Ueber den aristotelischen Begriff der Katharsis in der Tragödie und die Anwendung desselben auf den König Oedipus.

Von Theodor Kock.

Ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς ξυνάπτεται.
Aesch. Pers. 742.

Als Lessing es unternahm, die verworrenen und unberechtigten Ansichten seiner Zeit über die Poësie überhaupt und über das Drama in's Besondere, die willkürlichen Regeln, welche französische Dichter und Kunstrichter über die Tragödie in unzeitiger Anwendung missverstandener Bestimmungen aufgestellt und befolgt hatten, zu widerlegen und in ihrer Unhaltbarkeit nachzuweisen: sah er sich genöthigt, wiederholt auf die untrügliche Quelle aller gediegenen Urtheile über das Drama, aus der auch er seine Ansichten geschöpft hatte, hinzuweisen, auf die aristotelische Poëtik.[1])

Wie grossen Einfluss Lessing's Ansichten auf die Entwickelung der dramatischen Poësie in Deutschland gehabt haben, ist nicht unsere Absicht zu erörtern. Genug, durch die ausgezeichneten tragischen Werke unserer genialsten Dichter sind seit langer Zeit nicht blos die früheren mittelmässigen Schöpfungen sowohl deutscher als ausländischer Schriftsteller bei uns überflüssig geworden, obwohl sie auf unserer Bühne noch immer ihr Wesen treiben; sondern es hat sich auch unser Geschmack und unser Urtheil durch jene herrlichen Dichtungen so sehr gereinigt und geläutert, dass es für unser Zeitalter Vielen unnöthig erscheint, bei der Beurtheilung einer modernen Tragödie auf die Worte des alten Philosophen zurückzugehen.

Aber für die ästhetische Würdigung einer antiken Tragödie, sollte man meinen, müsste auch jetzt noch die Forderung gestellt werden, die Lehren des Aristoteles zu

[1]) Vergl. Hamb. Dramat. (Leipziger Ausgabe 1841) I. S. 207 f. 212 ff. 274 ff., vorzüglich aber II. S. 121 — 146. 156 f. 200 ff. Ueber den Werth der aristotelischen Poëtik spricht er beherzigenswerthe Worte II. S. 268 ff.

Rathe zu ziehen. Wenigstens sind, seit man angefangen hat, auch griechische Tragödien zum Gegenstande ästhetischer Betrachtung zu machen, über die meisten derselben so verschiedene Urtheile gefällt; es haben sich selbst über die bedeutendsten (und als diese dürfen wir wohl ohne Scheu die sophokleïschen hinstellen) so ganz entgegengesetzte Ansichten geltend zu machen versucht, dass die Verwirrung, welche bei der Abschätzung des Werthes oder Unwerthes, bei der Bestimmung des Zweckes und der Absicht der antiken Tragödie eingerissen ist, jener nicht ganz unähnlich erscheint, welche Lessing zu bekämpfen hatte. Und da ist denn doch wohl Aristoteles der Mann, der uns über solche Fragen am gründlichsten belehren kann. Denn wie sonderbare und geringschätzige Urtheile über ihn in neuerer Zeit auch laut geworden sind[2]): wir wissen in der That nicht, wessen Auctorität in diesen Dingen der aristotelischen auch nur gleichzusetzen wäre. Jener mit fast übermenschlichen Kräften begabte Denker, dessen Alles durchdringenden Scharfsinn die grössten Männer aller Zeiten bereitwillig anerkannt und bewundert haben; dessen vielseitige Thätigkeit alle Gebiete des menschlichen Wissens so erschöpfend durchdrungen hat; der an Gelehrsamkeit und Schärfe der Speculation die erhabensten Geister der vorhergehenden, wie der späteren Jahrhunderte weit überragt: dieser Mann sollte über die Kunst seiner Zeit kein Urtheil gehabt, er sollte einen Zweig derselben verkehrt aufgefasst haben? Er, der am Schlusspunkte einer überreichen Zeit, mitten in der seltensten Fülle von Kunstschöpfungen aller Art, ausgerüstet mit einer unendlichen Menge der tiefsten Erfahrungen es unternahm, die tragische Kunst seiner Nation, die ihm noch ganz und unverstümmelt zur Betrachtung vorlag, nach ihrem Wesen zu bestimmen und die bereits untergegangene in ihrem Zweck und in ihren Motiven seinem Volke zum Bewusstsein zu bringen: er sollte den Begriff der antiken Tragödie minder scharf erfasst haben, als einige moderne Schriftsteller, die ohne jene umfassenden Erfahrungen, ohne seine unendlichen Kenntnisse in allen Kreisen des Wissens, ohne seine unübertroffene Denkkraft heute nur wenige Bruchstücke eines herrlichen Baues zur Unterlage ihrer Beurtheilung machen können? Wahrlich, schon die natürliche Scheu vor jenem Riesen, der, wie ein Leuchtthurm an den Grenzen des Alterthums und der neuen Zeit, beide Gebiete mit dem Lichte seines Geistes überstrahlt und erhellt, hätte das Urtheil vorsichtiger machen, zu einer gründlicheren Erwägung seiner Lehren ermahnen sollen. Wie richtig die aristotelischen Bestimmungen über Wesen und Zweck der antiken Tragödie sind, wird sich aus dem weiteren Verlaufe dieser Abhandlung unmittelbar ergeben; vorläufig wollen wir uns begnügen, mit Lessing[3]) unsere Ueberzeugung dahin auszu-

---

[2]) Vgl. Schirach, Super Oedipo Sophoclis adjectis nonnullis de veterum tragoediis observationibus. Helmstadii 1769. S. VII. Schlegel's Vorlesungen üb. dramat. Kunst u. Literatur Bd. I. S. 109 ff. Bd. II. S. 18 — 114. (Dageg. Hamb. Dramaturg. an den ang. St. u. Solger's Nachgelassene Schriften u. Briefwechsel Bd. II. S. 545 ff.) O. F. Gruppe, Ariadne S. 174, 257 u. 259.

[3]) Hamburger Dramaturgie II. (Werke nach der Leipziger Ausgabe Bd. 8.), S. 268.

sprechen, dass wir die aristotelische Poëtik in ihren wesentlichen Theilen, und wo sie nicht durch Zusätze oder Abkürzungen von fremder Hand entstellt ist, „für ein ebenso unfehlbares Werk“ halten, „als die Elemente des Euklid nur immer sind“, und dass „ihre Grundsätze ebenso wahr und gewiss, nur freilich nicht so fasslich sind, als Alles, was diese enthalten.“

Es erscheint als nothwendig, die Hauptstelle des Aristoteles über den Zweck und die Bestimmung der Tragödie, so oft sie auch sonst schon erwähnt, abgeschrieben, übersetzt und besprochen ist, nochmals hieherzusetzen, und zwar in der Ursprache. Sie lautet (Poëtic. 6, 2): *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ*[4]) *τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων, καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.* Die Anfangsworte sind klar und verständlich, so dass es genügt, sie in einer umschreibenden und ihren Sinn ausführlicher wiedergebenden Uebersetzung auszudrücken: „Es ist also die Tragödie die Nachahmung einer würdigen[5]) und vollständig in sich abgeschlossenen[6]) Handlung[7]), die eine gewisse, durch die Gesetze der Kunst näher zu bestimmende Ausdehnung hat[8]), in anmuthiger, poëtischer Sprache[9]), so dass die einzelnen Darstellungsweisen in den einzelnen Theilen von einander abgesondert angewendet

---

[4]) *ἑκάστου* Ritter im Text und im Commentar, gegen §. 3: *τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι.*

[5]) *σπουδαίας* einer ernsten, d. h. einer solchen, die sittliche Natur und Würde hat, und die es verdient, dass die fingirten Personen um ihretwillen mit einander in Conflict gerathen.

[6]) *τελείας.* Vergl. Poëtic. 7, 2 und 3, wo die *πρᾶξις τελεία* erklärt wird als eine solche, welche Anfang, Mitte und Ende hat. „Anfang aber ist das, was nicht nothwendig auf ein Anderes folgt, auf welches aber nothwendig ein Anderes folgen muss; Ende das, was einem Andern folgen muss, selbst aber das Letzte ist, so dass weiter nichts folgen kann; Mitte aber, was einem Anderen nothwendig folgt und worauf auch noch ein Anderes folgen muss.“

[7]) *πρᾶξις* die Handlung als Complex aller einzelnen darin vorkommenden Ereignisse (*πράγματα*), daher auch *σύνθεσις* oder *σύστασις πραγμάτων* genannt. — Die Handlung ist die Hauptsache in der Tragödie; vergl. c. 6, 9 u. 10, wo behauptet wird, die Handlung sei weit nothwendiger, als die Zeichnung der Charaktere (*ἤθη*) der handelnden Personen. — 6, 11: „Ohne Handlung ist keine Tragödie möglich, ohne Charakterschilderung aber wohl.“ Die Handlung braucht natürlich keine wirklich geschehene zu sein; sie muss aber nach den Grundsätzen der Wahrscheinlichkeit ersonnen sein und danach auch ihre einzelnen Theile zusammenhängen (vergl. c. 8, 4. 9, 1).

[8]) So genauer c. 7, 2: *ἐχούσης τι μέγεθος.* Unter *μέγεθος* haben Viele die Grossartigkeit, Erhabenheit der Handlung verstehen wollen. Mit Unrecht. Jener Begriff liegt schon in *σπουδαίας*; und dass hier unter der Grösse die Ausdehnung in der Zeit verstanden werden müsse, zeigt unwiderleglich c. 7, 4 ff.

[9]) *ἡδυσμένῳ λόγῳ* erklärt der Philosoph selbst im §. 3: *λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος* (oder *μέτρον* nach Hermann), woselbst die Erklärer zu vergleichen sind.

werden[10]), durch handelnde Personen und nicht auf dem Wege der Erzählung"[11]) u. s. w. Bis hieher lässt sich trotz mannigfachen, für unsern Zweck unerheblicher Differenzen in der Erklärung einzelner Worte und Begriffe eine ziemlich allgemein anerkannte Uebersetzung geben; die folgenden Worte des Textes aber sind den verschiedensten Deutungen ausgesetzt gewesen. Der Hauptbegriff, von dessen Auffassung auch die der ganzen Stelle, das Verständniss der aristotelischen Definition von der Tragödie wesentlich abhängt, ist der der *κάθαρσις*, über dessen Bedeutung wir uns nunmehr vor allem Andern in's Klare setzen müssen.

