

**KÖNIGLICHES ULRICHS-
GYMNASIUM ZU NORDEN.
JAHRESBERICHT ZU OSTERN 1884.
UEBER DIE KATHARSIS IN DER POETIK
DES ARISTOTELES. PROGR. NR. 290**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649762231

Königliches Ulrichs-Gymnasium zu Norden. Jahresbericht zu Ostern 1884. Ueber die Katharsis in der Poetik des Aristoteles. Progr. Nr. 290 by Dr. Theodor Stisser

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

DR. THEODOR STISSER

**KÖNIGLICHES ULRICHS-
GYMNASIUM ZU NORDEN.
JAHRESBERICHT ZU OSTERN 1884.
UEBER DIE KATHARSIS IN DER POETIK
DES ARISTOTELES. PROGR. NR. 290**

102143

A. Lütgenau

Königliches Ulrichs-Gymnasium zu Norden.

Jahresbericht zu Ostern 1884.

Wissenschaftliche Anlage vom ordentlichen Lehrer Dr. phil. Theodor Stisser:
Über die Katharsis in der Poetik des Aristoteles.



Norden.
Druck von Diadr. Soltau.
1884.

1884. Progr. Nr. 290.



Über die Katharsis in der Poetik des Aristoteles.

Motto: Ihr folget falscher Spur,
Denkt nicht, wir scherzen,
Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen? (Göthe.)

καθάρσει οὐν πολλὰκις εἴρηται, καὶ τίμηα καὶ ἡδέα ἐστὶ τὰ τῷ σπουδαίῳ τοιαῦτα ὄντα... οὐκ ἐν παιδίῳ ἄρα ἢ εὐδαμονίᾳ· καὶ γὰρ ἄπορον τὸ τέλος εἶναι παιδιῶν, καὶ πραγματούσεσθαι καὶ κατορθοῦν τὸν βίον ἅπαντα τοῦ παιζειν χάριν. (Aristoteles, Nicom. Eth. X, 8, 20 ff.)

Mehr als hundert Jahre sind verflossen, seit der große Meister der Kritik, Lessing, die berühmte Stelle in der Poetik des Aristoteles (op. 6 zu Anfang): ἐστὶ τραγωδία μίμησις πράξεω, σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσα, ἠδυσμένη λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περιέουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κίθαρσιν zu enträtseln versuchte. Nachdem es ihm so überaus gegliickt war, die Begriffe des Aristoteles von ἔλεος und φόβος richtig zu stellen, namentlich den Franzosen gegenüber, sollte es ihm mit der ganzen Verbindung δι' ἑλέου καὶ φόβου περιέουσα bis zum Schluss nicht so gut gelingen, und schon Göthe nahm den Aristoteles gegen gewisse Auffassungen Lessings in Schutz. Noch schärfer und schneidiger ging gegen ihn Bernays mit seiner berühmten (oder sollen wir sagen herüchtigten?) Sollicitations- und Entladungstheorie vor, während wiederum Baumgart die schon gesunkene Fahne des alten Streiters aufs neue ergriff und in zwei trefflichen Abhandlungen (der Begriff der tragischen Katharsis, Jahrbücher für Philologie. Einundzwanzigster Jahrgang 1875, und in einer eigenen Schrift: Aristoteles, Lessing und Göthe) nach Korrektur der offenbaren Irrtümer im ganzen die Ansicht Lessings aufs neue verfocht, die er mit den Ansichten Göthes und des Aristoteles nach Möglichkeit in Einklang zu bringen strebte, und aufs neue in äusserst geschickter Weise mit Entfaltung einer Fülle von Gelehrsamkeit und treffendem Urtheil die Ausgleichungstheorie begründete, während dagegen Überweg, im ganzen den Spuren Bernays' folgend, durch geschickte und vorsichtige Wahl der Ausdrücke das Unsympathische in der Bernays'schen Theorie zu beseitigen und dadurch dieselbe dem Leser angenehmer zu machen versuchte.

