit der averroischen Unterscheidung offensichtlich nur schwer zu vereinbaren. Averroes, und mit ihm Hermann, unterscheiden jedoch in der Paraphrase dieser Stelle überhaupt nicht zwischen dem Dichter und Historiker, sondern zwischen dem Dichter und dem Erfinder von Fabeln, als dessen Vertreter Äsop genannt wird.⁴⁴ Obwohl sich beide des Metrums bedienen, sei ihre Aufgabe doch nicht dieselbe, denn der Fabeldichter erreiche seinen Zweck – Averroes definiert ihn als Klugheitslehre (*instructio prudentialis*) – durch die Fabel allein und brauche den Vers eigentlich nicht, der Dichter dagegen erreiche seinen Zweck nur durch das Metrum. Der Erfinder von Fabeln erfinde deshalb Dinge, die nicht existierten und gebe diesen Namen, der Dichter aber würde nur existierenden Dingen Namen geben. Deshalb stünde die Dichtung in einem engeren Verhältnis zur Philosophie als das Erfinden von Fabeln.⁴⁵

Stellenweise scheint Averroes den Dichter hier, wie den Historiker, auf die Darstellung des Tatsächlichen festzulegen: ›Es ist offensichtlich, dass es nicht die Aufgabe dichterischer Äußerungen ist, falsche und erfundene Sachverhalte (*rerum falsarum fictarum*) in ihnen gleichnishaft darzustellen.<⁴⁶ Der folgende Abschnitt zeigt jedoch, dass (im Gegensatz zum heutigen Sprachgebrauch) mit dem Erfundenen, Fiktiven, nur das Fabelhafte, Wunderbare, Phantastische, realiter Unmögliche gemeint ist, wie es eben der Fabeldichter erfindet, nicht aber das Wahrscheinliche oder Mögliche, das realistisch, aber nicht realisiert ist. In der Fassung Mantinos:

⁴⁴ Nicht jedoch in den lateinischen Fassungen Abrahams und Mantinos (was also vielleicht bereits auf die hebräische Fassung von Todros Todrosi zurückgeht), die offensichtlich aus ihrer Kenntnis des Originals versuchen, den Historiker wieder in den Text zu integrieren, indem sie ihn einfach mit dem Fabeldichter verbinden. Dies führt zu einer schwer verständlichen Unterscheidung, denn nun wird etwa auch der Historiker zu einem Erfinder von individuellen Dingen und bedient sich der gleichnishaften Form. Gleichzeitig ersetzen Abraham und Mantino das Beispiel Äsops, das Averroes eingeführt hatte, durch ein *libro chelile* (Abraham) und ein *librum Heracleidae vel Theseidae* (*Arabice Chelilae et Dhemeneae*) (Mantino), wobei das arabische Beispiel von Averroes stammt, das griechische – gemeint sein dürften die ›Aithiopika‹ Heliodors – sich jedoch weder bei Aristoteles noch bei Averroes findet. Vgl. Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 364 Z. 14 fol. und Abraham: Paraphrasis [Anm. 10], fol. 162v D. Bei Abraham fügt eine Marginalie zu dieser Stelle ein *et Dhemene* hinzu. Vgl. auch Avicenna: Commentary [Anm. 2], S. 99 f.

⁴⁵ Vgl. Hermann: Poetria [Anm. 7], S. 51 f., Averroes/Butterworth: Middle Commentary [Anm. 14], S. 83 f.