O. Müller hat bereits angemerkt[12]), dass das Wort *κάθαρσις* in den Culten verschiedener Gottheiten ein Kunstausdruck gewesen ist für eine besondere Art gottesdienstlicher Handlungen. Den Namen *καθάρσιος* führt vor allen andern Göttern Apollon; neben ihm Zeus, Hermes, Athena, und was uns hier vorzüglich angeht, auch Dionysos[13]). In dem Cult des Apollon ist es hauptsächlich der Mord, daneben andere schwere Verbrechen, welche, wider den Lauf der Natur verstossend, durch Versöhnung der beleidigten Gottheiten, der unterirdischen, getilgt werden müssen. Der Thäter selbst wird unter Beihülfe des Gottes, der Pest und Seuche vertreibt, die Ungethüme der Natur vernichtet und überall die Ordnung der Welt aufrecht erhält und wiederherstellt, durch eigenthümliche Gebräuche gereinigt, nach deren Vollziehung er in die menschliche Gesellschaft, deren Genuss er durch seine Handlung verwirkt hat, zurückkehren darf. Diese Reinigung des Verbrechers heisst *κάθαρσις*, und insofern sie unter dem Schutz und der Auctorität Apollons, gleichsam durch ihn, vollzogen wird, heisst er selbst der Reiniger[14]). In dem Culte des Dionysos hat die *κάθαρσις* diese Bedeutung der Reinigung vom Morde nicht; sie besteht in gewissen feierlichen Cärimonien, die dazu bestimmt sind, von der Wuth der Bakcheia, von der durch den Weingott veranlassten Raserei zu befreien[15]).

---

[10]) Dieser Ausdruck (*χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις*) bezieht sich auf das Ende des ersten Kapitels (§. 10), wo die Bemerkung steht, dass die Dithyramben sich des Numerus (des Tanzes, *ῥυθμός*, vergl. Herm.), der melischen Composition, d. h. des Gesanges und des Metrums zugleich bedienen. In der Tragödie sind aber diese einzelnen Formen oder Darstellungsweisen (*εἴδη*) von einander getrennt (*χωρίς*), indem, wie Aristoteles selbst (6, 3) sagt, einige Theile (*μόρια*) der Tragödie sich mit dem Metrum allein begnügen, während bei anderen auch noch Gesang und Tanz, oder wenigstens Gesticulation hinzukommt. — So die Erklärung Ritter's, der wir uns anschliessen.

[11]) Dies bildet den Unterschied der Tragödie vom Epos. Mit Recht bemerkt Ritter, dass Aristoteles wohlbedächtig *δι' ἀπαγγελίας* und nicht *ἀπαγγελλόντων* gesagt habe; denn *ἀπαγγέλλοντες* kommen als *ἄγγελοι* und *ἐξάγγελοι* in der Tragödie vor; diese aber erscheinen einerseits wieder als *δρῶντες*, und andrerseits werden sie nur zu gewissen Zwecken in einzelnen Theilen der Dichtung gebraucht, nicht aber zur Darstellung oder Erzählung der ganzen Handlung.

[12]) Eumeniden, S. 191 f.

[13]) O Müller Eumenid. S. 146 ff.

[14]) Vergl. Aesch. Eumenid. v. 63 und dazu Müller a. a. O. S. 147.

[15]) O. Müller a. a. O. S. 148.

Es entsteht die Frage, ob der Philosoph in seiner Erklärung vom Begriffe der Tragödie an die eben angeführte Bedeutung des Wortes κάθαρσις gedacht, ob er es gerade mit Rücksicht auf jene Bedeutung angewandt habe. Da die Tragödie auch zu dem Culte des Dionysos gehört, wie sie ja aus ihm erwachsen ist, so wird sich schon deswegen die Antwort mehr zur Bejahung neigen. Zwar ist es nicht wahrscheinlich, dass schon die alten Chorlieder zur Ehre des Dionysos, aus denen 'die Entstehung des Drama's abgeleitet wird, und in denen die Leiden des Gottes geschildert wurden, in dem späteren, bald näher zu entwickelnden Sinne der κάθαρσις der Tragödie eine kathartische Wirkung gehabt haben, indem durch sie „das von Mitgefühl und Furcht zerrissene Gemüth von dem Uebermasse dieser Affekte befreit und zur Beruhigung geführt" worden sei[16]: denn von einem solchen Zwecke oder Erfolge der alten an den Festen des Dionysos gesungenen Lieder wird nirgends erzählt; vielmehr trägt diese Ansicht, aus der Stelle des Aristoteles und der dort gebrauchten Bedeutung des Wortes hervorgegangen, spätere Fortbildung in die ersten Anfänge hinüber. Aber das erscheint andrerseits zweifellos, dass sich im Verlaufe der Zeiten, durch die immer höhere Steigerung der Kunstmässigkeit der Tragödie in dieser Dichtungsgattung ein Moment ausgebildet hat, das der oben erwähnten gottesdienstlichen Reinigung ganz ähnlich ist, und dass Aristoteles diesen von einer besondern Seite des Cultus entlehnten Begriff in seiner Definition der Tragödie mit Absicht und in einer zwar übertragenen, aber dem ursprünglichen Sinne des Kunstausdruckes nicht gar fern liegenden Bedeutung angewandt hat. Die Aufregung, welche ein tragisches Gedicht hervorbringt, dieser Sturm, der sich des Herzens bemächtigt bei dem Anblicke grossartiger, beklagenswerther Thaten und Leiden, bei der lebendigen und die Energie der Wirklichkeit so viel als möglich anstrebenden Darstellung von Handlungen, die jeden Menschen als solchen im höchsten Grade erregen, dieses Durcheinanderwogen von Gefühlen des Mitleids, der Furcht, des Hasses, der Liebe — hat es nicht einige Aehnlichkeit mit dem Seelenzustande dessen, der durch unnatürliche, den ewigen Gesetzen der Sittlichkeit widersprechende Thaten sein eigenes Herz zum Empörer gemacht hat? Die Veranlassung der Aufregung ist freilich in beiden Fällen eine durchaus verschiedene: hier entspringt die Erschütterung aus der grauenvollen, traurigen That selbst, dort nur aus dem Anschauen; aber die Natur, das Wesen dieser Erschütterung, ihre Wirkung bleibt dieselbe, mag ihre Stärke auch sehr ungleich sein. Und wie nun der Verbrecher, der Mörder einer Reinigung bedarf, um seine verlorene Gemüthsruhe wiederzuerlangen, um friedlich und sicher vor den Erinyen des eigenen Busens wieder unter den Menschen wohnen zu können: so bedarf auch der Zuschauer der Tragödie einer Reinigung der Seele, einer Beschwichtigung des Sturmes, welchen der Anblick gewaltiger Leiden in ihm erregt hat. Ja, auch bei der Ausdehnung unserer Vergleichung auf

[16]) O. Müller a. a. O. S. 191. 192.

die Katharsis im Kulte des Dionysos ergiebt sich eine auffallende Aehnlichkeit zwischen denen, die, von bakchischer Raserei ergriffen, ihre Besinnung, die Harmonie ihres Geistes eingebüsst, und denen, welche durch den Anblick ergreifender Ereignisse das Gleichgewicht der Gemüthsruhe verloren haben. Bei Beiden sind die düstern Seelenkräfte Herrinnen geworden über das bessere Selbst des Menschen; die Aufregung hat die Kraft des Nachdenkens, des Verstandes für Augenblicke zerstört oder verdunkelt; die verlorene Gleichmässigkeit muss wiederhergestellt, die Seele von dem Taumel, der sie ergriffen, wieder gereinigt werden.

Aber in allen Fällen ist die Katharsis mehr, als die blosse Herstellung des früheren Zustandes. Der gereinigte Verbrecher ist heilig und unantastbar geworden, er steht unter dem Schutze der Götter. Durch die inneren Qualen, welche aus der Saat des Verbrechens aufspriessen, durch die Reue über den begangenen Fehltritt ist seine Seele geläutert und für die Zukunft gekräftigt; die von ihm verletzten Gesetze der Natur und der Sittlichkeit haben sich seinem gebeugten und gedemüthigten Herzen um so tiefer und eindringlicher eingeprägt. Auch bei dem vom bakchischen Taumel Ergriffenen hatte die Katharsis nach der Meinung der Alten eine solche Wirkung. Nach der überschwänglichen Aufregung zieht eine ruhige Milde in das Herz des Gereinigten; und wie nach einem heftigen Ungewitter Windstille und Heiterkeit des Himmels um so freundlicher und beruhigender auf die Sinne des Empfänglichen wirken, so ist auch die Stille der Seele und die Beschwichtigung des Herzens, welche den von der Wuth des Dionysos Ergriffenen nach der Befreiung aus dieser Erregung beschleicht, um so wohlthuender und erquickender.

Nach dem Gesagten wird es vorläufig erlaubt sein, auch in der aristotelischen Definition den Ausdruck Katharsis durch unser deutsches Wort „Reinigung“ wiederzugeben. Somit wäre denn die Tragödie nach Aristoteles eine Darstellung, welche eine Reinigung vollbringt, eine Reinigung von Leidenschaften, oder vielmehr, um gleich das genauere Wort zu setzen, von Affecten, nämlich von Furcht und Mitleid und ähnlichen Erregungen. Und zwar wird diese Reinigung vollbracht durch diese Affecte, durch Furcht und Mitleid selbst. Denn wenn man sich streng an die Worte des Philosophen hält, so wird man den letzten Theil seiner Erklärung unmöglich anders übersetzen können, als: (die Tragödie ist eine Darstellung) „welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung von derartigen Affecten vollzieht.“ Dieser Satz ist es, der die verschiedensten Erklärungen erfahren, die vielfachsten Streitigkeiten veranlasst hat. Jedoch ist er von Lessing[17]) in den meisten Beziehungen so vortrefflich behandelt worden, dass jetzt nur noch eine genauere Entwickelung des darin enthaltenen Gedankens nothwendig erscheint; und diese soll hiemit im Folgenden versucht werden. Es treten uns aber dabei drei

---

[17]) In des zweiten Theiles der Hamburg. Dramaturgie 74. bis 78. Stück.

Fragen entgegen, von deren Beantwortung nicht blos die Erklärung unserer Stelle, sondern auch die Art der Auffassung der antiken Tragödie überhaupt wesentlich abhängt. Erstens: Was ist das Mitleid und die Furcht in der Tragödie? Zweitens: Was ist unter der Reinigung derartiger Affecte zu verstehen? Drittens: Wie vollbringt die Tragödie diese Reinigung?

