

**ZUR SPRACHLICHEN ÄSTHETIK DER  
GRIECHEN: DIE LEHRE VON DEN STILARTEN.  
WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE  
ZU DEM PROGRAMM DES HERZOGLICHEN  
NEUEN GYMNASIUMS ZU BRAUNSCHWEIG  
1896. PROGR.- NR. 706. PP. 1-37**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649779246

Zur Sprachlichen Ästhetik der Griechen: Die Lehre von den Stilarten. Wissenschaftliche Beilage zu dem Programm des Herzoglichen Neuen Gymnasiums zu Braunschweig 1896. Progr.- Nr. 706. pp. 1-37 by Franz Hahne II

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**FRANZ HAHNE II**

**ZUR SPRACHLICHEN ÄSTHETIK DER  
GRIECHEN: DIE LEHRE VON DEN STILARTEN.  
WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE  
ZU DEM PROGRAMM DES HERZOGLICHEN  
NEUEN GYMNASIUMS ZU BRAUNSCHWEIG  
1896. Progr.- Nr. 706. Pp. 1-37**



Zur sprachlichen Ästhetik der Griechen:

6-15-18.  
Die Lehre von den Stilarten

VON

Oberlehrer Franz Hahne II

---

Wissenschaftliche Beilage zu dem Programm des Herzoglichen Neuen Gymnasiums  
zu Braunschweig 1896

---

Braunschweig

Druck von Joh. Heinr. Meyer

1896

1896 Progr.-Nr. 706

Ποιῶν μὲν οὖν ἔστιν τοῦ εὐποροῦς  
ἢ τοῦ γεγονημένου, δεῖξαι δὲ τῆς  
μεθόδου ταύτης. Arist. rhet. III, 10.

Die natürliche Ästhetik ist ungefähr so alt wie die Kunst. Wo immer ein Kunstwerk, sei es plastischer oder musischer Art,<sup>1)</sup> vor ein empfängliches d. h. empfindendes und geistig regsaames Publikum trat, war dieses veranlaßt Stellung dazu zu nehmen, zu billigen, zu loben, zu bewundern oder abzulehnen, zu tadeln, zu verabscheuen, wie auch zu verachten, ja es fühlte sich wohl hier und da gedrungen sein Urteil begründend zu rechtfertigen, d. h. eine ästhetische Einzelbemerkung zu machen. Ein andres aber ist es, ein Geschmacksurteil abzugeben oder eine ästhetische Einzelbeobachtung zu machen, ein andres, solche Beobachtungen in Zusammenhang und ein System zu bringen, sein Geschmacksurteil philosophisch zu vertiefen. Diese Geistesarbeit, die methodische Ästhetik, ist ein Zeichen der Reife bei den Individuen sowohl wie bei den Völkern. Sie kommt naturgemäß auf, wenn nach einer Periode lebendigen Schaffens von Kunstwerken oder lebhafter Aufnahme derselben eine Zeit der Besinnung eintritt, die Muße giebt zur geistigen Verarbeitung und Ordnung des Geschaffenen und Erlebten, zumeist dann, wenn ein Höhepunkt künstlerischer Produktion oder Rezeption überschritten ist. Man wende hiergegen nicht ein, daß es Individuen genug giebt, die auch in der Reife nach reichlichen Kunsteindrücken nicht das Bedürfnis nach methodischer Ästhetik fühlen, ja nicht selten sie grundsätzlich ablehnen. Solche dürfen wir bei Abwägung der Folgerichtigkeit obiger Sätze außer Betracht stellen; sie sind entweder überhaupt nicht wissenschaftlich veranlagt und erzogen, oder sie ermangeln doch des Strebens nach dem höchsten erkennbaren Ziele menschlicher