Da mir nun keiner von den Genannten das Richtige zu treffen scheint, so habe ich es mir zum Ziele gesetzt, dieselben zu widerlegen und meine eigene Ansicht über die Katharsis zu begründen.

In einem Punkte nun — um dieses sogleich voranzustellen — scheinen mir alle gemeinsam zu irren, nämlich in der Auffassung des διὰ als Instrumentalis, das ist nach meinem Urtheile das πρώτον ψεῦδος; Lessings, dem (mit Ausnahme Göthes) die übrigen gefolgt sind. Lessing ist jedoch weit eher zu entschuldigen, als die übrigen, weil er die schlechte Lesart ἐλάει δι' ἑλέου vor sich hatte und so geradezu aufgefordert, wenn auch nicht gezwungen wurde, διὰ im instrumentalen Sinne zu fassen. —

Wir wollen uns nun zunächst über die in unserer Stelle vorkommenden Begriffe vorläufig ein wenig orientieren. Die Worte der oben citierten Stelle der Poetik geben bis zu δι' ἑλέου καὶ φόβου keinen weiteren Anlaß zu Erörterungen, weil sie von Aristoteles

selbst unmittelbar vorher oder nachher erläutert werden. Von den übrigen Ausdrücken ist fast jeder streitig; zuerst φόβος, worunter z. B. Überweg nicht die Furcht für uns selbst, wie schon Lessing richtig erkannte, sondern die sympathische Furcht versteht. Diese Ansicht schlagend und gründlich widerlegt zu haben ist das Verdienst Baumgarts. Das Wort φόβος, das wir eben seinem Begriffe nach bestimmen wollen, kommt in der ganzen Poetik nur an dieser einen Stelle vor; denn an der Stelle, in welcher von der φόβος des Orestes die Rede ist, hat es offenbar einen ganz anderen Sinn, so daß wir dieselbe ganz unberücksichtigt lassen können. Daß aber von der Katharsis ausführlich die Rede gewesen ist in der vollständigen Poetik, geht aus einer Stelle der Politik hervor, in welcher Aristoteles uns in Betreff der näheren Begriffsbestimmung auf die Poetik vertrüftet. Wir werden diese Stelle weiter unten eingehend zu betrachten haben, weil sie meiner Ansicht nach entscheidend ist für die Begriffsbestimmung der Katharsis. Daß περιπέτυς im Sinne „vollendend, erzielend, zum Endergebnis habend“ gebraucht ist, kann gegründetem Zweifel wohl nicht unterliegen. Sehr gehen dagegen die Ansichten auseinander über den Begriff παθημάτων. Bernays nimmt es in dem Sinne von „Gefühlsdisposition“, während Baumgart „den Veränderungsvorgang an sich“ und unter πάθος „die Wirklichkeit desselben im einzelnen Falle“ versteht. Überweg dagegen, sich auf die gründlichen Untersuchungen Bonitz's stützend, verwirft beide Bedeutungen und nimmt πάθημα lediglich im Sinne von „Gefühlen“, und ich stimme ihm um so mehr bei, da die Bedeutungen, die Bernays und Überweg dem Worte beilegen, zugunsten ihrer Ansichten aus unserer Stelle allererst herausinterpretiert sind. τὴν bedeutet wohl „die bekannte oder die geforderte, die