Die erste Frage, was das tragische Mitleid, was die tragische Furcht sei, hat Lessing[18]) bereits erschöpfend entwickelt. Nachdem er zuerst die frühere Uebersetzung des Wortes φόβος durch „Schrecken" als unpassend zurückgewiesen, zeigt er, dass die tragische „Furcht" durchaus nicht die Furcht sei, „welche das bevorstehende Uebel eines Andern für diesen Andern in uns erweckt", sondern vielmehr jene, „welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt. Es ist die Furcht, dass die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, auch uns selbst treffen können." Ganz übereinstimmend sagt auch Aristoteles in der Rhetorik[19]): „Die Furcht ist eine Betrübniss oder eine heftige Gemüthserregung, hervorgehend aus der Vorstellung eines zukünftigen verderblichen oder betrübenden Uebels (denn es werden nicht alle Uebel gefürchtet, — sondern nur die, welche grosse Betrübniss oder Verderben herbeizuführen vermögen), und zwar wenn dies nicht fern, sondern ganz nahe scheint." Und das Mitleid ist nach einer andern Stelle desselben Werkes[20]) „eine Betrübniss darüber, wenn ein verderbliches und betrübendes Uebel einen Menschen erreicht, der es nicht verdient, ein Uebel, das man auch für sich selbst oder einen seiner Angehörigen befürchten könnte, und zwar, wenn es nahe scheint." Aus den letzten Worten in beiden Definitionen erhellt, dass Mitleid und Furcht hauptsächlich in die Tragödie gehören: denn beide sind Empfindungen, veranlasst von einem Uebel, „das nahe scheint." Auch in anderen Gedichten kann wohl Furcht und Mitleid erweckt werden; in keinem aber werden die Uebel, wodurch sie erweckt werden, so lebendig, so leibhaftig in ihrem Annahen, wie in ihrer wirklichen Erscheinung vor die Seele treten, in keinem werden sie in dem Grade nahe erscheinen, wie im Drama, wo man sie gleichsam mit den eigenen Sinnen wahrnehmen kann.

Worin besteht nun aber die Reinigung derartiger Affekte? Sollen sie gereinigt werden, so müssen sie vorher schon vorhanden sein. Furcht und Mitleid müssen durch die Tragödie selbst erweckt werden, wenn sie im Verlauf derselben geläutert werden sol-

---

[18]) A. a. O., II. S. 125 — 139.

[19]) Rhetoric. II., 5: ἔστω δὴ φόβος λύπη τις ἢ (Andere καὶ) ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ ἢ λυπηροῦ (οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται, — ἀλλ' ὅσα λύπας μεγάλας καὶ φθορὰς δύναται), καὶ ταῦτ' ἐὰν μὴ πόῤῥω, ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνηται ὥστε μέλλειν.

[20]) C. 8 Anf.: ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ καὶ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προςδοκήσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο, ὅταν πλησίον φαίνηται.

len.[21]) Wie kann aber überhaupt ein Affect gereinigt werden? — Der Affect ist eine vorübergehende, durch äusserliche Veranlassung hervorgerufene Empfindung, deren Inhalt zugleich gedacht wird: er ensteht und vergeht, wie die Ursache, die ihn hervorruft. Ist also vielleicht unter seiner Reinigung die Wirkung zu verstehen, dass er, wie er für den Augenblick erweckt wurde, im Augenblick auch wieder verschwindet, ohne dass eine Spur von ihm zurückbliebe? Unmöglich. Das wäre ein höchst sonderbares und unnützes Bemühen, eine Wirkung hervorzurufen, die ohne allen Erfolg bleibt; der Eindruck der Tragödie wäre dann nur ein kurzes, augenblickliches Auflodern des Gefühls, das eben so schnell wieder verlöschte, um sich wieder einmal zu entzünden, aber ohne allen weitern, nachhaltigen Zweck. Oder soll die Reinigung der Affecte die vollständige Vernichtung derselben sein, so dass die tragische Poësie danach etwa die Absicht hätte, uns von Mitleid und Furcht, als von zu weichlichen und unwürdigen Empfindungen, für immer zu befreien? Auch dies ist unmöglich. Die Tragödie würde dann sich selbst vernichten; denn wir könnten dann, wenn sie ihren Zweck wirklich erreichte, nur eine geniessen, da ja nach dieser jene Affecte in uns nicht mehr erweckt werden könnten. Der Sinn des Aristoteles muss also ein anderer sein. Der Affect, als eine durch äusserliche Veranlassung hervorgerufene, heftige Aufregung des Geistes, hat einerseits immer etwas Gewaltsames, die Ruhe des Geistes Vernichtendes, also Unlogisches. Er versetzt die Seele durch eine plötzliche Aufwallung aus ihrem Gleichgewicht in eine Unsicherheit, durch welche sie ihre Fassung, die Kraft der Ueberlegung verliert; in einen eigenthümlichen Taumel, in ein Schwanken, das, wenn es in der ersten Heftigkeit fortdauerte, nur verderblich sein könnte. Aber andrerseits wird die Seele durch eine solche Erschütterung, wenn der Affekt ein edler ist, in höherem Grade empfänglich gemacht für Wahrheit und Schönheit, für Tugend und Recht; die so gewaltig aufgeregten Gefühle erhöhen die Kraft, die Willensmacht des Geistes, wenn sie von einer sichern, kunstgeübten Hand auf den rechten Weg geleitet werden. Wer es also versteht, durch kunstreiche Darstellung von aufregenden, rührenden, fortreissenden Ereignissen die edlen Gefühle, die in dem Busen jedes Menschen schlummern, aufzuwecken, das Herz, das durch die Ein-

[21]) Die falschen Behauptungen Corneille's hat bereits Lessing (Hamburg. Dramat. II., S. 129 ff.) genügend widerlegt. Auch Ritter in seinem Commentar zu der betreffenden Stelle der Poëtik scheint das Rechte nicht zu treffen, da er vorzüglich dem τοιούτων, das doch offenbar auf die Qualität der παθήματα geht, eine Erklärung giebt, die von der Quantität, von der Stärke der Empfindung entlehnt ist („miserationis metusque affectiones ita vehementes, ut in numero παθημάτων reponendae sint"). Von dem τοιούτων später. — Das Wort πάθημα wird seit Lessing von Vielen falsch durch „Leidenschaft" übersetzt. Ritter macht sogar den sonderbaren Unterschied, dass πάθημα Leidenschaft, πάθος quamcunque animi affectionem (also einen Affect) bezeichne. πάθος ist aber vielmehr das Leiden im objectiven Sinne, πάθημα eine Empfindung, und zwar in dem Sinne des Aristoteles geradezu ein Affect, wenn wir nämlich genau sprechen wollen. Vergl. Rosenkranz, Psychologie S. 331 — 333

drücke des gewöhnlichen Lebens abgestumpft und unempfänglich geworden ist, wieder empfänglich zu machen für das Edle, Erhabene; wer es dann versteht, die Macht, die er über den Geist gewonnen hat, weiter zu benutzen, das Gewaltsame und Zufällige, das stets in einer plötzlichen Gemüthsaufregung liegt, auszuscheiden, die zu starke Anspannung wieder zu mässigen: der wird durch ein solches Verfahren nicht blos das ursprüngliche Gleichgewicht der Seele wiederherstellen, sondern er wird ihr eine Harmonie mittheilen, die sie nie gekannt hat. Und jene Erweckung der schlummernden Gefühle nennen wir (auf die aristotelische Definition der Tragödie angewandt) die Erregung, ihre Beschwichtigung und Veredlung die Reinigung der Affecte. Und es ist dies in Wahrheit eine Reinigung: denn das Edle und Wahre, das der Affect in sich birgt, tritt dann, nach Absonderung aller störenden Verwirrung und Aengstigung, um so bestimmter und deutlicher hervor, die Stimmung der Seele ist erhöht und vergeistigt; an die Stelle des Schreckens, der Unruhe tritt dann eine ruhige Klarheit und Sicherheit des Gefühls, die um so wohlthuender ist, je mehr es der Dichter verstanden hat, uns vorher durch die anschauliche Darstellung grosser Leiden und Schmerzen zu ängstigen und aufzuregen.[22])

Es sollen aber nicht alle Affecte durch eine tragische Dichtung erregt und gereinigt werden, sondern nur die Affecte des Mitleids und der Furcht. „Und dergleichen" (*τῶν τοιούτων*): denn zum Mitleid und der Furcht gesellen sich noch manche andere Empfindungen, die mit diesen nahe verwandt sind, so die Affecte der Liebe, des Hasses, die aber, insofern sie durch die Tragödie hervorgerufen werden, entweder aus Mitleid und Furcht entspringen, oder mit ihnen doch nahe verwandt sind, so dass sie eine selbstständige Existenz nicht gewinnen, sondern mit jenen eine gleiche Reihe von Veränderungen durchlaufen. Der Philosoph spricht daher ganz folgerecht in der weitern Entwickelung seiner Gedanken immer nur von jenen beiden Affecten. Von diesen also, von Mitleid und Furcht, soll, nachdem sie absichtlich durch den Dichter erregt worden sind, das Plötzliche, Gewaltsame, Zufällige ausgeschieden und dagegen das Edle, Erhabene, das in ihnen enthalten ist, der Seele tief eingeprägt werden. Da nun das Wesen der tragischen Furcht ist, Uebel, die wir einem Andern zustossen sehen, auch für uns selbst zu befürchten; da es ferner Absicht der Tragödie ist, diese Furcht uns recht lebendig zu machen, damit die Kräfte der Seele stark aufgereizt und angespannt werden: so muss die Reinigung der Furcht ein Prozess sein, der uns zwar nicht ganz von derselben befreit, aber ihr wohl das Gewaltsame und Uebermässige benimmt. Wir werden noch immer auch für uns fürchten müssen, aber nicht mehr so heftig; und wir werden, wenn die Tragödie ihren Zweck ganz erreicht, auch die Einsicht erlangt haben müssen, dass und auf welche Weise wir dieser Furcht, als ob die Uebel, welche die Personen des Dramas be-

---

[22]) Vergl. hiezu Aristot. Polit. VIII., 7, S. 1342 a 11 u. 14, eine Stelle, die wir weiter unten noch ein Mal berühren werden.

troffen haben, auch uns betreffen könnten, zu entgehen im Stande sind. Unser Gefühl wird durch die Abstreifung des Alogischen der Empfindung eine verklärtere Ruhe gewonnen haben, als die war, welche wir mit in das Schauspiel brachten: denn die Sicherheit der Willenskraft ist durch den Gewinn einer Einsicht vermehrt.