⁴⁶ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 364, Z. 11 f.: *Nec latet, quod propositum sermonum poeticorum non est, ut fiat imitatio rerum falsarum fictarum in eis.*

›Was von der Tragödie am meisten gefordert wird, ist, dass das, was wir gleichnishaft abbilden (*imitari*), wirklich existiert, und dass wir nicht dem, was erfunden ist, Namen geben.⁴⁷ Denn das Lob [also die Tragödie, V. W.] zielt darauf, willentliche Handlungen zu fördern. Mögliche Dinge aber überzeugen eher und werden eher geglaubt, und es ist eben diese dichterische Glaubhaftigkeit oder Wahrhaftigkeit, die jemanden dazu bringt, etwas zu erstreben oder zu vermeiden.«⁴⁸

Wo bei Aristoteles die Wahrscheinlichkeit der Dichtung – im Gegensatz zur Tatsächlichkeit der Geschichtsschreibung – die größere Allgemeingültigkeit der Dichtung garantiert, da ist es bei Averroes die Tatsächlichkeit oder Wahrhaftigkeit der Dichtung, die dieser eine größere logisch-rhetorische Überzeugungskraft verleiht.

Damit tritt die averroische Unterscheidung zwischen Geschichtsdarstellung als Tatsächlichem, Dichtung als Möglichem und der Fabel als Unmöglichem in eine enge Parallele zu den Unterscheidungen Aristoteles', ›Rhetorik‹ II.20 und ›Rhetorica ad Herennium‹ I.8.13. Aristoteles unterscheidet in seiner ›Rhetorik‹, wenn er die Beweismittel des Redner behandelt, das historische *exemplum* von der gleichnishaften Erfindung, die er wiederum in Gleichnis (*parabola*) und Tierfabel unterscheidet. Noch deutlicher ist die Analogie zu ›Rhetorica ad Herennium‹ I.8.13, die zwischen *fabula*, *historia* und *argumentum* unterscheidet:

›Die *fabula* ist eine Erzählung, die weder wahre noch wahrscheinliche Geschehnisse enthält, wie es diejenigen sind, die in Tragödien überliefert sind. Die *historia* ist ein wirklich geschehenes Ereignis, das aber der Erinnerung unserer Zeit entrückt ist. Das *argumentum* ist ein erfundenes Geschehen, das sich aber dennoch wirklich hätte ereignen können, wie die Handlungen der Komödien.«⁴⁹

⁴⁷ Aristoteles 1451b begründet das Gebot, in die historischen Stoffe der Tragödie keine erfundenen Personen (und damit auch keine erfundenen Namen) einzuführen, aus der Glaubwürdigkeit der Handlung. Averroes dagegen scheint das Gebot eher so zu verstehen, dass erfundene Personen keine Namen gegeben werden dürften, um nicht den Eindruck von ›echten‹ Personen zu erwecken.

⁴⁸ Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 364, Z. 34–38: *Quod maxime in tragoedia quaeritur, est ut ea quae imitamur sint, non quae habeant nomina ficta. quoniam laus vertitur in promovendo ad actiones voluntarias. res autem possibiles potius persuadentur atque creduntur, ut est ipsa poetica certitudo seu verificatio, quae animam promovet ad inquirendum vel fugiendum.*

⁴⁹ Rhetorica ad Herennium I.8.13: *Fabula est, quae neque veras neque veri similes continet res, ut eae sunt, quae tragoediis traditae sunt. Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit, velut argumenta comoediarum.* Gegen die Übersetzung von Nüßlein, Rhetorica ad Herennium. Lat./Dt., hg. u. übers. v. Theodor Nüßlein, München, Zürich 1994 (Sammlung Tusculum), S. 22 muss sich *ut eae sunt, quae tragoediis traditae sunt* auf *neque veras neque veri similes res* beziehen, nicht auf *fabula*. Grundlegend zur Bedeutung der ›Rhetorica ad Herennium‹ ist Fritz Peter Knapp: *Historie und Fiktion in der spätscholastischen und frühhumanistischen Poetik*, in Knapp [Ann. 6], S. 101–120, dessen Übersetzung dieser Stelle S. 104 ich hier folge. Auf die Bedeutung von Aristoteles ›Rhetorik‹ II.20 und ›Rhetorica ad Herennium‹ I.8.13 hatte Knapp schon in: *Mittelalterliche Erzählgattungen im Lichte scholastischer Poetik*, in Knapp [Ann. 6], S. 75–99 hingewiesen. Vgl. jetzt auch, mit zahlreichen weiteren Verweisen, Fritz Peter Knapp: *Fabulae – parabola – historiae*. Die mittelalterliche Gattungs-

Wie in der averroischen Paraphrase wird das Wahrscheinliche (*veri similes; res ficta, quae fieri potuit*) gerade in Abgrenzung sowohl zur Historie wie zur Fabeldichtung der Tragödie und Komödie zugesprochen. Gleichzeitig wird, ebenfalls wie bei Averroes, über den Begriff des *argumentum* die Handlung von Tragödie und Komödie in einen logisch-argumentativen Kontext gebracht.