<sup>1)</sup> Über den Unterschied vergl. E. Curtius, Düsseldorf und Cornelius (A. u. G. III, p. 170). Plastische Künste sind die, deren Werke im Raume ruhend vor unsern Augen stehen (Baukunst, Bildnerei, Malerei), musische solche, die in der Weise schaffen, daß ihre Werke jedesmal von neuem hervorgebracht werden müssen' (Dichtkunst, Musik, Tanzkunst, Schauspielkunst). R. Wagner motiviert dieselbe Sondernng mit der Verschiedenheit des Darstellungsmaterials; die ersteren Künste arbeiten mit Naturstoffen, die letzteren benutzen den Menschen als Darsteller und Vermittler (Kstw. d. Zuk. III<sup>2</sup>, 87, 117, 125). Schiller hatte einen die letzteren umfassenden Begriff noch nicht gefunden; er nahm für die Poesie und Schauspielkunst den Begriff der redenden Künste von Kant und nennt Musik und Tanz ‚musikalische Künste' (Huld. d. Kste.). Lessing hätte sagen können: die Künste des Nebeneinander im Raume und die des Nacheinander in der Zeit.

Geistesbildung, der Kenntnis und klaren Beherrschung aller unserer geistigen Funktionen. Unter diesen stehen die der ästhetischen Urteilskraft nicht in der letzten Linie. — Man wolle auch das nicht geltend machen, daß in Deutschland Lessings Laokoon und Hamburgische Dramaturgie, sowie Kants Kritik der Urteilskraft vor dem Höhepunkte unsrer klassischen Dichtungsepoche, als welchen wir das zehnjährige Zusammenwirken Goethes und Schillers zu betrachten haben, und vor dem Höhepunkt der bildenden Künste, welcher durch die Namen Schinkel, Rauch und Cornelius bezeichnet wird, erschienen sind. Denn es ist klar, daß jene Deduktionen in den modernen europäischen Kulturentwickelungen, deren Gang durch Einwirkungen vergangener (wie im Laokoon) oder ausländischer Kulturen (wie in der Hamb. Dramaturgie) vielfach beeinflusst wird, nicht wenige Ausnahmen erleiden müssen. Sie treffen aber zu bei einem Volke, das, mit Kunstsinn und wissenschaftlichem Streben ausgestattet, unter einem glücklichen Himmel ohne beträchtliche Störungen und Beeinflussungen von außen sein geistiges Dasein voll ausleben konnte: bei den Griechen hat sich jene Entwickelung durchaus folgerichtig vollzogen. Wir dürfen von der natürlichen Ästhetik bei den Hörern der Homerischen Rhapsoden, den Freunden des Alcaeus und der Sappho, bei den attischen Theatern, bei den Bewunderern des Pheidias und Polyklet sehr viel voraussetzen, wenn auch die wenigen Anekdoten darüber und die Einzelheiten bei den Dichtern (namentlich Homer und Aristophanes) nur eine schwache Ahnung von dem Reichtum dieses Lebens zu geben vermögen. Die methodische Ästhetik trat erst im philosophischen Zeitalter auf, als die Blüte der Dichtkunst vorüber war und die größten Meister der plastischen Künste gelebt hatten, und trieb sogleich jene beiden mächtigen Stämme, die bis in unsre Zeit hineinragen, mannigfach ihre Zweige verschlingend und stützend, nicht selten auch Luft und Licht einander bestreitend,<sup>1)</sup> beide jedoch fruchtbar und lebenswert: die spekulative Ästhetik, vermöge deren Plato zur Idee des Schönen vorzudringen strebte<sup>2)</sup> und das schmerzlose Nirwana des ästhetischen Genusses entdeckte,<sup>3)</sup> und die empirische Ästhetik, deren ältesten Niederschlag wir in der Poetik und zum Teil in der Rhetorik des Aristoteles besitzen.