Ganz ebenso ist es mit dem tragischen Mitleid. Auch von diesem Affecte soll das Uebermässige, das zu Heftige der Empfindung ausgeschieden werden; das weichliche Bedauern, wie die niederdrückende und überwältigende Betrübniss über das Leiden eines fremden Menschen soll sich auflösen in eine leisere, um so anhaltendere Wehmuth über die Schwäche, die Unvollkommenheit der menschlichen Natur; der überwallende Kummer, der vernichtende Unmuth soll einer gelinden Trauer Platz machen, welche der Seele ihre Harmonie wiedergiebt, aber ihr zugleich die dauernde Empfänglichkeit für menschlichen Schmerz und menschliches Unglück verleiht. Wir sollen weder unser Mitleid ganz aufgeben — denn die geschilderten Leiden, denen wir unser Bedauern schenkten, waren die unserer Mitbrüder, und vielleicht brachen jene über sie nur um eines kleinen Fehlers willen herein — noch soll es uns unsere Kraft und Besonnenheit rauben; denn durch Ruhe und Behutsamkeit liessen sich jene Leiden vielleicht vermeiden, wenigstens leichter tragen. Kurz, Furcht und Mitleid sollen nicht aufgehoben, sondern nur auf jene Mitte zwischen dem Zuviel und Zuwenig gebracht werden, in welche Aristoteles überhaupt das Wesen der Tugend setzt.[23]) Ist dies dem Dichter gelungen, so werden wir sagen können, dass er in Wahrheit Furcht und Mitleid in uns erregt und gereinigt, uns über uns selbst erhoben habe; eine solche Reinigung, die sich durchaus nur auf das Gefühl erstreckt, wird auf Jeden einen durchaus erziehenden, läuternden Einfluss üben. Zu einer moralischen Heilkur wird die Tragödie dadurch keineswegs herabgesetzt.[24])

Es bleibt nunmehr noch die dritte Frage zu beantworten, auf welche Weise und durch welche Mittel der Dichter die in uns aufgeregten Gefühle des Mitleids und der Furcht reinigt; welche Wege er in der Entwickelung des Dramas einzuschlagen hat, um dieses Ziel zu erreichen. Hierüber hat Aristoteles selbst sehr genügende Auskunft ge-

---

[23]) Aristot. Ethic. ad Nic. II, 6: *μεσότης τις ἄρα ἐστὶν ἡ ἀρετή, στοχαστική γε οὖσα τοῦ μέσου. — μεσότης δὲ δύο κακιῶν, τῆς μὲν καθ' ὑπερβολήν, τῆς δὲ κατ' ἔλλειψιν.*

[24]) Vergl. Schlegel a. a. O. I., S. 111. — Wir haben in unserer Entwickelung des Begriffs der Katharsis nur die Aufhebung des Zuviel im Affecte hervorgehoben; Lessing fordert auch die Verhinderung des Zuwenig. Aber das Zuwenig hat die Erweckung, die Reinigung das Zuviel zu verhindern. — Derselbe verlangt (Hamb. Dramat. II., S. 145) auch eine Reinigung des Mitleids durch die Furcht, der Furcht durch das Mitleid im Drama. Das ist aber den Worten des Aristoteles ganz zuwider. Nach diesem soll die Darstellung (*μίμησις*) vermittelst der Affecte, nicht diese unmittelbar oder gar gegenseitig die Reinigung vollbringen. — *τραγῳδία ἐστὶ μίμησις περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.* Soviel aus Anführungen zu ersehen ist, stimmt Raumer (in den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften 1828, Berl. 1831 S. 125 ff), mit der gegebenen Darstellung überein.

geben, so dass im Ganzen über seine Ansicht von der Sache kein Zweifel obwalten kann. Das Gelingen der Absicht der Tragödie beruht nämlich hauptsächlich auf der Art der Erweckung des Mitleids und der Furcht, indem dadurch zugleich der Grad der Vollkommenheit der Katharsis bestimmt wird. In des 13ten Kapitels zweitem Paragraphen heisst es: „Erstens ist klar, dass weder edle Männer (ἐπιεικεῖς ἄνδρες) in der Darstellung aus Glück in Unglück verfallen dürfen (denn das erweckt nicht Furcht und auch nicht Mitleid, sondern Abscheu), noch auch schlechte aus Unglück in Glück (denn das ist das am wenigsten Angemessene; es erweckt nämlich weder die allgemeine Menschenliebe, noch das Mitleid, noch die Furcht). Noch auch darf der vollkommene Bösewicht aus dem Glück in's Unglück verfallen; denn die allgemeine Menschenliebe würde eine solche Composition wohl erwecken, aber weder Mitleid noch Furcht. Denn das erstere bezieht sich auf Einen, der, ohne es verdient zu haben, in's Unglück kommt, die letztere auf Einen unsersgleichen. — Es ist also nur noch der Mensch übrig, der in der Mitte zwischen beiden steht. Ein solcher ist aber der, welcher sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit sehr auszeichnet, noch wegen Schlechtigkeit und Nichtswürdigkeit in's Unglück verfällt, sondern durch einen Fehler (Irrthum).“ Und weiter unten verlangt Aristoteles, der Held der Tragödie müsse seinen moralischen Eigenschaften nach entweder ein Mann unsersgleichen, „oder eher besser als schlechter sein.“

Diese Stelle enthält einen so klaren und vollständigen Commentar über die letzten Worte der aristotelischen Definition, vorzüglich über den Begriff der Katharsis, dass wir nicht umhin können, die gegebenen Lehren genauer auseinanderzusetzen. Es wurde oben behauptet, die erweckten Affecte des Mitleids und der Furcht müssten zwar nicht vernichtet, aber insoweit gedämpft und beschwichtigt werden, dass die Harmonie in der Seele des Zuschauers sich wiederherstelle, dass der Zweifel und die Angst sich in eine heitere Ruhe, in eine erhabene Befriedigung auflöse. Soll dies erreicht werden, so muss der Affect des zu grossen Mitleids so gereinigt werden, dass wir den Helden der Tragödie der furchtbaren und übermenschlichen Leiden wegen, die ihn trafen, zwar immer noch bedauern; aber unser Gefühl muss uns, wenn die Tragödie ihren Zweck erreicht haben soll, auch sagen, dass er nicht ganz unverdient gelitten, dass er einen Theil der Uebel, die ihm zugestossen, durch einen grössern oder geringeren Fehler selbst verschuldet hat. Und auch die überschwängliche Furcht, die wir für uns während des Anblicks jener gewaltigen Leiden empfanden, verschwindet, wenn unser Gefühl uns sagt, wie wir unsererseits jene Uebel gar wohl vermeiden können, falls wir nur aus der Darstellung derselben den richtigen Schluss ziehen wollen. Es muss eben gezeigt sein, wie alle jene Leiden, so gewaltig sie uns auch erschienen, nur unausweichbare Folgen eines vielleicht gering scheinenden Fehlers in einem sonst herrlichen und bewundernswerthen Charakter sind; woraus dann von selbst sich ergiebt, dass durch Ablegung eines solchen Fehlers auch jene Qualen vermieden werden können. Kurz, wenn Rosenkranz

richtig hervorhebt, dass im Affect der Inhalt des Gefühls zugleich gedacht wird, so ist die Reinigung des Affectes ein Prozess, wodurch dieses logische Element desselben vervollkomnet, verklärt, das unlogische dagegen ausgeschieden und abgesondert wird; und aus dieser Vergeistigung des Gefühls entsteht sodann jenes eigenthümliche Bewusstsein einer höhern Einsicht, das, mit der Empfindung einer ruhigen und sicheren Befriedigung verbunden, den tragischen Genuss, das tragische Vergnügen (die ἡδονή) erzeugt.[25])

Es ergeben sich für eine kunstgerechte Tragödie nach aristotelischem Begriffe vier Forderungen, dass die Darstellung einerseits 1. Mitleid, 2. Furcht in hohem Grade errege; andrerseits aber 3. Mitleid und 4. Furcht wieder reinige. Ziehen wir nun hieraus in Bezug auf die erforderliche Beschaffenheit des Haupthelden die sich leicht ergebenden Schlüsse, so kommen wir ganz von selbst auf die Forderungen des Aristoteles. Verfällt nämlich 1. ein durchaus edler und untadelhafter Mann aus Glück in Unglück, so wird Mitleid und Furcht zwar erweckt, aber nimmermehr gereinigt werden; ja, beide Gefühle werden sich vielmehr in den grössten Unwillen verwandeln. Wir müssen in einem solchen Falle nothwendig dem Schicksal, der Vorsehung, oder dem gleich dieser auf den Lebensgang jenes Mannes einwirkenden Menschen fluchen; es muss ein unwiderstehlich heftiges Gefühl der Kränkung, des Abscheus in unserer Seele gegen jene Gewalt sich auflehnen, die einen durchaus gerechten Menschen ohne Grund in's Unglück stürzt. Das Unlogische der beiden Affekte wird nicht ausgeschieden, das Logische nicht geläutert; nur das Gewaltsame derselben wird so verstärkt, so furchtbar übertrieben werden, dass Furcht und Mitleid beide erstickt werden von der viel unheimlicheren und grausenhafteren Empfindung des Abscheus (τὸ μιαρόν), und zwar des Abscheus gegen die höchsten Mächte, gegen die Vorsehung, gegen die Götter. Die Tragödie würde also in diesem Falle keine kathartische, sondern im Gegentheil eine im höchsten Grade unsittliche Wirkung haben. — Aber es darf 2. auch kein schlechter Mann aus Unglück in Glück kommen; denn wie sollte dadurch Furcht und Mitleid erweckt werden? Ja, selbst die allgemeine Menschenliebe (τὸ φιλάνθρωπον) hat hier keine Stelle, da sie vielmehr durch den Fall eines schlechten Menschen erregt wird. Durch eine Darstellung mit diesem Inhalte könnte gleichfalls nur ein Gefühl der unwilligen Auflehnung gegen die Macht entstehen, die den Bösewicht nicht nur nicht bestraft, sondern sogar triumphiren lässt. Dies Gefühl würde in diesem zweiten Falle jedoch weit schwächer sein, als im ersten. Endlich aber darf auch 3. der vollkommene Bösewicht nicht aus Glück in Unglück verfallen. Dieser Satz enthält scheinbar eine Paradoxie, und die modernen Tragiker sind

---

[25]) Damit wäre also die Frage beseitigt, mit deren Lösung sich Schlegel so viel Mühe gegeben hat. Er behauptet, nach der Definition des Aristoteles sei das Vergnügen an tragischen Darstellungen unerklärbar, da Furcht und Mitleid doch unlusterregende Affecte wären. (Vergl. Schlegel a. a. O I., S. 111.)