Aus der philosophischen Dignität der Tragödie bei Aristoteles, die aus ihrem exemplarischen Charakter gegenüber dem immer nur individuellen Charakter tatsächlicher, historischer Ereignisse entspringt, ist bei Averroes eine quasi ontologische Dignität geworden, die der ›Tragödie‹ zukommt, weil sie im Gegensatz zum Märchen, zur Fabelei, nur Reales oder realiter Mögliches darstellt.

Versform als definierendes Merkmal der Dichtung

Nur beiläufig erklärt in diesem Kontext Averroes die Versform zum definierenden Merkmal der Dichtung, auch hier in direktem Widerspruch zu Aristoteles. So heißt es bei Aristoteles 1451b:

›Aus all dem ist also klar, dass der Dichter mehr Dichter von Mythen [d. h. von Handlungseinheiten] als von Versen sein muss, sofern das, was ihn zum Dichter macht, in der Nachahmung besteht, Gegenstand der Nachahmung aber Handlungen sind.‹

Dieselbe Stelle lautet bei Averroes:

›Hieraus ergibt sich, dass der Dichter durch den Gebrauch von Handlung (*fabula*) und Metrum Dichter ist, insofern er die Fähigkeit hat, etwas gleichnishaft darzustellen (*imitari*).‹⁵⁰

Die averroische Kombination von Festlegung der *fabula* auf Gleichnishaftigkeit und Bestimmung der Versform als definierendes Merkmal der Dichtung wird für die folgenden Jahrhunderte insofern von entscheidender Bedeutung, als damit ein theoretischer Zugang zur Fiktionalität, wie er offensichtlich Aristoteles vorschwebte, verbaut ist. Die formale Definition der Dichtung über die Versform musste jedem Versuch einer Legitimation der Fiktionalität – deren Anerkennung schon durch 1. Tim. 4,7 engste Grenzen gesetzt waren – im Weg stehen.

Peripetie und Anagnorisis

Der aristotelische Begriff der Handlung, des Mythos, erfährt nicht nur in seiner Abgrenzung zur Geschichte, sondern auch in seinen beiden entscheidenden Bestandteilen, Peripetie und Anagnorisis, eine vollständige Umwertung. Im zehnten und elften Kapitel der ›Poetik‹ unterscheidet Aristoteles zwischen einfachen und komplexen Handlungen. Einfache Handlungen vollziehen sich

theorie und die Kleinepik von Jean Bodel bis Boccaccio, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 44 (2009), S. 97–117.

⁵⁰ Mantino: *Paraphrasis* [Anm. 11], S. 365, Z. 5 f.: *Ex his igitur patet poetam esse poetam per usum fabularum atque metrorum, prout habet vim imitandi* [...].

ohne Peripetie (einem Umschlag vom Glück ins Unglück) und Anagnorisis (einem Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis), komplexe vollziehen sich mit und durch beide. Averroes dagegen versteht unter Peripetie die gleichnishafte Darstellung dessen, was dem Lobenswerten entgegengesetzt ist, also des Tadelnswerten, die dann ›umschlägt‹ in eine Darstellung des Lobenswerten.