Einen Teil der Rhetorik sowohl wie der Poetik bildet die sprachliche Ästhetik d. h. die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache als Kunst vermöge unsrer Urteilskraft. Sie nimmt in der Rhetorik des Aristoteles die ersten 12 Kapitel des III. Buches, in der Poetik Kap. 19—22 ein. Was die Griechen auf diesem Gebiete geleistet haben, ist mustergültig, wie alles was der griechische Geist hervorgebracht hat, und zwar in einer Weise mustergültig, wie es vieles andere, als z. B. die Tiergeschichte

<sup>1)</sup> H. Hettner, Gegen die spekulative Ästhetik (Kl. Schr. p. 164—208), will nur Litteratur- und Kunstgeschichte gelten lassen. Die Schrift richtet sich gegen die Abstraktionen des Hegelianismus; Schopenhauers lichtvolle, auf Plato fußende Spekulation, wie er sie in den beiden dritten Büchern seines Hauptwerks und einigen Partien der Parerga und Paralipomena niedergelegt hat, wird davon nicht betroffen.

<sup>2)</sup> Phaedr. 80/1, p. 249d—250d, 251a, Symp. 22, 210e, Staat V, 476 u. 479, Philebus 40, 61a.

<sup>3)</sup> Phileb. 31, 51b—e.

des Aristoteles, die Botanik des Theophrast, die Hippokratische Schriftensammlung, vermöge der ungeheuren Erweiterung unsrer Realkenntnisse und der Verbesserung unsrer wissenschaftlichen Hilfsmittel und Methoden nicht mehr ist, — es ist von uns weder übertroffen, noch überhaupt wesentlich erweitert. Die zwar höchst verdienstliche Stilistik W. Wackernagels fußt auf der Rhetorik der Römer, die im ganzen eine Übersetzung der griechischen ist; seine Umdeutung der drei dort überlieferten Stilarten aber, der niederen als der des Verstandes (lehrende, beschreibende, erzählende Prosa), der mittleren als der der Einbildungskraft (Komödie, Epik, Drama), der höheren als der des Gefühls (Lyrik und rednerische Prosa), ist willkürlich und entbehrt der historischen Betrachtungsweise. Die Sonderung der Gebiete jener drei Seelenkräfte ist nicht sauber, im einzelnen bedarf vieles der Korrektur, sodaß man seine Änderungen und Zuthaten als glückliche nicht betrachten kann, weshalb sie sich auch nicht Bahn gebrochen haben. W. Scherer, der letzte große Empiriker auf diesem Felde, spricht es unbewunden aus, daß die antike (d. h. griechische) Rhetorik für die Lehre vom Ausdruck die Klassifikation der Tropen und Figuren so reich ausgebildet hat, daß die ganze Folgezeit dem nichts hinzuzufügen fand, und daß sie sehr merkwürdige Beiträge zur Lehre vom Stil gegeben hat (Poet. p. 50). Er begnügt sich in diesen Dingen einfach auf die Alten zu verweisen. — Fragen wir, wie viel von dem reichen Material derselben unser Eigentum geworden, uns in Fleisch und Blut übergegangen sei, so darf die Antwort nicht allzu verwegen ausfallen. Wir bedienen uns zwar zur Erklärung außergewöhnlicher Wendungen der poetischen Sprache der Termini der Alten, im übrigen aber stehen wir, zumal in der Beurteilung des prosaischen Ausdrucks, fast durchweg auf dem Standpunkte der natürlichen Ästhetik. Wir prüfen an einem Prosaschriftwerk zuvörderst, wie es recht ist, den Inhalt auf Thatsächlichkeit und logische Gedankenverbindung. Die Sprache kritisieren wir fast ausschließlich in bezug auf grammatische Korrektheit, Angemessenheit des Ausdrucks, saubere Durchführung der Bilder, Satzbau und dergl. Einzelheiten: die Erfassung des gesamten Stiles pflegt über den Ausdruck einer Empfindung wie ‚schwungvoll‘, ‚prächtig‘, ‚geschmacklos‘ u. s. f. nicht hinauszukommen. Denn uns fehlen klare, fest umrissene Begriffe der zu sondernden stilistischen Grundtypen und die Kenntnis der Mittel, durch welche sie erzielt werden, uns fehlt eine sprachliche Stillehre.<sup>1)</sup> Wollen wir uns eine solche schaffen, so haben wir anzusetzen an die Arbeit des uns geistverwandtesten Volkes, der Griechen.