gerade hierin am häufigsten von Aristoteles abgewichen; aber sehr zu ihrem Nachtheil. Denn was ist klarer, als die Gründe des alten Meisters? Der Fall eines vollkommenen Bösewichts kann zuerst keine tragische Furcht erregen. Denn Keiner der Zuschauer wird sich selbst für so schlecht halten, wie jener ist: sie werden also auch die Unglücksfälle, die jenen treffen, für sich nicht besorgen, eben weil sie sich solcher Verbrechen nicht für fähig halten. Selbst die furchtbarsten Leiden können nur als gerechte Strafe erscheinen für eine ganz ausserordentliche, der gewöhnlichen Menschennatur widerstrebende Bosheit. Ebensowenig wird das Mitleid erweckt werden: denn nach der aristotelischen, schon oben angeführten Erklärung kann dieser Affect nur aus der Wahrnehmung eines unverdienten Leidens entspringen. Was also das Unglück eines ausgemachten Schurken in unserer Brust wach rufen wird, das kann nichts Anderes sein, als die Regung der allgemeinen Menschenliebe (*τὸ φιλάνθρωπον*), die selbst dann unser Herz beschleicht, wenn wir einen Verbrecher seine wohlverdiente Strafe leiden sehen. — Eine Tragödie, welche einen dieser drei Fälle zu ihrem Objekte hat, kann also nimmermehr eine vollkommene Tragödie im Sinne des Aristoteles sein; sie kann sonst unendlich viele und grosse Schönheiten haben (besonders im ersten oder dritten Falle); aber den Anforderungen der Kunst genügt sie nicht. Diese werden erst befriedigt, wenn der Held der Tragödie sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch auch durch Schlechtigkeit und Niederträchtigkeit in's Unglück verfällt, sondern wenn er, entweder Einer unsersgleichen, oder etwas besser als wir, durch irgend einen Flecken, etwa durch Unbesonnenheit oder durch allzugrosse Leidenschaftlichkeit, überhaupt durch einen Fehl, wie er uns Allen wohl anzuhangen pflegt, zu Handlungen verleitet wird, deren Folgen ihn nothwendig und unentweichbar in's Verderben verwickeln. Denn dann wird 1. unsere Furcht in hohem Grade erregt, weil wir, da der Mann unsersgleichen, oder gar noch besser ist als wir, mit Grund besorgen werden, dass auch uns in Folge eines vielleicht unbedeutend scheinenden Fehlers ein solches Leiden treffen kann, wie das ist, das jenen ereilt hat; es wird bei uns das heilsame Gefühl heimisch werden, dass der Mensch, so gross und erhaben er auch dasteht, nie und nirgends sich in seiner Sicherheit überheben soll, da ihm überall und in jedem Augenblick das Unglück droht; 2. aber werden wir von dem Uebermass der Furcht befreit, da wir sehen, dass wir durch Besonnenheit und vorsichtige Vermeidung jenes Fehlers, durch fortwährende Aufmerksamkeit auf uns selbst auch jenem dargestellten Unheil wohl entfliehen können; 3. wird auch unser Mitleid in hohem Grade erregt, da der Mann sonst unschuldig und rechtlich ist, vielleicht sogar die seltensten, vortrefflichsten Eigenschaften des Geistes und Gemüthes besitzt und nur um eines uns klein scheinenden Fleckens willen leidet; und 4. endlich werden wir auch wieder von dem Uebermass des Mitleids befreit, da das Unglück des Mannes doch wieder nur eine nothwendige Folge seines Thuns, also mehr oder weniger verschuldet ist. Kurz, es wird in diesem vierten Falle das eintreten,

was sich als natürliche Folge aus den Forderungen des Aristoteles ergiebt, dass wir nämlich in dem Uebergange aus dem Glück in's Unglück den „Sieg des sittlichen Princips über seine Verletzung“ [26]) erkennen, jedoch so, dass immer noch Mitleid für den gefallenen Helden, Furcht für uns selbst in unserer Seele zurückbleibt; und dies wird der Dichter am schönsten erreichen, wenn er uns die Anerkennung der Verletzung, wie des Triumphes des sittlichen Princips in dem Geiste des Leidenden selbst darstellt.

Man hat sich in neuerer Zeit öfters gewundert, dass in der Poëtik des Aristoteles von dem Schicksal als einem wesentlichen Moment der Tragödie nirgends die Rede ist, obwohl es doch eine so grosse Rolle in ihr zu spielen scheint und von einigen Aesthetikern selbst noch der neuesten Zeit [27]) als hauptsächlichster Hebel der tragischen Entwickelung angesehen wird. Die Erklärung dieser Erscheinung ist sehr einfach: Aristoteles hat von einem so untragischen Motive gar nichts gewusst. [28]) Wenn man behauptet hat, die Helden der antiken Tragödie werden ohne ihr Zuthun im Widerspruch mit der Freiheit in ihren Entschlüssen durch die unglückselige Einwirkung einer höheren, unbegreiflichen Macht verstrickt und in ein fürchterliches Schicksal unschuldig hineingerissen, ohne ihm widerstreben zu können, so ist dies eine Ansicht, die wenigstens der griechischen Tragik in ihrer Blüthezeit, selbst der äschyleïschen, in der man bei oberflächlicher Betrachtung noch am ersten Beweise dafür finden könnte, durchaus fremd und unwürdig ist. Wenn jemals ein solches Motiv in der Entwickelung des griechischen Dramas Platz gewonnen hätte, wie sollte es dem Scharfblick eines Aristoteles entgangen sein? Aber nicht genug, dass er von der Schicksalsidee in der Bedeutung, welche ihr die neuere Zeit beigelegt hat, nichts weiss: seine Lehren zeigen, dass er, wenn er sie gekannt hätte, gewiss der Erste gewesen wäre, sie als Hebel tragischer Begebenheiten zu verdammen. Er fordert, dass sich das Schicksal der in der Tragödie vorgeführten Personen lediglich aus ihren Charakteren entwickele; dass sie nichts leiden, als was sie selbst mehr oder weniger verschuldet; kurz, dass alle Unglücksfälle, alle Uebel, durch die der Dichter unsere Gefühle aufregt, mittelbare oder unmittelbare Folgen eines grösseren oder kleineren Fehlers der Personen sind, denen sie zustossen. Mit dieser Ansicht verträgt sich der Gedanke an ein blindes, unvernünftiges Schicksal, das Schuldige und Unschuldige in's Verderben reisst, durchaus nicht. Für Aeschylos hat dies Schömann in seiner herrlichen Abhandlung über den Prometheus erschöpfend nachgewiesen, [29]) und

---

[26]) Vergl. Wilbrandt, Ueber den König Oedipus des Soph. Rostock 1836. S. 9.

[27]) Hauptsächlich von Gruppe in der Ariadne.

[28]) Vergl. Wilbrandt S. 14.

[29]) Vergl. Bernhardy, Griech. Literaturg. II., S. 709 ff., auch C. J. Hoffmann: Das Nichtvorhandensein der Schicksalsidee in der alten Kunst. Berl. 1832. Auffallend ist es, dass Lessing in einigen Stellen seiner Dramaturgie sich von der Schicksalsidee nicht losmachen kann (z. B. II., S. 121), obwohl sie doch in geradem Widerspruch mit Aristoteles steht.

Sophokles liefert, wie unten ausführlicher dargethan werden wird, auch nicht ein einziges Beispiel einer Schicksalstragödie in dem angegebenen Sinne.

Nach der Definition des Aristoteles und unserer Auffassung derselben, vorzüglich der Katharsis, hat die antike, griechische Tragödie ohne allen Zweifel eine sittliche Tendenz, wenn man mit diesem Namen den Zweck bezeichnen will, die Gefühle zu reinigen und zu veredeln. Eine Dienerinn der Moral ist sie allerdings nicht; am allerwenigsten will und soll sie in didaktischer Weise den Verstand der Zuschauer durch Sittensprüche und Sentenzen beschäftigen. Für den Verstand ist ja die Dichtkunst überhaupt nicht; aber das Gefühl zu veredeln, zu vervollkommnen, die rohen Triebe des Menschen durch eine heilsame, kunstmässige Erregung des Gemüthes zu vergeistigen und über sich selbst hinauszuheben: das ist wohl eine Aufgabe, deren sich keine Gattung der Poësie zu schämen braucht; „es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muss.“ [30]) Und diese Aufgabe kann die Tragödie am besten erfüllen: durch die Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung wirkt sie am kräftigsten und entschiedensten auf das schlummernde Gefühl; und wer wollte leugnen, dass sie, in der Weise gehalten, wie Aristoteles es fordert, ein nicht geringes Moment zur Veredlung, zur Versittlichung ganzer Völker, zur allmählichen Verbreitung der edelsten, menschlichsten Bildung enthalte?

Freilich haben viele grosse Männer, zum Theil selbst Dichter und Tragiker, eine solche Tendenz des antiken Trauerspiels gänzlich in Abrede gestellt; sie erklären es für unwürdig und der Höhe der dramatischen Kunst wenig angemessen, ihr eine solche Tendenz unterzuschieben [31]): aber, wie sich auch die Verhältnisse in der modernen Tragödie gestaltet haben mögen, die antike hat einmal diesen Zweck, diese Wirkung gehabt, und (wir sprechen es ohne Bedenken aus) ein genaues Studium des Alterthums befestigt diese Ansicht immer mehr.

Wer eine sittliche Tendenz, eine sittliche Wirkung der Tragödie bestreitet, wer

---

[30]) Lessing a. a. O. II., S. 140.

[31]) Ausser Gruppe, der hauptsächlich diese Ansicht vertreten hat, ist hier vor Allen Göthe zu nennen, der in einer besonderen Behandlung der aristotelischen Stelle (Stuttgarter Ausgabe von 1840, Bd. 33, S. 12 ff.) eine von der hier durchgeführten ganz abweichende Ansicht von der antiken Tragödie entwickelt. Dass aber seine Auffassung derselben vom Standpunkte des Alterthums aus unrichtig ist, das ist unsers Bedünkens schon durch Eduard Müller (in seiner Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, Bd. II., S. 378 ff.) nachgewiesen worden und könnte noch umständlicher hier dargethan werden. Nicht entschieden genug scheint Bernhardy (Griech. Literaturg. II., S. 687 ff.) die Göthesche Ansicht zurückgewiesen zu haben. — Hinsichtlich der Katharsis entfernt sich auch Eduard Müller's Meinung etwas von der vorliegenden Entwickelung des Begriffes (vergl. Bd. II., S. 64 ff.); aber so schön seine Auffassung auch ist, so schliesst sie sich doch nicht eng genug an Aristoteles an; ein Umstand, der wohl daraus zu erklären ist, dass die im 13. Kapitel der Poëtik enthaltenen Lehren nicht so unmittelbar mit dem Begriff der Katharsis in Verbindung gebracht sind, wie es hier versucht worden ist.

ihr höchstens einen augenblicklichen Eindruck oder eine nur ganz kalte Befriedigung durch künstlerische Abrundung und Vollendung der Form zuschreibt, der hat offenbar die moderne Tragödie und ihre Einwirkung auf den modernen Zuschauer vor Augen. Es ist zwar ganz richtig, was Göthe sagt[32]), dass der Zuschauer, wenn der Dichter auf dem Theater seine Pflicht erfüllt hat, um nichts gebessert nach Hause geht; auch kann eine einzelne Tragödie einen Umschwung in der ganzen Gesinnung eines Menschen schwerlich so plötzlich hervorbringen; und, wie schon bemerkt ist, eine moralische Wirkung, wie etwa die Besserung von Verbrechern oder unedlen Gemüthern, ist mehr als problematisch. Ja, auch jene sittliche Wirkung, die wir oben als Folge, wenigstens als Tendenz der Tragödie aufstellten, die Veredelung der rohen Triebe, die Verbreitung einer wahrhaft menschlichen Bildung durch das Medium der Kunst, mag für den modernen Zuschauer fraglich sein, da das heutige Theater eine Volksschule im Grossen und Ganzen nicht sein kann; die moderne Tragödie mag sich also immerhin lediglich auf einen blos künstlerischen Effekt beschränken, obwohl sie darin wahrscheinlich sehr unrecht handelt: die antike Tragik hatte auf jeden Fall, wie die antike Kunst überhaupt, diesen Zweck der Volksveredelung; und das soll nunmehr auch ganz unabhängig von unserer Ansicht über die aristotelische Katharsis erhärtet werden.