›Wie wenn jemand Glück oder glückliche Menschen erdichten wollte und zuerst damit anfängt, Unglück und unglückliche Menschen zu erdichten und erst dann zur gleichnishafte Darstellung (*imitatio*) des Glücks und der glücklichen Menschen übergeht.‹⁵¹

Die *agnitio* (wie Mantino den Begriff der Anagnorisis übersetzt) ist dagegen die gleichnishafte Darstellung nur des Lobenswerten.⁵²

In der Paraphrase des Averroes ist deshalb ein komplexes Gleichnis (Averroes spricht nicht von Handlung) dasjenige, das von der gleichnishafte Darstellung des Tadelnswerten mittels Peripetie zur Darstellung des Lobenswerten, der *agnitio*, fortschreitet (oder auch umgekehrt), während ein einfaches Gleichnis dasjenige ist, das nur das Lobenswerte gleichnishafte darstellt.⁵³ Furcht und Mitleid, die bei Aristoteles durch Peripetie und Anagnorisis ausgelöst werden und zur Katharsis führen sollen, werden bei Averroes zu den Affekten, die die gleichnishafte Darstellung von Lobens- und Tadelnswerten auslöst und die dadurch vom Laster weg und zur Tugend hinführen sollen.

Diese Deutung von Peripetie und Anagnorisis bringt Averroes in enge Verbindung zur aristotelischen Theorie von der ›mittleren Beschaffenheit‹ des tragischen Helden. Im dreizehnten Kapitel entwickelt Aristoteles die Theorie, dass, um eine Katharsis zu erreichen, der Held der Tragödie weder allzu gut noch allzu schlecht sein darf, sondern einen mittleren Charakter haben und aufgrund eines Fehlers ins Unglück stürzen muss. Diese psychologische Theorie arbeitet Averroes in das moralische Modell von Lob und Tadel ein:

›Denn die schönsten Loblieder, die zur Tugend ermahnen, müssen aus einer gleichnishafte Darstellung (*imitatio*) der Tugenden und aus einer gleichnishafte Darstellung (*imitatio*) der Sachverhalte bestehen, die Furcht erregen und Schmerz zufügen, und durch die ein Mensch unglücklich wird, wie etwa missliche Umstände, in die jemand gerät, weil er völlig ohne jede Tugend ist. Solches nämlich ist ein wirksames Mittel, die Menschen dazu zu bringen, die Tugend zu erstreben.‹⁵⁴

⁵¹ Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 366 Z. 12–14: [U]t si quis voluerit felicitatem vel felices confingere, incipiat prius infelicitatem infelicesque confingere, mox ad imitationem felicitatis et felicium se transferat.

⁵² Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 366, Z. 1 paraphrasiert die *agnitio* in logischer Begrifflichkeit als die *assumptio demonstrationis*, also doch wohl die Darstellung des Lobenswerten in einem der Obersätze des Syllogismus.

⁵³ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 366, Z. 2–5.

⁵⁴ Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 367, Z. 25–30: [Q]uoniam laudes pulcherrimae, quae ad virtutem hortantur, debent constare ex imitatione virtutum atque imitatione rerum timorem incutientium doloremque inferentium, quibus homo tristetur; ut est adversa fortuna, in quam incidit, quia est virtutum expers omnino. his enim vehementer anima commovetur ad virtutes assequendas.

Die Notwendigkeit, sowohl Tugend wie Laster gleichnishaft abzubilden, bezieht Averroes wiederum auf die Forderung nach einer komplexen Form, also einer Darstellung, die sowohl die Tugenden lobt (*agnitio*) wie die Laster tadelt (›Peripetie‹). Beides wird dann wiederum mit Furcht und Mitleid als motivierenden Affekten verknüpft.

In genauem Gegensatz zu Aristoteles heißt es also bei Averroes, dass es Furcht erregt, wenn ein Mensch, der ohne jede Tugend ist, ins Unglück gerät. Aus Angst vor einem solchen Schicksal würden die Menschen sich dann tugendhaft verhalten. Mitleid wird erweckt, wenn man erzählt, wie jemandem, der dies nicht verdient, ein Unglück zustößt. Furcht entsteht, indem der Zuhörer erkennt, dass er selbst wesentlich weniger tugendhaft ist als der Protagonist und ihm deshalb ein solches Unglück mit noch viel größerer Wahrscheinlichkeit zustoßen könnte. Indem nur aus dem Lob der Tugend eine solche Wirkung nicht entstünde, ist es deshalb notwendig, die gleichnishafte Darstellung der Tugend immer mit der gleichnishafte Darstellung des Lasters zu verbinden.