Was über die Lehre von den Stilarten bei den alten Rhetoren zu finden ist, hat R. Volkmann in den §§ 52—54 seiner ‚Rhetorik der Griechen und Römer‘ zusammengestellt. Es gilt aber nicht zum wenigsten von diesem Teile seines Buches, was Scherer, auf E. Hübner gestützt, von dem Ganzen der antiken Rhetorik behauptet, daß die historische Entwicklung ihrer Lehren, ihre allmähliche Ausbildung, die Rekonstruktion des Verlorenen lange nicht genügend ins reine gebracht seien (Poet. p. 44). Das ist kein Verschulden des vortrefflichen Mannes; er hat das Verdienst, das weite Gebiet der

<sup>1)</sup> Womit es denn auch zusammenhängen mag, daß ‚die Geschichte unsres Prosastiles ganz im argen liegt‘. Scherer, Littgesch. p. 771.



antiken Rhetorik ganz durchforscht und zuerst weiteren Kreisen erschlossen zu haben. Daß Späterkommende darin hie und da ein abgelegenes Thal entdecken, einen Stromlauf bis an seine Quelle verfolgen, den Wert eines Gebietsteiles heller beleuchten, kann nicht wunder nehmen. So ist eine erneute Behandlung der stilistischen Theorie der Griechen erforderlich, wozu ein Versuch hier gemacht werden soll.

Die bei uns landläufige Lehre von den Stilarten, vom *genus grave, medium* und *tenuis*, wie sie beim Auctor ad Herennium, bei Cicero und Quintilian sich findet, ist nichts als eine Verballhornung derjenigen Stilarten, welche ziemlich sicher Theophrast in seinem verlorenen Buche *περί λέξεως* zuerst aufgestellt und theoretisch behandelt hat. Diese sind der *μεγαλοπρεπής χαρακτήρ*, der *ισχνός* und der *μέσος*; die mittlere Gattung stand an letzter Stelle und galt als die beste. Theophrast folgte bei solcher Wertschätzung teils einer herrschenden Richtung in der rednerischen Praxis, teils der peripatetischen Schuldoctrin von der *ἀρετή*.

Jene herrschende Richtung in der Redekunst war die des Isokrates und seiner Schule. — Der erste, der in Athen die prosaische Sprache künstlerisch zu gestalten unternahm, war der Leontiner Gorgias gewesen. Er glaubte sein Ziel nicht anders erreichen zu können, als durch thunlichste Anlehnung an die Weise der Dichter. Deshalb bediente er sich, wie Aristoteles und Dionysios berichten,<sup>1)</sup> einer gehobenen, prunkenden Diktion voll ungewöhnlicher, namentlich stets prächtiger Wörter und hängte ihr zum Ersatz für den Zauber des Metrums das klingelnde Gewand der berühmten Gorgias'schen *σχήματα* um, der *παρωώσεις*, *παρρησιώσεις*, *παρονομασται*, *ἀντιθέσεις*.<sup>2)</sup> Er ward hiermit der Begründer des vornehmen, erhabenen Stiles, welcher nach Abschüttelung seiner anfänglichen Irrungen in Thukydides seinen anerkannten Vollender fand. Es konnte indes nicht ausbleiben, daß der verständige Sinn der Attiker gegenüber solchem gespreizten Wesen den Ruf nach Natur ertönen ließ, zumal die Gorgianische Art praktisch weder in der Volksversammlung noch in den Gerichtshöfen, besonders der Geschworenen, ein wirksames Instrument war. So erfolgte teils als Reaktion gegen die Gorgianer, teils aus dem Bedürfnis des praktischen Lebens heraus die Ausbildung des schlichten Stils, der sich nüchterner Sachlichkeit und einfacher Deutlichkeit befleiß und seinen Klassiker in Lysias empfing. Die gleichzeitige Übung beider Stilarten an demselben Orte legte den Versuch nahe, zwischen beiden zu vermitteln, nämlich Deutlichkeit anzustreben ohne doch Vornehmheit und Schmuck zu verschmähen. Vielleicht war der Gemeinplatz, daß das Richtige in der Mitte liegen möchte, schon damals mitwirksam, wahrscheinlich aber geschah die Vermischung der beiden einstweilen ganz unbewußt. Der erste, der des damit Neuwerdenden inne wurde und es bewußt ausbildete, war nach Theophrasts Zeugnis<sup>3)</sup> der Sophist Thrasymachos von Chalcedon, der übel abge-