Die Künste, also auch die dramatische Kunst, waren bei den alten Völkern, namentlich bei den Hellenen, nicht so von dem öffentlichen Staatsleben losgerissen, wie bei uns: sie hingen im Gegentheil eng mit ihm zusammen. Bei uns allerdings haben die Künste für den Staat nur eine sehr untergeordnete Bedeutung: man kann sagen, er duldet sie, vorzüglich weil und insofern sie nicht schaden; und wenn er sie einmal benutzt, so geschieht dies nur zu sehr untergeordneten Zwecken. Das Leben hat sich in der neueren Zeit in viele verschiedene Wege getrennt; jeder Zweig desselben hat sich von seinem ursprünglichen Stamm losgerissen, um sich wo möglich zum selbstständigen Baume auszubilden; und wie freut er sich dieser Selbstständigkeit, wie eifersüchtig ist er auf sie! Aber, da er dabei den Zusammenhang mit dem Ganzen verloren, das ihn ursprünglich nährte, so hat er auch den Saft, die strotzende Lebensfülle eingebüsst, die ihm früher aus dem Mutterstamme zuströmte; er ist ein abgerissenes, vereinsamtes Gebilde, welches das Ganze nicht mehr verschönt, von ihm nicht mehr gehalten und getragen wird, ein verlorenes Kind. So ist es auch mit den Künsten. Sie sind selbstständig, sind sich Selbstzweck geworden; sie dienen, wie man sich auszudrücken beliebt, keinem fremdartigen Einflusse mehr; ob zu ihrem Vortheil, ist die Frage. Von der Aussenwelt getrennt, ohne Einwirkung auf das Volk, fristen sie, zurückgezogen und einsam, ein kümmerliches Dasein; höchstens erwärmen sie hin und wieder das Herz eines einsiedlerischen Künstlers oder eines begeisterten Dilettanten; sie leben in der

---

[32]) Werke Bd. 33, S. 15.

Studirstube, wie die Wissenschaften. Wie anders war das bei den Alten! Da lebte und webte Alles in Allem. Da gab es keinen abgesonderten Lebenszweig, der für sich allein hätte bestehen, seinen Zusammenhang mit dem Ganzen hätte zerreissen wollen. Alles griff harmonisch in einander ein: das Leben, welches den ganzen Staat durchdrang, strömte als ein erregender, erweckender Hauch durch alle Adern der einzelnen Glieder; sie tranken alle von seinem Herzblute, das er ihnen warm und unverkümmert mittheilte; in herrlicher Symmetrie schoss ein Ast nach dem andern, strotzend und gesund, aus dem markigen Stamme, und je kühner und majestätischer alle in die freie, belebende Luft sich hinausdehnten, desto tiefer und fester klammerten sie sich auch mit ihren Lebensfasern an den Baum an, der sie gezeugt. Jede einzelne Beschäftigung, jedes Streben, jede Kunst bezog sich zuletzt auf das Ganze, den Staat. Und so war es vorzüglich in der Zeit, in der die Tragödie so herrlich erblühte, an dem Orte, wo sie am freiesten emporgediehen war, in der Blüthezeit von Hellas überhaupt, an dem schönsten Orte von Hellas, in Athen. Da war das Theater eine Staatsanstalt, eine Bildungsanstalt für das ganze Volk, nicht losgerissen von dem Staate, nicht ein Institut, die Langeweile der Reichen erträglich auszufüllen. Die Tragödie, wie die Komödie, beide waren aus einer besondern Richtung der Staatsreligion hervorgegangen, unmittelbar und ungezwungen, eine freie Schöpfung des Volksgeistes im Grossen. Nicht der Gunst und Neigung vornehmer Männer verdankte sie ihr Wachsthum, ihre Kraft; aus dem Volke selbst hervorgewachsen, konnte sie nur als Staatsinstitut zu jener unvergleichlichen Höhe gelangen, die sie wirklich erreichte. Heute gehen nur die Leute in's Theater, die das Vergnügen bezahlen können; in Athen ging Jedermann hin, und nicht blos jeder Bürger, nein, die Bundesgenossen, die Fremden, Alles drängte sich unter dem freien, leuchtenden Himmel gemeinsam und traulich in die weiten Räume, um die Segnungen der herrlichsten Kunst zu geniessen. Wir haben heute eine Erziehung, die mit den Künsten nichts zu thun hat; wir kommen schon als gebildete oder verbildete Leute in's Theater; das frische Gefühl, die Empfänglichkeit für das Schöne, bei wie Vielen von uns regt sie sich! Unter der erdrückenden Last banausischer Geschäfte seufzt unser ganzes Zeitalter; sie zu ertragen, werden wir schon in der Jugend abgerichtet: wo soll da die edle Flamme der Begeisterung, die aus ganz andern Säften ihre Nahrung zieht, noch frei und lebendig emporsprühen? So viele Dichter auch in unsern Schulen gelesen werden, die Poësie als solche hat in unserer Erziehung keine Bedeutung; wie sollten wir im Stande sein, in ihr ein sittliches, d. h. ein bildendes und erziehendes Moment zu erkennen? Aber bei den Athenern war die Dichtkunst ein Hauptbildungsmittel, mit der Musik in geistiger Hinsicht lange das einzige. Da wurden die jugendlichen, frischen Gemüther ohne Weiteres zu den göttlichen Gesängen des Homeros geführt und in ihnen so heimisch gemacht, dass sie den herrlichen Meister durch und durch auswendig lernten, dass seine goldenen Worte ein Theil wurden von ihrem Leben, dass sie ihnen in Fleisch und Blut übergin-

gen. Und für die Erwachsenen wurde diese Erziehung fortgesetzt durch die Redner, durch die Musiker und die Dichter des Dramas. Nicht durch die Vermittelung der Schule mehr, nein unmittelbar, in lebendiger Berührung ergriff der Geist den Geist; und fortgerissen beide, begeisternd und begeistert zugleich der Lehrer und der Lernende, übten sie auf einander jene kräftige, eindringliche Wechselwirkung, welche die Hauptbedingung aller Erziehung ist. So gab es bei den Athenern eine Bildung durch die Kunst, bei uns giebt es nur eine Bildung durch die Gelehrsamkeit. Wie? und eine Kunst, die als ein Bildungs-, als ein Erziehungsmittel benutzt wird, sollte keine sittliche Wirkung haben? Unmöglich. Wodurch wären alle jene herrlichen Eigenschaften, welche Athen's Jugend bald nach dem Beginn der Perserkriege auszeichneten, jener edle Stolz, jene unbegrenzte Liebe und Hingebung für das Vaterland, jene Thatenlust, jene Hoheit und Weihe der Gesinnung, welche das äschyleïsche Zeitalter zierten, wodurch alle die Tugenden, welche auf eine kurze Zeit ihren Wohnsitz in Athen aufschlugen, wodurch wären sie anders an's Licht der Sonne gerufen und gezeitigt worden, wodurch wurden sie genährt und gepflegt, wodurch zum Bewusstsein gebracht, als durch die glühenden, zündenden Reden eines Themistokles, eines Perikles, durch die begeisterten, die Seele zur herrlichsten Lust fortreissenden Lieder der gleichzeitigen Dichter? Wer wollte den Hauch verkennen, der durch des Aeschylos Dichtungen weht? jenen stolzen, selbstbewussten, sichern Geist, den Geist der ernstesten Sittlichkeit, der heute noch den Leser, um wie vielmehr damals den Hörer und Zuschauer, ansteckt, fortzieht und für immer fesselt? Und wer wollte wieder leugnen, dass der Verfall Athen's eng zusammenhängt mit dem Verfall der Künste, mit der Ausartung des Dramas, ja dass er dadurch mit bedingt ist? Wahrlich, die Alten kannten keine Ausschliesslichkeit der Künste; sondern diese griffen mit ein in die volle, strömende Entwickelung des Lebens; sie stellten diese Entwickelung dar und halfen sie hervorrufen, wie andrerseits auch sie wieder ganz bedingt und abhängig waren von dem Zustande des Staates, dem Schicksal des Volkes.