beabsichtigte“. τῶν τοιούτων παθημάτων ist entweder Gen. obiect. oder separativus, da der Gen. subiectivus ernstlich nicht in Frage kommen kann. Als Gen. obiect. fassen ihn Lessing und Baumgart, als separativus Bernays und Überweg, welchen letzteren ich mich anschließe. Daß es in jeder der beiden Bedeutungen an sich gebraucht sein könnte, würde ich zugeben, wenn auch nicht ein einziges anderes Beispiel eines solchen Gebrauchs aufzutreiben wäre. In welcher Bedeutung es von Aristoteles in unserer Stelle wirklich gebraucht ist, kann meiner Ansicht nach nur nach dem dadurch erzielten Sinne entschieden werden. Daß τῶν τοιούτων an sich sowohl bedeuten kann „der eben genannten so beschaffenen“ als „aller derartigen“, lehrt die Grammatik; daß aber letztere Bedeutung an unserer Stelle unstatthaft ist, weil, wie Bernays richtig bemerkt, ein solches ganz allgemeines et cetera zu einer scharf abgegrenzten Definition nicht paßt und weil εἶδος und φόβος ein Adjektivum nicht bei sich haben, durch das eben die Qualität bezeichnet und das dann durch τῶν τοιούτων wiederholt würde, ist mir nicht zweifelhaft. Immerhin aber unterscheidet es sich von τούτων noch dadurch, daß letzteres lediglich die Begriffe des εἶδος und φόβος an sich wiederholt, τῶν τοιούτων dagegen neben der Wiederholung dieselben ihrer Eigenschaft nach (nämlich als λυπηροί) ins Auge faßt. Der durchgängige Sprachgebrauch des Aristoteles bezeugt dieses, mag nun ὁ τοιοῦτος; auf das Vorhergehende sich beziehen — dann wiederholt es eine Eigenschaft — oder mag es auf das Nachfolgende sich beziehen — dann drückt es im Voraus eine Eigenschaft aus, die z. B. durch einen Relativsatz unmittelbar darauf entwickelt wird. — Es bleibt endlich noch übrig, die Bedeutung von διὰ an unserer Stelle zu bestimmen. Daß διὰ an unserer Stelle nicht im instrumentalen Sinne gefaßt werden könnte, wenn nur sonst ein gesunder Sinn herauskäme, von einer solchen Behauptung bin ich weit entfernt, ja ich mache es vielmehr Bernays ausdrücklich zum Vorwurfe, daß er einen solchen Gebrauch des διὰ mit Stellen belegt, in denen das Verbum περιπέτυς vorkommt; denn er erregt dadurch leicht den Verdacht, als wolle er dem Leser glauben machen, die instrumentale Bedeutung des Wortes διὰ hinge von dem Verbum περιπέτυς ab, während doch ganz allgemein — das Verbum ist dabei ganz gleichgiltig — διὰ diese Bedeutung annehmen kann. Wichtig ist es, sich stets gegenwärtig zu halten, daß διὰ ursprünglich, worauf auch die Etymologie des Wortes hinweist, räumliche Bedeutung (zeitliche oder örtliche) hat und daß fast überall auch in den verschiedenartigsten Wendungen, selbst da, wo es nach unserem Sprachgefühl rein instrumentale Bedeutung zu haben scheint, die ursprüngliche bald mehr, bald