<sup>1)</sup> Ar. rhet. 3, 1, 1404a, 26 ib., 3, 3, 1405b, 37. D. H. Isaeus 15, 625 Reiske; Lys. 3, 458; de vi Demosth. 4, 963. Der Bericht der Ästhetiker wird durch die unter seinem Namen erhaltene Lobrede auf Helena und den Palamedes, sei es, daß wir es mit Nachahmungen zu thun haben, wie Bläß argwöhnt, oder nicht, bestätigt.

<sup>2)</sup> D. H. ad Amm. II, 2, 792.

<sup>3)</sup> Bei D. H. de vi Demosth. 3, 959.

führte Vertreter der in Nietzsche wieder aufgelebten Herrenmoral in Platos Staat, in der Redekunst mehr als Techniker, denn als produktiver Redner gerühmt, aber dennoch würdig, „seinen Namen an die Spitze einer neuen Entwicklung als deren Begründer und Eröffner zu stellen“ (Bläß). Er bahnte jene dritte Stilgattung an, deren Wesen in der Mischung der erhabenen und einfachen und der Vermeidung ihrer Gipfelpunkte bestand, und ward damit der Vorläufer des Isokrates, der neben Plato als höchstes Muster derselben von Dionysios gerühmt wird. Isokrates und seine Schule beherrschten den litterarischen Markt zur Zeit, wo Theophrast seine Theorien ausbildete, so daß es nicht verwunderlich scheint, daß er der von ihnen gepflegten Weise den Vorzug giebt. — Es wäre indessen denkbar, daß er sich dieser Herrschaft nicht gefügt und in seinem ästhetischen Urteil wider den Strom zu schwimmen versucht hätte, wenn nicht die mittlere Schreibart einem wichtigen Aristotelischen Grundsätze so schön entsprochen hätte, dem von der alles hinter sich lassenden Vortrefflichkeit der *μεσότης*. Nach Aristoteles' Ethik besteht die Tugend, das Höchste, was Menschen erreichen können, im Innehalten der rechten Mitte zwischen den beiden Verfehlungen des Zuviel und Zuwenig: *ἔστιν ἀρα ἡ ἀρετὴ ἐξ ἑκαστοῦ καὶ ἐν μέσῳ οὕτως ὡς πρὸς τὴν ἀρετὴν, ὡρισμένη λόγῳ καὶ ὡς ἂν ὁ φρόνιμος ὀρίσσει. μεσότης δὲ δύο κακιῶν, τῆς μὲν καθ' ὑπερβολὴν, τῆς δὲ κατ' ἔλλειψιν. καὶ ἔτι τῷ τὰς μὲν ἄλλοις τὰς δὲ ὑπερβάλλειν τοῦ εἰσόντος ἐν ταῖς πάθεσι καὶ ἐν ταῖς πράξεσιν, τὴν δὲ ἀρετὴν τὸ μέσον καὶ εὐρίσκειν καὶ αἰρεῖσθαι. εὐδὲ κατὰ μὲν τὴν οὐσίαν καὶ τὸν λόγον τὸν τί ἦν εἶναι λέγοντα μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, κατὰ δὲ τὸ ἀριστόν καὶ τὸ εὐακρότερον.<sup>1)</sup>* Die Übertragung dieser ethischen Theorie ins Gebiet der Ästhetik lag nahe und ist bei Aristoteles mehrfach zu finden. So spricht er gelegentlich einer kurzen Bemerkung über den Vortrag von einer *φωνῆ μεγάλῃ, μικρᾷ* und *μέσῃ*, sowie von einer *ὀξεῖα, βαρεῖα* und *μέσῃ*;<sup>2)</sup> er wünscht, daß die *λέξεις* des Redners deutlich sei *καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν* d. h. *μέσῃ*;<sup>3)</sup> desgleichen soll sie nicht zu breit noch zu knapp sein: *ἂν τε γὰρ ἀβολοεσχῆ, οὐ σαφὴς, οὐδέ, ἂν σύντομος. ἀλλὰ ἕηλον εἶναι τὸ μέσον ἀρμόττει.*<sup>4)</sup> Auch in der Poetik taucht dies Gedankenschema auf, wo er nach Verwerfung des tadellosen und des ruchlosen Mannes als Helden der Tragödie zu dem Schlusse kommt: *ὁ μεταξὺ ἀρα τούτων λοιπός.*<sup>5)</sup> Besonders interessant ist aber in der Poetik der Abschnitt über die *λέξεις* (c. 22), in welchem die Theorie des Theophrast gleichsam vorgebildet erscheint. Wie in der Rhetorik fordert er hier von der guten Rede, daß sie deutlich, und nicht niedrig sei (*λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι*). Deutlichkeit bewirken die eigentlichen Bezeichnungen (*κύρια ὀνόματα*), Niedrigkeit verhindern die unüblichen (*ξενικά*), als besonders Glossen und Metaphern. Die *κύρια ὀνόματα* allein haben Niedrigkeit zur Folge, die *ξενικά* allein bringen entweder ein Rätsel zuwege (wenn nur Metaphern genommen werden) oder den Barbarismus (wenn man sich nur fremdartiger Glossen bedient). Also ist eine Mischung erforderlich (*δεῖ ἀρα κερᾶσθαι*