Wir brauchen nicht mit blossen Behauptungen zu streiten: dass die Griechen die Künste, besonders die Dichtkunst, als ein bedeutendes Moment der Volksbildung, der Volksversittlichung betrachteten, dass sie die Erfüllung dieser Idee vor Allen auch vom Tragödiendichter verlangten, dafür können wir Beweise genug aus ihren eigenen Schriften anführen. Wer weiss nicht, wie Aristoteles selbst z. B. die Musik zur Erziehung der Jugend benutzt wissen wollte? Wie trefflich weiss er die sittlichen Einwirkungen von Melodien auf den Geist des Menschen, vorzüglich des Jünglings, zu schildern! Hat er doch förmlich eine Methode aufgestellt, nach welcher die dorische Harmonie als die am meisten ethische, hauptsächlich, die andern, die enthusiastischen, nur mit Vorsicht zu Bildungszwecken benutzt werden sollen![33]) Ja, der Flöte hat er eine ganz eigenthüm-

[33]) Arist. Polit. VIII, 7. Vergl. auch Ed. Müller a. a. O. II., S. 52 ff.

liche Anwendung bestimmt, vermöge deren dieses Instrument auch eine Katharsis, eine Reinigung des Gemüthes vollbringen soll.[34]) Und nicht erst Aristoteles, auch schon die Pythagoreer kannten eine Katharsis der Musik, und Cither und Lyra wurden in Verbindung mit der dorischen Tonart zu einer Katharsis bei den Apollinischen Festen benutzt.[35]) Es waren sogar gewisse heilige Lieder im Alterthum hauptsächlich dazu bestimmt, diejenigen, die, vom wahnsinnigen Enthusiasmus ergriffen, gleichsam besessen waren, durch Erweckung einer ruhigeren Stimmung wieder zu heilen. Dass der Erfolg dieser Kurart meist ein sehr günstiger gewesen, bezeugt Aristoteles ausdrücklich, indem er als Thatsache erwähnt, wie die Unglücklichen, sobald sie jene Töne vernommen, wodurch die Seele aus ihrem orgiastischen Taumel gerissen werden soll, plötzlich beschwichtigt werden, gleich als wenn sie einer Heilung und Reinigung theilhaftig geworden wären.[36]) Wie tief dieser Glaube im Alterthum wurzelt, dass nämlich Störungen des Gemüths, die von Aufregung und Leidenschaft hervorgerufen sind, bald durch beruhigende, bald durch lärmende und die Erregung noch steigernde Musik heilbar seien, erhellt schon aus einem alten Mythos, nach welchem die in Folge eines Religionsfrevels wahnsinnig gewordenen Töchter des Prötos mit andern argeiischen Frauen, die von der Tobsucht angesteckt waren und in heftiger Wuth ihre eigenen Kinder zerrissen, nach langem Umherschweifen endlich von dem Seher Melampus durch Schlachtgeschrei und enthusiastische Tänze, mit denen noch andere, religiöse Reinigungsmittel (*καθαρμοί*) verbunden waren, geheilt wurden.[37]) So ist auch jetzt noch ein schöner Choral, würdig vorgetragen, gar wohl geeignet, das Gemüth in eine erhabene, ruhige Stimmung zu versetzen, welche freilich vorübergeht, aber öfter hervorgerufen, ihre Einwirkung auf die Seele nicht verfehlen wird. Und das gilt nicht allein von der religiösen Musik, sondern von jeder, die vernünftig angewandt wird. Die alte Tragödie aber war mit der Musik innig verbunden; auch in der tragischen Musik gab es Tonweisen, welche das Gemüth in einen wilden, bakchischen Taumel versetzten, und wieder andere, die ihm die ruhige, besonnene Klarheit zurückgaben; endlich gesellte sich zu der Musik der ausdrucksvolle Tanz[38]), der ihre Wirkung bedeutend steigern musste. Was kann nun die tragische Musik für einen andern Zweck gehabt haben, als die Musik überhaupt? Auch sie wird ihr Theil zur Vollendung der Katharsis beigetragen haben, indem sie je nach dem Bedürfnisse der

---

[34]) Polit. VIII, 6.

[35]) Vergl. Ed. Müller a. a. O. I. S. 224 unten; K. O. Müller's Dorier, I., S. 343 ff. 327.

[36]) Polit. VIII, 7: *ἐκ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτοις, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους, ὥςπερ ἰάτρειας τυχόντας καὶ καθάρσεως.*

[37]) Apollodor. II, 2. Vergl. Herodot. 9, 34. Diodor. 4, 68. Schol. Pind. Nem. 9, 30. Pausan. 2, 18, 4. O. Müller, Eumeniden S. 191 Anm.

[38]) So wurde auch bei der Heilung von Prötos' Töchtern neben der Musik eine *ἔνθεος χορεία* angewandt. Apollodor. a. a. O.

Tragödie durch aufregende, bakchische Begeisterung, durch einen göttlichen Enthusiasmus die Seele herausriss aus ihrer gewöhnlichen Gleichgültigkeit und Ruhe, oder durch gelinde, einschläfernde Töne den Sturm der Leidenschaften bändigte und jene erhabene, befriedigte Stimmung hervorrufen half, welche, öfter erweckt, so sehr geeignet ist, das Thierische im Menschen zu ersticken, das Göttliche zu kräftigen.

So viel von der Musik; dass auch die Dichtkunst, namentlich die Tragödie, nach der Meinung der Alten eine sittliche Tendenz hatte, können wir, abgesehen von Aristoteles, auch durch die Worte eines alten Dichters selbst beweisen, eines echten Dichters und dazu eines dramatischen, des Aristophanes. Wie scharf und treffend sein Urtheil über Poësie war, erhellt aus seiner meisterhaften Kritik euripideïscher Schwächen in vielen seiner Komödien, in den Acharnern, den Fröschen, den Thesmophoriazusen und an unzähligen einzelnen Stellen der andern.[39]) Ueberall zeigt er den tiefsten Scharfblick, die klarste Einsicht in das Wesen der Dichtkunst und in die Anforderungen, die an einen Dichter gestellt werden müssen; und so oft auch Possen und Witze, wie natürlich, den Gang der ruhigen Erörterung unterbrechen oder vielmehr ganz aufheben, so blickt doch überall der Ernst durch, mit dem er solche Andeutungen aufgefasst wissen will. Und dieser Mann zeigt in den Fröschen auf unzweideutige Weise, dass er von der Poësie überhaupt und von der tragischen in's Besondere eine sittliche Wirkung verlangt. Abgesehen davon, dass er in dem Streite zwischen Aeschylos und Euripides wiederholt darauf hindeutet, der tragische Dichter müsse den Zuschauer belehren (*διδάξαι*), stellt er auch ganz bestimmt an ihn die Anforderung, dass er die Menschen in den Staaten besser, trefflicher zu machen versuchen müsse[40]); worunter natürlich nicht die Einprägung von moralischen Lehren und Sentenzen (was gerade am Euripides auch von Aristophanes getadelt wird) zu verstehen ist, sondern die langsame, allmähliche Erziehung und Gewöhnung zur Sittlichkeit, welche zwar nicht eine einzelne Tragödie für sich, wohl aber die eine lange Zeit hindurch bestimmt und consequent verfolgte Richtung in der tragischen Poësie überhaupt bewirken kann. Aeschylos rühmt sich denn auch, er habe dem Euripides die Athener als ganze, vierschrötige, edle und hochgesinnte Männer übergeben, dieser sie aber zu nichtsnutzigen Schwätzern und Schurken gemacht[41]), wodurch die Veränderung in der sittlichen Haltung der Athener ganz übereinstimmend mit unserer obigen Behauptung der veränderten Richtung der Tragödie zugeschrieben wird. So sollen die Sieben gegen Theben und die Perser ganz vorzüglich den Kriegsmuth und die Siegeszuversicht genährt haben, die wir an den Athenern jener Zeit bewundern.[42]) Und

---

[39]) Sehr schön und ausführlich hat diese Kritik bis in's Einzelne dargestellt und zergliedert Ed. Müller a. a. O. I., S. 140—183 und S. 254—283.

[40]) *ὅτι βελτίους ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.* Frösche 1009 Dind.

[41]) Frösche 1014 f. [42]) Frösche 1022. 1026. 1027.

als sein ganzes Streben, als den letzten Zweck seiner Bemühungen in der Darstellung edelgesinnter Heroën giebt Aeschylos dies an, dass seine Mitbürger sich bemüheten, an solchen Vorbildern schöner und erhabener Männlichkeit sich selbst in die Höhe zu strecken.[43]) Wie verderblich wird dagegen die Wirkung geschildert, welche die euripideïschen Dramen (eine Stheneböa, eine Phädra) auf die Sitten der Athener hervorbrachten. Es wird ihm geradezu der Vorwurf gemacht, er habe, da doch der tragische Dichter für die Erwachsenen dasselbe sei, was der Lehrer für die Kinder[44]), diese seine hohe Bestimmung durchaus schlecht und zum Verderben des Staates angewendet[45]). Ihm und seinen Dramen wird es zugeschrieben, dass die Palästren leer geworden sind, dass den Obrigkeiten der schuldige Gehorsam verweigert wird, dass alle Scham und alle Zucht entwichen ist.[46]) Ja, die ganze Erbitterung des Aristophanes gegen Euripides ist ja nur aus dem gewaltigen, zum Theil in Wahrheit höchst schädlichen Einflusse zu erklären, den dessen Tragödien auf den Geist der Zeit hatten. Durch seine Darstellungen, meinte mit Recht Aristophanes, würden die Banden der alten Sitten gelockert, die alte Biederkeit und Rechtlichkeit, der feste Sinn, die ehrenhafte Männlichkeit verdrängt und einer neuen verderblichen Richtung, dem nutzlosen Raisonniren, der wortstolzen Eitelkeit, der Verachtung aller Religiosität Thür und Thor geöffnet. Und welchen andern Grund hätte wohl Platon gehabt, die Dichter aus seinem idealen Staate zu verbannen, als die Ueberzeugung, dass sie durch falsche und verführerische Aufregung der Seelenkräfte die Keime des Guten ersticken, die Bildungsrichtung ganzer Jahrhunderte vergiften können?

Wenn wir somit die Richtigkeit der Forderung einer sittlichen Wirkung in den Dramen der Alten ausser Zweifel gestellt haben, so versteht es sich doch von selbst, dass nicht alle Tragödien der Griechen den aristotelischen Forderungen in gleichem Masse entsprechen können. Der alte Philosoph hat seine Bestimmungen aus den besten Dramen, die ihm vorlagen, abgezogen; er giebt also in seiner Definition (c. 6, 2) die Eigenschaften einer ganz vollkommenen Tragödie, des Ideales einer Tragödie an, dem sich jede einzelne so viel als möglich nähere. Aber freilich hat es zu seiner Zeit, wie wir aus seinen eigenen, nicht eben seltenen, tadelnden Anführungen zur Genüge sehen, eine Menge schlechter Tragödien gegeben, die, nicht weil ihre Verfasser etwa andere, ganz entgegengesetzte Ansichten vom Drama gehabt, sondern nur, weil sie jenes Ideal in der Wirklichkeit nicht zu erreichen vermochten, des Aristoteles Forderungen nicht ganz entsprachen. Allen antiken Tragödien, selbst den schlechtesten, muss im Ganzen dieselbe

---

[43]) V. 1042: *ἀντεκτείνειν αὐτὸν τούτοις.*

[44]) V. 1044 ff. Plato Lysis p. 214 A: (*οἱ ποιηταὶ*) *γὰρ ἡμῖν ὥςπερ πατέρες τῆς σοφίας εἰσὶ καὶ ἡγεμόνες.*

[45]) V. 1065 f.

[46]) Vergl. 1072—1088.