weniger deutlich vorschwebt, wovon man sich leicht aus dem Lexikon überzeugen kann, wenn man sich einmal die Mühe geben will, die einzelnen Fälle unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten. So erklärt es sich auch, daß es keineswegs immer das unmittelbare Mittel oder Werkzeug bezeichnet, sondern bald coincidierend (synonym mit ἐν) = bestehend in, bald unmittelbar vorhgehend, also = durch (synonym mit dem Dativus instrumenti), bald im entfernt instrumentalen und nur den Causalnexu angebenden Sinne, also etwa: im Verlaufe von . . . , in folge von, nach Ablauf von . . . gebraucht wird, und es ist durchaus irrig, wenn Baumgart sowohl, wie Bernays diesen Gebrauch bei Aristoteles bestreiten, wie sie doch offenbar thun, wenn sie Göthes Übersetzung auch hierin bemängeln. Um diesen Gebrauch aus dem Aristoteles zu belegen, führe ich zwei Stellen an, die zugleich zeigen, wie unabhängig die instrumentale Bedeutung des διὰ von dem dabei stehenden Verbum ist. Post. cp. 17, 15 heist es mit Bezug auf Eurip. Iphig. Tauric. v. 231—339 und v. 1029 ff. οὐκ ἐν τῷ ὀρέσσει ἡ μανία, δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. Das heist doch offenbar: Der Wahnsinn (sanfall), in folge dessen (oder im Verlaufe dessen oder nach Ablauf dessen) Orestes gefangen genommen wurde, und die Rettung, die vermittelt der (angeblichen) Reinigung bewerkstelligt wurde. Überweg übersetzt grundfalsch „der Wahnsinn, von dem er ergriffen wurde“; er nimmt also, was doch gar arg ist, δι' ἧς synonym mit dem Dativus rei efficientis oder ὡς ἧς und dann ἐλήφθη im Sinne von „ergriffen, befallen werden“ statt in dem hier allein zulässigen „gefangen werden“. Dafs aber gar diese Übersetzung, nachdem bereits Sussemihl, wie ich sehe, das Richtige erkannt hat, in der nach Überwegs Tode erschienenen neuen Auflage wiederholt wird, kann ich mir nur aus der Starrheit einer einmal gefafsten Schulansicht erklären.