<sup>1)</sup> Eth. Nic. II, 6, 1106 b, 38 ff. Die Keime dieser Lehre stecken schon bei Plato. Man vergleiche Phileb. 40, 61e: *μετρίτης γὰρ καὶ ἑυμετρίας κάλλος ἔηται καὶ ἀρετὴ πανταχοῦ ἑυμβαίνει γενέσθαι.*

<sup>2)</sup> Rhet. III, 1, 1403 b, 28 cf. post. 20, 1456 b, 32.

<sup>3)</sup> Rhet. III, 2, 1404 b, 3.

<sup>4)</sup> Rhet. III, 12, 1414 a, 26.

<sup>5)</sup> Post. 19, 1453 a, 7.

πως τούτους). So kam schon Aristoteles mit seiner sprachlichen Ästhetik auf die Bahnen des Theophrast. Der Schüler folgte dem Meister in der Wertschätzung der *μεσότης* für die menschliche Ethik durchaus. In dem verlorenen Buche *περί ἠθῶν*, aus dem nach Petersens<sup>1)</sup> überzeugendem Nachweis die berühmtesten Reste der Theophrastischen Schriftstellerei, die Charaktere, excerpiert sind, waren die Aristotelischen Grundsätze von der Tugend wiederholt und die Charaktere in Gruppen zu dreien geordnet, von denen der mittlere die *ἀρετή*, die beiden anderen die *ὑπερβολή* und *ἐλλείψις* derselben darstellten.<sup>2)</sup> Daß er derselben Theorie in seiner sprachlichen Ästhetik gehuldigt habe, was an sich wahrscheinlich ist, geht aus einer Stelle der Schrift des Dionysios de vi Demosthenis deutlich hervor. Dionys citiert ihn bei Besprechung der mittleren Stilart als Gewährsmann für die Erfindung derselben durch Thrasyrachus von Chalcedon.<sup>3)</sup> Also war ihm Theophrasts Buch *περί λέξεως*, aus dem er übrigens de comp. verb. 16, 101 und Lys. 14, 484 lange Stellen referiert und wörtlich citiert, bei der Ausarbeitung dieses Abschnitts zur Hand. Er polemisiert gegen das wichtige und maßgebende Buch in keiner Weise, wir dürfen also annehmen, daß er ihm stillschweigend folgt. Dann aber ist es sicherlich ein Theophrastischer Gedanke, wenn auch kein Theophrastischer Satz, der in der Beschreibung des Thrasyrachischen Stiles auftaucht: *τῆς ὄντως μεσότητος αὐτῶν τὴν προαίρεσιν ἔοικεν ἔχειν σπουδῆς ἀξίαν*.