Dichtung als argumentatives Verfahren

Die Erregung von Furcht und Mitleid ist bei Averroes nicht über einen religiösen oder medizinischen Begriff der Reinigung (Katharsis) motiviert, sondern durch den moralischen Zweck der Dichtung. Analog der rhetorischen Affektenlehre werden Furcht und Mitleid als gleichsam affektive Argumente eingesetzt, um die Tugend erstrebenswert und das Laster verabscheuenswert erscheinen zu lassen. Dichtung erscheint als eine spezifisch affektive Art der Argumentation, und in diesem Sinne deutet Averroes auch die von Aristoteles zu Beginn des vierzehnten Kapitels aufgestellte Forderung, dass Furcht und Mitleid nicht durch die Inszenierung, also durch szenische Mittel, sondern nur durch die Tragödie selbst hervorgerufen werden dürften. Eine Tragödie, heißt es dort, müsse ihre Wirkung nicht nur beim Theaterbesuch, sondern auch bei der Lektüre erzeugen.

Averroes bezieht diese Forderung auf die Glaubhaftigkeit der ›Schauder erregenden und trübselig machenden Handlungen,‹

›denn wenn diese zweifelhaft sind oder aus zweifelhaftem Ursprung stammen, würden sie die ihnen zgedachte Aufgabe nicht erfüllen. Denn das, was man nicht sicher weiß, fürchtet man nicht und wird davon nicht in einen trübseligen Zustand versetzt.‹⁵⁵

Man muss einen bestimmten Sachverhalt – zum Beispiel: eine Person, die sich lasterhaft verhält, gerät ins Unglück – für wahr halten, um ihn als Argument dafür zu akzeptieren, sich selbst nicht lasterhaft zu verhalten.

⁵⁵ Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 368, Z. 34–37: [N]am si essent dubiae [i.e. *fabulae terrificae atque tristitiam afferentes*, V. W.] vel ex dubia origine orirentur, non fungerentur munere suo sibi proposito. nam id, quod homo non certe scit, non timet neque tristatur ab eo.

›Dies aber, was Aristoteles hier schreibt, ist der Grund, aus dem viele, die sich von offensichtlichen Tatsachen nicht überzeugen lassen, gemeine und lasterhafte Menschen sind. Die Menschen werden nämlich durch ihre Natur durch zwei Arten von Begründungen zu irgendetwas gebracht: entweder durch demonstrative oder durch nicht-demonstrative. Die niedrigste Art von Menschen aber wird durch keine von diesen beiden Arten zu irgendetwas bewegt.‹⁵⁶

Indem die Dichtung einen bestimmten Sachverhalt als glaubhaft darstellt – eine Person, die sich lasterhaft verhält, gerät ins Unglück –, überzeugt sie den Zuhörer davon, sich tugendhaft zu verhalten. Wer jedoch das Argument als nicht glaubhaft ablehnt, wird sich nicht zu irgendeiner Art von Handlung bewegen lassen. Im Gegensatz zu den zwingend beweisenden, demonstrativen Verfahren der eigentlichen Logik ist die Dichtung ein nicht-demonstratives Verfahren, deren Argumente deshalb zwar keine zwingende Beweiskraft haben, wohl aber einem Sachverhalt durch die Form ihrer Darstellung eine große Überzeugungskraft verleihen können.