Die andere Stelle findet sich in Pol. E (H), cp. 6, 1341a. Es ist kurz vorher davon die Rede, dafs ursprünglich auch in Athen die Kunst des Flötenspiels so einheimisch gewesen wäre, dafs fast die meisten Freien dieselbe trieben. Dann heist es: ὕστερον δὲ ἀποδοκίμασθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυνακίμων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς τὴν ἀρετὴν συνταίον, was doch offenbar heist: später jedoch wurde das Flötenspiel verworfen, abgeschafft grade in folge des Versuches und der Erfahrung, die man gemacht hatte, indem (als) man nun (oder auch weil man) besser beurteilen konnte u. s. w.

Wir wollen nun zunächst uns klar machen, in welche Sackgasse man sich sofort begiebt, wenn man in der Verbindung δι' ἐλέου καὶ φόβου παραινοῦσθαι τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν das δι' im rein instrumentalen Sinne nimmt, wie Lessing-Baumgart, Bernays-Überweg. Was ich behaupte ist dieses: Wer δι' hier im unmittelbaren instrumentalen Sinne nimmt, ist sofort gezwungen eine Amphibolie der Begriffe anzunehmen, darf also unter τῶν τοιοῦτων παθημάτων nicht ganz dasselbe verstehen, wie unter ἐλεος und φόβος. Ich kann allerdings wohl sagen; „Feuer durch Feuer auslöschen“; dann ist aber das zweite Feuer ein anderes, als das erste; und ebenso: „Furcht durch Furcht vertreiben“; dann ist wieder die zweite Furcht eine andere, wie die erste; oder ferner: „Mitleid und Furcht durch Mitleid und Furcht heilen“, dann ist entweder das zweite Mitleid und die zweite Furcht von dem ersten Mitleid und der ersten Furcht verschieden oder aber die Heilung (oder Läuterung) geschieht gegenseitig, wie Lessing-Baumgart auch richtig die Sache fassen, nur dafs sie ausserdem eine Amphibolie annehmen, worüber wir unten das Nähere anzugeben haben. Aber zu sagen: Ich fasse διὰ ἐλέου καὶ φόβου im instrumentalen Sinne ohne Amphibolie der Begriffe und ohne gegenseitige Beseitigung in der Weise, dafs ἐλεος καὶ φόβος zugleich das Hindernis und das Mittel, durch das das Hindernis beseitigt werden soll, darstellt, ist einfach und gelinde gesagt ein Nonsens.

Nach diesen vorläufigen Bemerkungen wollten wir zur näheren Prüfung der einzelnen Ansichten übergehen.