<sup>4)</sup> Also die *μεσότης* war dem Theophrast die *ἀρετὴς* auch im Stil. Diese Stelle beweist zugleich aufs schärfste, daß in der Schrift de vi Demosthenis die drei Stilarten des Theophrast vorliegen und daß Dionysios sie seiner gesamten sprachlichen Ästhetik zu Grunde legte.<sup>5)</sup> Wir sind somit imstande, uns mit seiner Hilfe eine genauere Vorstellung von ihrem Wesen zu machen. Freilich ganz genau kann diese nicht werden. Hätte Dionysios, den A. W. Schlegel unter den literarischen Ästhetikern des Altertums am meisten schätzt,<sup>6)</sup> weniger Geist besessen und stumpf abgeschrieben, statt eigene Worte und Begriffe einzumischen, so wäre es um unsere Kenntnis des Theophrast besser bestellt, wir könnten dann ein altes Originalbild betrachten, während wir nun mangels einer sicheren Methode die gewandte Übermalung des Dionysios zu beseitigen mit den Grundzügen des Ursprünglichen fürlieb nehmen müssen, die in dieser erkennbar sind.

Der Bezeichnungen für die erhabene Stilart, welche ihrer historischen Entstehung gemäß nach alter Überlieferung am Anfang steht, sind bei Dionysios sehr viele: *λέξις ἐξηλλαγμένη*,<sup>7)</sup> *περριττή*,<sup>8)</sup> *ἐγκατάκειος*,<sup>9)</sup> *μεγαλοπρεπής*,<sup>10)</sup> *ὀψιλή*.<sup>11)</sup> Doch haben die meisten nur charakterisierenden Wert, der offizielle Name ist dem Dionysios offenbar

<sup>1)</sup> Theophrasti characteres ed Petersen, Leipzig 1859.

<sup>2)</sup> Stob. ecl. II, p. 301/2 u. 317/18. Heer. <sup>3)</sup> c. 3, 959. <sup>4)</sup> 3, 959, 10.

<sup>5)</sup> Dies entnimmt auch Rabe der Stelle, De Theophrasti libris *περί λέξεως*, Diss. Bonn. 1869, p. 7. Schon Biaß bemerkt dasselbe, Gesch. d. griech. Bereds. von Alex. bis Aug. Berlin 1868, p. 10 u. p. 130.

<sup>6)</sup> Vorlesungen über schöne Litt. u. Kat. p. 46.

<sup>7)</sup> Dem. 1, 955; 10, 983. <sup>8)</sup> Dem. 1, 955; 8, 975. <sup>9)</sup> S. 5).

<sup>10)</sup> Dem. 8, 975. Lys. 13, 482.

<sup>11)</sup> Dem. 5, 965 (= ep. Cn. Pomp. 2, 758) 7, 969; 10, 983; 33, 1059; Lys. 13, 482.