Die verschiedenen Formen der Argumentation bringt Averroes in Verbindung mit dem Bildungsgrad der Leser oder Zuhörer. Während sich gebildete Leser durch demonstrative, logisch formulierte Begründungen überzeugen lassen, wie sie sich etwa in der Moralphilosophie finden, sind einfachere Menschen eher durch die anschaulich gestalteten Argumente der Dichtung – aber auch der Bibel oder des Korans, die sich derselben Argumentationsform bedienen⁵⁷ – zu überzeugen. Wer sich deshalb weder durch das demonstrative Verfahren der Logik, noch durch das nicht-demonstrative Verfahren der Dichtung überzeugen lässt, lässt sich durch Argumente überhaupt nicht überzeugen und gehört zur niedrigsten Sorte von Menschen.

Ganz analog zu dieser Stelle argumentiert Averroes auch in der ›Epitome‹ der ›Poetik‹. Nachdem er dort beschrieben hat, wie die Argumentationsform des Gleichnisses im negativen Sinne eines Trugschlusses eingesetzt wird – man beschreibt metaphorisch das So-Sein eines Sachverhaltes, obwohl dieser sich nicht so verhält, zum Beispiel indem man sagt, Achilles kämpfe wie ein Löwe, obwohl er dies nicht tut – und den Leser für den Schutz vor solchen Trugschlüssen auf die ›Sophistischen Widerlegungen‹ des Aristoteles verwiesen hat, bestimmt er kurz den eigentlichen Nutzen der Dichtung. Dieser bestünde darin, dem Volk, also den ›einfachen Menschen‹, auf gleichnishafte, das heißt ›anschauliche‹ Weise zu einer bestimmten Handlung oder Handlungsweise zu raten oder von einer solchen abzuraten.⁵⁸

⁵⁶ Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 368, Z. 37 bis S. 369, Z. 2: [H]oc autem, quod Aristoteles dixit, est causa, ob quam multi, qui non redduntur certiores manifestis, sunt vilissimi viri atque vitiosi. Homines etenim natura moventur altera duarum rationum: nempe vel demonstrativa vel non demonstrativa. hoc autem genus hominum vilissimum a nulla harum darum rationum movetur.

⁵⁷ Dies genau tut Averroes (und mit ihm auch noch Hermann, im Gegensatz zu der zitierten Fassung Mantinos), wenn er das Verfahren der Dichtung neben das der ›heiligen Gesetze‹, also den Koran, stellt, dessen Gültigkeit von manchen angezweifelt werde, die sich dann auch nicht an diese Gesetze hielten. Vgl. Hermann: Poetria [Ann. 7], S. 56 und Averroes/Butterworth: Middle Commentary [Ann. 14], S. 93 f.

⁵⁸ Vgl. Abraham: Epitome [Ann. 11], S. 382, Z. 41–46.

Wenn die Dichtung für Averroes einen Teil der Logik darstellt, so steht Averroes damit in einer arabischen Tradition, die schon lange vor ihm die aristotelische ›Poetik‹ den Schriften des Organon zugeordnet hatte. Dichtung ist ein Teil der Logik, das heißt, sie bedient sich, wie alle anderen Formen des Denkens, der logisch-argumentativen Verfahren. Als eine solche spezifische Argumentationsform ordnet Averroes in der Einleitung zu seinem Kommentar zur ›Zweiten Analytik‹ die Dichtung, zusammen mit der Rhetorik, der Logik unter:

›Zu den übrigen fünf artes verhält sie [die *scientia demonstrativa*, V. W.] sich wie ein Herrscher gegenüber seinen Untergebenen oder wie derjenige, dem jemand untergeordnet ist, zu seinem Diener. Erfunden worden nämlich sind jene Künste, um der *scientia demonstrativa*, wie sie uns die vorliegende Schrift vermittelt, zu dienen: nämlich durch das, durch was die dialektische und rhetorische Überzeugung überzeugt oder durch das, was die dichterische Erfindung erfindet.⁵⁹

Die gemeinsame logische Zuordnung von Dichtung und Rhetorik spricht natürlich nicht dagegen, dass die Dichtung ihrerseits Vieles aus der Rhetorik übernimmt. Das zwölfte Kapitel der aristotelischen ›Poetik‹, das die quantitativen Teile der Tragödie behandelt, also Prolog, Episode, Exodos und Chortypen, erklärt Averroes als nur spezifisch für die griechische Dichtung gültig. Diesen spezifisch griechischen Teilen stellt er die spezifischen Teile der arabischen Dichtung entgegen, die wiederum, wie er selbst bemerkt, der Rhetorik entstammen – in der Fassung Mantinos handelt es sich um *exordium*, *laudatio* (das eigentliche Lob) und *conclusio*.⁶⁰