Was nun zunächst Lessing anbetrifft, so gebührt ihm unbestritten das Verdienst, dafs er aus den klaren Worten des Aristoteles nachgewiesen hat, dafs mit παθημάτων nicht die vorgestellten Leidenschaften gemeint sind; ferner dafs er die richtige Bedeutung des φόβος (Furcht für uns selbst) erkannt hat. Er irrt aber darin, dafs er glaubt, das

Wort Mitleid schliesse schon die Furcht in sich. Diesen Irrtum hat in trefflicher Weise Baumgart nachgewiesen. Der stärkste Irrtum Lessings jedoch liegt in seiner Vorstellung von der Wirkung der Tragödie: Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten. Baumgart sucht ihn zwar nach Möglichkeit zu entschuldigen, indem er un-zweifelhaft macht, daß Lessing unter tugendhafter Fertigkeit das Aristotelische $\xi\lambda\iota\varsigma$ versteht, kann aber nicht in Abrede nehmen, daß Lessing an eine im Leben sich weiter fortsetzende Bethätigung dieser Wirkung gedacht hat. Er irrt endlich mit Baumgart darin, daß er annimmt, die Ansicht des Aristoteles sei, daß die Tragödie sich die Herstellung der richtigen Furcht- und Mitleidempfindungen zum Ziele setze, daß sie also auf die $\xi\lambda\iota\varsigma$ der Zuschauer Rücksicht nähme. Verleitet sind beide dazu durch die Auffassung des $\tau\acute{\omega}\nu\ \pi\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\sigma\alpha\iota$ als Gen. obi. und dadurch, daß sie $\delta\iota\alpha$ im streng instrumentalen Sinne nehmen. Wir werden bei Prüfung der Baumgart'schen Ansicht auf diesen Punkt zurückkommen und näher eingehen.

„Welch' ein Jammer!“ ruft Göthe aus, „der Philosoph, der das Vollendetste vor sich hatte u. s. w. soll an den Erfolg gedacht haben u. s. w.“ Wer wollte bestreiten, daß Göthe hierin Lessing gegenüber recht hat und auch mit richtigem Instinkt herausfühlt, daß die Tragödie eine Aussöhnung, eine Ausgleichung, wie er sich ausdrückt, bringen muß. Daß dagegen seine Übersetzung den Worten des Aristoteles Gewalt anthut, ja in offenbaren Widerspruch tritt zu den Erläuterungen des Aristoteles, die sich auf den ganzen ersten Teil seiner Definition beziehen, mit einem Worte, daß sie in keiner Beziehung zu halten ist, ist jedem Philologen selbstverständlich, und dieselbe bedarf darum keiner Widerlegung. Es ist eben ganz unleugbar, daß Aristoteles seine Definition der Tragödie auf die Wirkung im Zuschauer gebaut hat. Übrigens — und dieses hat Göthe übersehen — etwas anderes ist es zu sagen: „der tragische Dichter strebt nach dem und dem Erfolge bei dem Publikum“ und „die Tragödie hat auf den Zuschauer, den idealen Zuschauer, d. h. einen solchen, der soviel Geistes- und Herzensbildung besitzt, um den Dichter zu verstehen, faktisch den und den Erfolg“. Ersteres rügt Aristoteles, wenn auch in schonender Weise, ausdrücklick und wiederholt. — Es läuft doch auf dasselbe hinaus — und ich bin überzeugt, Göthe selbst würde mir hierin beipflichten — ob ich sage: „Ein edler Mensch, der jedoch nicht frei ist von Schwächen, verwickelt sich durch die Konsequenz seines Wesens und die Umstände, über die er nicht Herr ist, in einen schweren Konflikt, der mit seinem Untergang endet, aber in einer solchen Weise, daß der Adel seiner Seele in einem nur um so glänzenderen Lichte erstrahlt, so daß er die Schuld, die an ihm klebte, abgebußt hat, wie von einer schweren Krankheit geheilt ist, zur Selbsterkenntnis gelangt oder doch sich dem unvermeidlichen Geschick stumm und mit Resignation beugt,“ oder ob ich sage: „Der gebildete Zuschauer identifiziert sich mit dem Helden, übersieht oder entschuldigt dessen Irrtum und Schuld fast ganz, leidet mit ihm, fürchtet mit ihm und für sich, wird jedoch von diesem Irrtum befreit, erkennt, daß der Held, um von ihm bewundert werden zu können, untergehen muß, sieht sich selbst, ja alle Menschen als mitschuldig an und beugt sich tief erschüttert vor der sittlichen Weltordnung, sieht den Tod auch für sich als gerechte Strafe an, fühlt sich in der weibvollen Stimmung, daß der Tod auch ihm nicht mehr als ein zu fürchtendes Übel erscheint, sondern als eine Befreiung aus einem elenden Zustande, hört auf, einen Mann zu bemitleiden und für ihn zu fürchten, der grade durch seinen Untergang das Höchste und Edelste erreicht hat,“ oder endlich ob ich sage: „Ein Mann von heftiger, leidenschaftlicher Gemütsart, ausgestattet mit den herrlichsten Geistesgaben und der glühendsten Phantasie, mit einem Worte ein genialer Dichter — vom Talentmann wollen wir hier einmal absehen — fühlt sich zurückgestoßen vom Alltagsleben, erkennt nach manchen Irrtümern und Thorheiten der Jugend, nach schweren, inneren Kämpfen das Ärmliche und Erbärmliche der Werkeltagswelt, kommt aber auch zur Selbsterkenntnis, erkennt die Gefahr, in der er schwebt, sieht ein, daß er, wenn es ihm nicht gelingt, Herr über seine Leidenschaften zu werden, untergehen muß oder einem Schicksale anheimfällt, vor dem ihn tausend grinsende Gestalten warnen, und weil er die geistige Kraft besitzt, auf Augenblicke