Auffassung des Wesens der Tragödie zu Grunde liegen; aber natürlich werden sich die einzelnen Dramen in der Weise, wie sie jenes Ideal zur Anschauung gebracht und verwirklicht haben, sehr von einander unterscheiden. Ganz ebenso ist es ja zu allen Zeiten mit dem Verhältniss zwischen der Kritik und der Ausübung der Kunst.

Schon an den Tragödien des Aeschylos, den ältesten, die wir besitzen, möchte es nicht schwer sein, nachzuweisen, dass in dem Dichter die allgemeine Idee jener Katharsis lebendig geworden war. Wir haben leider von seinen Dramen nur noch wenige, und zwar zum grossen Theil Mittelstücke übrig, aus deren Beschaffenheit sich auf die Composition des Ganzen meistentheils nur sehr unsichere Schlüsse ziehen lassen. Durch die ganze Art seiner Tragik, durch die trilogische Entwickelung ist Aeschylos gezwungen, die Reinigung erst in dem dritten Stücke des Ganzen zu vollziehen; und seine Dramen gewinnen daher (besonders die Einzeltragödien), für sich betrachtet, leicht den Anschein, als seien sie dazu bestimmt, die Idee eines unbegreiflichen, unerforschlichen, der menschlichen Vernunft unzugänglichen Schicksals zu verkörpern. Bei näherer Prüfung aber muss dieses Vorurtheil immer mehr verschwinden, und man wird bei ihm, wie bei Sophokles, zum grossen Theil den Grundsatz befolgt finden, das Schicksal der handelnden Personen aus ihrem Charakter zu entwickeln, ihre Leiden als die verkörperten Folgen ihrer Handlungen darzustellen: wobei er freilich mehr nach einem inneren Takt, als mit vollkommenem Selbstbewusstsein zu Werke gegangen sein mag. Darauf deutet wenigstens das Urtheil des Sophokles über ihn: er thue zwar das Rechte, aber ohne es zu wissen. In diesem Ausspruch liegt die Anerkennung, dass Aeschylos in seinen Dichtungen im Ganzen dieselben Principien verfolgte, wie Sophokles; es muss sich also in ihnen auch das Hauptelement der Tragödie, die Katharsis, entdecken lassen, nur noch nicht nach den Gesetzen der vollendeten Kunst ausgebildet, sondern mehr nach einem unmittelbaren und unbewussten Instinct befolgt. Diesem Elemente aber läuft die Idee eines blind waltenden, Schuldige wie Unschuldige vernichtenden Schicksals durchaus zuwider, und dies kann daher schon bei Aeschylos ein Motiv von grosser Bedeutung nicht gewesen sein. Gerade das Gegentheil davon finden wir an vielen Stellen seiner Tragödien deutlich und bestimmt ausgesprochen, nämlich das Princip einer strengen, aber nur gerechten Vergeltung; und dieses Princip ist es in der That, ohne welches eine Reinigung im aristotelischen Sinne undenkbar wird. So wird Orestes von den Erinyen verfolgt nicht auf Geheiss eines ungerechten, tückischen Geschicks, sondern auf Veranlassung seiner grausen That, welche, wie gerecht auch immer, die göttlichen Gesetze tief verletzt hatte. Selbst der Götter Schutz kann einen solchen Frevler nicht retten, sondern hinabgerissen wird er in den Hades, wo Jedweder für seine Thaten den billigen Lohn empfängt.[47]) Aber, wiewohl des Schattenreiches unerbittlicher Fürst, der jegliche

[47]) O. Müller, Eumeniden, V. 256 ff.

Sünde schaut, die Thaten der Menschen tief in's Herz schreibt, um strenge Vergeltung im Erdschlunde tief zu üben: so ist doch er selbst, so sind doch seine Dienerinnen, die Erinyen, nicht Abgeordnete einer finstern Macht, welche ihre Freude daran hat, die Menschen unschuldig zu zermalmen; das Amt, das sie erhalten haben, ist ein gerechtes.[48]) Wer seine Hände rein hält von Blut, der hat nichts von den finstern Mächten zu fürchten, ungehärmt durchwallt er das Leben; nimmer wird er ganz zu Schanden; ja der Segen der Götter begleitet ihn.[49]) Nur, wo ein Frevler die bluttriefenden Hände verbergen will, da erscheint als Zeuge des Rechts für den Todten ihm der Erinyen Schaar, und erpresst, wenn auch spät, von ihm die entsetzliche Busse des Blutes.[50]) — Fällt doch selbst der herrliche Agamemnon, Ilion's Besieger, nicht nach der Willkür eines ungerecht waltenden Schicksals, sondern weil er durch den Opfertod seiner eigenen Tochter Iphigeneia das Recht der Natur zuerst verletzt hat. So oft auch vor und nach seinem Tode auf die uralten Greuel des Atridenhauses hingewiesen wird, nirgends werden die Sünden seiner Väter als Ursache seines Sturzes angegeben, sondern diese ist und bleibt stets sein eigenes Vergehen gegen die ungeschriebenen, aber jeder Menschenbrust unmittelbar eingeborenen Gesetze. Wie häufig und ergreifend weist der Chor auf jene Verletzung des Naturrechtes hin![51]) Die Angst und Besorgniss, die Gottheit werde, wenn auch spät, diesen Frevel rächen, nimmt den greisen, dem herrlichen Heldenkönige sonst treu ergebenen Männern so sehr alle Freudigkeit und Hoffnung, dass sie bei der Erscheinung der Feuerpost von Ilion's Zerstörung sich gar nicht zu dem Glauben an ein Ereigniss überreden können, das sie doch so viele Jahre mit der heissesten Sehnsucht herbeigewünscht haben. Sie können es nicht denken, dass eine mit so übler Vorbedeutung begonnene Unternehmung noch glücklich enden könne. Früher oder später, das ist ihre Ueberzeugung, muss des edlen Königs Vergehen von den Göttern gestraft werden, und, obwohl die Liebe für ihren Fürsten sich in ihrem eigenen Herzen gegen diesen Glauben empört, sie haben erwartet, dass schon vor Ilion der Zorn der Ewigen ihn ereilen würde. Ja, als an der Wahrheit der Kunde nicht mehr gezweifelt werden kann; als der Fürst im glänzenden Siegeszuge nach zehnjähriger Abwesenheit sein Heimathland leibhaftig wieder betreten hat: auch da klingen noch immer jene dumpfen Töne, die halberstickten Erinnerungen an die alte, noch ungesühnte Schuld, jene Mahnungen an die strenge Gerechtigkeit der Götter durch; und mit den Thränen der Freude über die Rückkehr des innig geliebten Herrn vermischen sich heimlich und ungesehen die bangen Thränen der Ahnung, der Trauer über einen Tod, der sich nicht lange mehr verzögern

---

[48]) *εὐθυδίκαι θ' ἡδόμεθ' εἶναι.* V. 296 ff.

[49]) V. 466 f.; vergl. Agam. 761 Dind.: *οἴκων δ' ἄρ' εὐθυδίκων καλλίπαις πότμος ἀεὶ.*

[50]) V. 300 ff.; vergl. auch 458 f., 461 ff., 468 ff.

[51]) Das *αἴλινον, αἴλινον* hallt durch das ganze erste Stasimon.

kann.[52]) Und in dem grausenvollen Augenblicke, wo der Chor den erschlagenen Agamemnon auf dem Boden liegen, das verruchte Weib, das die That vollführt, blutbesprützt und frohlockend, das Mordbeil in den Händen, über der geliebten Leiche stehen sieht; wo er ganz Trauer und Klage ist um den so elend darniedergestreckten Fürsten; wo sein ganzes Gedächtniss ihm nur die Herrlichkeit, die Hoheit, die Güte, den Edelmuth des Geschiedenen zurückrufen sollte: selbst da kann er nicht umhin, daran zu mahnen, dass die scheussliche That nicht das Werk des blinden Zufalls, eines schadenfrohen, grundlos wüthenden Verhängnisses, sondern der Beschluss des ewig weise, gerecht und milde waltenden Zeus ist.[53])

Es könnten noch viele Stellen der Art angeführt werden; doch wird den Kennern des Aeschylos das, was wir darthun wollen, längst als eine des Beweises nicht mehr bedürftige Thatsache vorschweben. So dunkel und undeutlich zuweilen auch seine Aussprüche über das Verhältniss des Schicksals zu den Menschen und ihren Thaten sein mögen, immer wird man als Resultat seines Nachdenkens über dergleichen Dinge aus dem scheinbaren Widerspruche verschiedener Urtheile etwa dieses herausfinden: Strenge zwar und unausweichlich waltet über den Sterblichen eine höhere, richtende Macht, deren Rathschlüsse sich nicht selten in ein unerforschliches Dunkel zu hüllen scheinen; aber ihre strafende Hand trifft, stets gerecht, nur den, der durch seine Thaten sie auf sich herniederzieht; so sehr dem schwachen Verstande des Menschen das Gegentheil zuweilen wahrscheinlich werden mag, stets nur dem Verbrecher sendet sie das Leiden.[54]) Wer in frommer Ehrfurcht vor der Götter ewigen Gesetzen tadellos seine Tage hinbringt, der wird sich einer fortdauernden, ungetrübten Gunst des Schicksals erfreuen; aber er sei auf seiner Hut: denn wer, in Uebermuth und Gottvergessenheit sich überhebend und die heiligen Satzungen verletzend, leichtsinnig in sein Verderben selbst hineinrennt, „dem gesellt sich schnell der Gott“.[55])

Es deutet Vieles darauf hin, dass der Begriff der Katharsis, von welchem natürlich ein Dichter zur Zeit der Perserkriege noch keine so klare Anschauung haben konnte, wie Aristoteles, dem Aeschylos viele Schwierigkeiten gemacht, dass er ihn vorzüglich zu jener eigenthümlichen Verknüpfung seiner langen trilogischen Reihen genöthigt hat. Der Oresteia ist dies noch deutlich anzumerken. Der Dichter kann gar nicht zum Abschluss kommen; der erste, ungeheure Frevel bringt die Wage, deren Gleichgewicht die

---

[52]) Vergl. Agam. (Poët. scenici von Dindorf) 100. 131 ff. 177. 206 ff. 220 ff. 381 ff. 385 ff. 456 ff. 756 ff. 764 ff. 975 ff. 990 ff.

[53]) Agamemn. 1485: *ἰώ, ἰὴ διαὶ Διὸς παναιτίου, πανεργέτα, τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται, τί τῶνδ' οὐ θεόχραντόν ἐστιν.*

[54]) Choëph. 314 f.: *δράσαντι παθεῖν, τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ.* Vergl. Agam. 1563 f.: *μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν χρόνῳ Διός, παθεῖν τὸν ἔρξαντα.*

[55]) Pers. 742: *ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς ξυνάπτεται.*

(Fortsetzung folgt.)