In ähnlichem Sinne wird die aristotelische Forderung, der Dichter solle sich die Sachverhalte, die er beschreiben will, anschaulich machen – zu Beginn des siebzehnten Kapitels erhoben –, bei Averroes zur Forderung nach einer möglichst anschaulichen Schreibweise, vergleichbar also dem, was in der Rhetorik als *evidentia* oder *enargeia* bekannt ist.⁶¹ Am Ende seiner Poetik kann Averroes deshalb sogar behaupten, dass sämtliche Regeln der Poetik auf Regeln der Rhetorik zurückgeführt werden können:

›Aus dem, was ich hier geschrieben habe, kann man leicht erkennen, dass, wie Alfarabi sagt, das, was wir als Araber von den Regeln der Dichtkunst gewusst hatten, in Hinblick auf das, was Aristoteles in diesem Buch und in der ›Rhetorik‹ geschrieben hat, äußerst wenig ist. Und es wird dir auch

⁵⁹ Averroes: Prooemium in libros posteriorum. [...] a Iacob Mantino [...] in latinum sermonem conversa. In: Aristoteles: Opera cum Averrois commentariis, Venedig 1562–1574, Neudr. Frankfurt/M. 1962, Bd. 1, Teil 2a, fol. 1r–9v, hier fol. 9r f.: *Ad reliquias vero quinque artes se habet vere, veluti dominus ad suos subiectos et proportio illius, cui subministratur ad ipsum servum, adinventae enim sunt illae artes, ut inserviant scientiae demonstrativae, quam haec pars nobis tradit: nempe, quod per persuasionem dialecticam, vel rhetoricam persuadetur, aut per fictionem poeticam fingitur.* Abraham de Balnes und Franciscus Burana, deren Übersetzungen dort parallel mit derjenigen Mantinos abgedruckt sind, übersetzen statt *fictio verisimile* und *simile*.

⁶⁰ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 367 Z. 5–12.

⁶¹ Vgl. Mantino: Paraphrasis [Ann. 11], S. 372 Z. 16–20.

nicht verborgen sein, in welchem Sinne jene Regeln auf diese zurückgeführt werden und dass das, was jene Regeln über die Dichtkunst aussagen, richtiger ist als das, was anderweitig behauptet wird.⁶²

Abschließende Bemerkungen

Ich hoffe, es ist deutlich geworden, dass es sich bei der averroischen Paraphrase der aristotelischen ›Poetik‹ um mehr handelt als um ein »Sammelsurium ungeheuerlicher Mißverständnisse und abenteuerlicher Phantasien« (Tkatsch).

Dichtung ist eine Form der Argumentation, die sich von anderen – rhetorischen und logischen – Formen der Argumentation durch ihren bildlichen, gleichnishaften Charakter auszeichnet. Analog der rhetorischen Affektenlehre ist der Zweck dieser bildlichen Argumente der Dichtung, die Tugend erstrebenswert und das Laster verachtenswert erscheinen zu lassen. Dichterische Äußerungen sind ›imaginativ‹, also ›verbildlichend‹, weil sie mittels ihrer Gleichnishaftigkeit Bilder vor dem inneren Auge des Vorstellungsvermögens evozieren. Die Dichtung zeigt, wie ein lasterhafter Mensch sein verdientes Schicksal erfährt und schreckt auf diese Art von lasterhaftem Verhalten ab. Als Argumentationsform ist die Dichtung damit Teil einer allgemeinen Logik als Argumentationstheorie, als Exemplifizierung oder Verbildlichung moralischer Verhaltensanweisungen ist sie ein Instrument der Moralphilosophie.