über seine Leidenschaften zu siegen, sucht er sich dadurch wirksamer von ihnen zu befreien, daß er sie künstlerisch gewissermaßen aus sich hinaus in eine andere Person, den tragischen Helden, verlegt, die er in richtiger Konsequenz ihres Handelns und der besonderen Umstände zu Grunde gehen läßt; er wird um so mehr frei davon, je mehr er gezwungen ist, Alles zu zergliedern und sich selbst zur vollen Klarheit zu bringen.“ Das erste ist die Katharsis des Helden, das zweite die Katharsis des Zuebauers, das dritte die Katharsis des Dichters; von diesen drei Katharsen bildet jede das Korrelat zu den beiden andern. Das erste ist das, was Göthe in der Aristotelischen Definition vermißt und was er gern, sogar dadurch, daß er den Worten des Aristoteles Gewalt anthat, hineinbringen möchte, das zweite das, was Aristoteles nach meiner Ansicht in seiner Definition wirklich sagt, das dritte, was Göthe von sich selbst bekennt, ein Gedanke, der übrigens auch dem Aristoteles nicht fremd gewesen zu sein scheint.

Vgl. Poet. cp. 17, 1455a (am Schluss), wo es heißt: πικνότεροι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φράσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεισιν εἶεν (wohl πικνότεροι γὰρ, ἀπὸ τῆς αὐτῆς φράσεως οἱ ἐν πάθεισιν εἶεν) καὶ χειμᾶναι ἢ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ οὐριζόμενος ἀληθινότερα, διὸ εὐφροῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μυνικῶς ff. Der Sinn dieser Stelle scheint mir folgender zu sein: Zur Poesie eignen sich nur der Talentmann (εὐφροῦς) und das Genie (μυνικός); am naturwahrsten und plastischsten (εὐκλαστοῦς) stellt letzteres dar, ersterer ersetzt durch Geschick, was ihm an natürlicher Anlage abgeht; ersterer hat die Leidenschaften, die er darstellen will, an anderen (ἑξωτερικῶς), letzteres an sich selbst erlebt (μυνικός). Das Genie wirkt durch zündende, dichterische Begeisterung (μυνικός), der Talentmann ist Meister in der Lebensbeobachtung (ἑξωτερικῶς) und zeichnet sich aus durch feines Zergliedern, freilich ein unbedingtes Erfordernis, das auch dem Genie nicht erspart bleibt, wie Aristoteles dann im folgenden weiter ausführt. Oder, um eine ausführlichere Paraphrase zu geben, zur Poesie im allgemeinen und speciell zur (epischen und) dramatischen Poesie sind berufen nur das Genie und der Talentmann. In der Tragödie wird uns die Nachtseite des menschlichen Lebens enthüllt; dazu ist in erster Linie das Genie geeignet wegen seiner hohen Leidenschaftlichkeit, die ihn, wie den Helden, den es darstellen will, im praktischen Leben überall anstoßen läßt und in tausend und abertausend Konflikte mit demselben bringt, während der gewöhnliche nüchterne Mensch vermöge einer gewissen praktischen Klugheit ihnen aus dem Wege geht. Ersteres bauscht vermöge seiner stürmischen Leidenschaftlichkeit und lebhaften Einbildungskraft kleine Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten auf und schafft sich grade dadurch, wie der Held, den es darstellen will, selbstquälerisch Leiden, während der gewöhnliche Mensch aus solchen kleinen Verdrießlichkeiten sich nicht viel macht und sich bald wieder zurecht findet. Darum erscheint nicht nur die dichterische Begeisterung denselben, sondern überhaupt das Thun und Treiben jenes als dem Wahnsinn verwandt, und daß auch die alten Philosophen, Plato und Aristoteles, dieses richtig erkannten, geht unlegbar aus dem Ausdruck μυνίς, μυνικός hervor. Der Talentmann wiederum ist nicht von so heftiger Gemütsart, er kann infolge dessen, wenn er es unternimmt, einen Mann von hoher Leidenschaftlichkeit, einen tragischen Helden, darzustellen, nicht unmittelbar aus dem Borne seines eigenen Gemütes schöpfen, jedoch besitzt er noch hinreichende Phantasie, um in eine solche Situation sich hineindenken zu können; und was ihm an Ursprünglichkeit abgeht, ersetzt er durch sorgfältige, scharfe Lebensbeobachtung; durch scharfe Zergliederung der Charaktere und der Leidenschaften und durch sorgfältige Messung und Berechnung der Wirkung versteht er einen annähernd gleichen Erfolg zu erzielen, wie das Genie.

Wenn wir nach diesem Excurse zu den oben erwähnten drei Möglichkeiten einer Definition der Tragödie zurückkehren, so haben wir uns die Frage vorzulegen: „Was veranlaßte Aristoteles dazu, die zweite Form und nicht die erste zu wählen, was doch auf den ersten Blick näher liegt?“ Zunächst können wir darauf antworten, daß auf diese Weise sich deutlicher erkennen läßt, worin der Fehler steckt und wie es zu beurteilen ist, wenn einmal ein tragischer Dichter gegen diese Kunstregel im strengsten Sinne verstößt und z. B. statt einer Tragödie im strengsten Sinne etwa ein Schauspiel

im modernen Sinne liefert. Vgl. Poet. cp. 13 (gegen Schluß): δευτέρη δ' ἡ πρώτη λεγόμενη ὑπὸ τῶν ἐστὶν bis zum Schluß des Kapitels. Der hauptsächlichste Grund jedoch, der den Aristoteles zu dieser Art der Definition bewegen hat, ist die Polemik gegen Plato, der bekanntlich die Tragödie für seinen Idealstaat verwirft. Die Katharsis des Helden ist offenbar ganz im Platonischen Sinne, wie einerseits aus dem Plato selbst, andererseits aus den Äußerungen der Neuplatoniker deutlich hervorgeht. Dagegen beanstandet Plato als bedenklich für die Moral den Umstand, daß der Zuschauer mit Leidenschaften bis zum Übermaß erfüllt würde. Wenn Aristoteles diese Ansicht als hinfällig nachweisen wollte, so konnte er füglich nicht anders verfahren, als daß er den Beweis lieferte, daß auch der Zuschauer eine Katharsis erfährt, wodurch er sich dann freilich den hellen Zorn der Schüler des ersteren zugezogen hat, wie aus der hämischen Sprache der Neuplatoniker hervorgeht, worauf wir unten zurückkommen.

Wir wenden uns jetzt zu der Bernays'schen Sollicitations- und Entladungstheorie. Bernays sagt selbst, daß es nicht an solchen gefehlt habe, die ihn des krassen Materialismus geziehen hätten, und verteidigt sich gegen diesen Vorwurf dadurch, daß er sagt, er habe durchaus nicht seine persönliche Auffassung von dem Wesen der Tragödie gegeben, sondern nur die des Aristoteles. Wenn dem wirklich so ist, so läßt sich gegen eine solche Rechtfertigung durchaus nichts einwenden. Jedoch zeigt die ganze Thatsache zunächst, daß die meisten Leser eine solche Auffassung der Tragödie als derselben unwürdig ansehen und daß sie selbst eine viel höhere Meinung von derselben hegen. Nun beweist dieses an sich nicht viel. Warum sollte ein griechischer Gelehrter, wie mancher deutsche, nicht auch einmal eine nach unseren Begriffen verschrobene Ansicht gehabt haben? Im höchsten Grade bedenklich muß uns freilich eine solche Annahme machen und uns die äußerste Behutsamkeit auferlegen, ehe wir einer solchen beipflichten. Oder mit andern Worten, ehe uns nicht zwingende Gründe dafür gebracht sind, daß wirklich Aristoteles eine solche Ansicht von der Tragödie gehabt hat, dürfen wir dieses nicht annehmen, sondern müssen ein bedenkliches Fragezeichen dabei setzen.

„Die Tragödie ist keine moralische Lehranstalt,“ richtig, aber ebensowenig ein Gefühlsbordell, und wenn sie auch nicht unmittelbar auf moralische Besserung des Zuschauers abzielt, muß sie darum gleich unmoralisch und unkünstlerlich dazu sein? — und das wäre sie, wenn wir der Bernays'schen Auffassung folgen. Gefühle, die gefährlichen Gefühle des *εὐνοῦ* und *φόβου* anregen und zu Leidenschaften entflammen, um sie ausrasen zu lassen bis zur Ermüdung, ist Demagogenart, nicht die eines weisen Staatsmannes und ebensowenig die eines Künstlers und Dichters; beide müssen, wenn sie einmal es für ihren Zweck als notwendig erkannt haben, dieselben aufzuregen, auch die Mittel besitzen, sie wieder zu beruhigen und zu entfernen, oder sie treiben ein gefährliches und moralisch verwerfliches Spiel. Die Tragödie muß allerdings bei dem Zuschauer *εὐνοῦ* und *φόβου* aufregen, darin besteht das Strategem des tragischen Dichters, aber sie ist nicht ein Rührstück und ebensowenig ein Schauder-drama; der tragische Dichter muß durch ganz bestimmte Mittel seiner Kunst diese erragten Gefühle beseitigen, wie der Musiker die Dissonanzen in einen Accord auflöst oder wie in der Sinfonie auf das Allegro das Andante u. s. w. folgt. Wie würde der selige Aristophanes gelacht haben, wenn er einen solchen Vorwurf, wie ihn Bernays thatsächlich gegen die Tragödie, ohne es zu wollen, erhebt, erlebt hätte! Ja! wie würde er nicht bloß gegen den *τραγικώτατος*, sondern überhaupt gegen die Tragödie als solche losgezogen sein, wenn sich dergleichen hätte erweisen lassen! Oder würde er nicht doch, wenn er es auf seinem Gange in die Unterwelt erfahren hätte, mit dem Toten in seinen Fröschen in komischer Tragik: *ἀνεβραίων* ausgerufen und über die *ἀνοὶ νεκροὶ* gespöttelt haben?

Worauf baut denn nun Bernays seine uns so wenig sympathische Ansicht? Wir werden finden, daß er eine Aristotelesstelle, auf die er sich stützen will, bis zur Unkenntlichkeit entstellen mußte, um notdürftig daraus seine Ansicht begründen zu können und daß er auch die von ihm ins Gefecht geführten Neuplatoniker in spanische Stiefel einschüren muß.