Die Rezeption dieser averroischen Poetik ist ein Desiderat der Forschung. Nicht nur wäre zu überprüfen, inwiefern sich etwa die Epik einer solchen Poetik bedient, es wäre auch die Rezeption, die diese Poetik als solche gefunden hat, zu erforschen.⁶³ Für diesen zweiten Aspekt möchte ich abschließend wenigstens noch einen illustrativen Hinweis geben. Paul Klopsch hat in seiner ›Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters‹ auf das Florilegium der ›Auctoritates Aristotilis‹ hingewiesen.⁶⁴ In dieser auch ›Parvi flores‹ genannten Exzerptsammlung, um 1312 vermutlich von Marsilius von

⁶² Mantino: Paraphrasis [Anm. 11], S. 382, Z. 2–8: *Tu autem facile cognoscas ex his, quae hic scripsimus, quod id, quod consideraverunt nostri Arabes de regulis poeti- cis respectu eorum quae Aristoteles scripsit in hoc libro et in libro Rhetoricorum, est quid minimum, ut dixit Alfarabius. nec te latebit, quo pacto illae regulae recte reducuntur ad istas, et quod id, quod illi dixerunt de hoc, est rectius dictum, quam quod alio modo dictum est.*

⁶³ Einige Hinweise zu dieser Rezeption, konzentriert auf die logische Zuordnung der Poetik, erscheinen im folgenden Heft dieser Zeitschrift unter dem Titel: Die Poetik als Teil des aristotelischen Organon.

⁶⁴ Paul Klopsch: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters, Darmstadt 1980, S. 40 f. Es handelt sich gleichzeitig um den einzigen Satz, den Klopsch der Poetik des Averroes widmet: »Das Bild, zu dem der ursprüngliche Text [die aristotelische ›Poetik‹, V. W.] verformt ist, ist dem des Originals ganz und gar unähnlich; und so wird man den Wert dieser Version [die Paraphrase des Averroes, V. W.] für die Verbreitung aristotelischer Gedanken mit Fug gering veranschlagen, obgleich sie in Exzerpten in das bedeutendste mittelalterliche Aristoteles-Florileg, die Auctoritates Aristotelis gelangt und sogar noch (Venedig 1481) zum Druck gelangt ist.« Die Logik dieses Satzes ist schwer nachzuvollziehen.

Padua zusammengestellt und in 153 Handschriften und über vierzig Inkunabeldrucken verbreitet,⁶⁵ stammen alle Exzerpte, die sich dort unter dem Titel der Poetik finden, aus der Paraphrase des Averroes. Die erste lautet ›Jede dichterische Äußerung ist entweder Lob oder Tadel, die zweite ›Die Kunst der Dichtung ist eine logische Kunst‹, die sechste ›Man bedient sich beim Unterrichten der Beispiele, damit das, was man sagt, leichter verstanden wird‹ und die zwanzigste ›Was jemand nicht glaubt, bringt diesen auch nicht zu Furcht oder Mitleid‹⁶⁶.

PD Dr. Volkhard Wels, Universität Potsdam, Fachbereich Germanistik, Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam; vwels@rz.uni-potsdam.de.

⁶⁵ Vgl. die Einführung von Hamesse zu ihrer Edition: *Les Auctoritates Aristotelis. Un florilège médiéval. Étude historique et édition critique*, hg. v. Jacqueline Hamesse, Paris, Louvain 1974 (*Philosophes médiévaux* 17), S. 7–15, hier S. 12 f. Vgl. außerdem Boggess [Anm. 7] und Kelly [Anm. 6], S. 186 f.

⁶⁶ *Auctoritates Aristotelis* [Anm. 65], S. 268 f.: (1) *Omnis oratio poetica, vel est laudatio, vel vituperatio.* (2) *Ars poetica est ars logicalis.* (6) *Exemplis utimur docendo ut facilius intelligatur quod dicitur.* (20) *Quod quis non credit, non movet ipsum, nec ad timendum, nec ad miserandum.*