

Die folgenden Zeilen sind für den Unterricht bestimmt. Ist es anerkannt, dass die Lectüre von Lessings Hamburger Dramaturgie in der ersten Klasse einer höheren Lehranstalt ohne die Bekanntschaft der aristotelischen Theorie von der Tragoedie erspriesslich nicht betrieben werden kann, so zieht andererseits die Rücksicht auf den Umfang des dem deutschen Unterricht zugewiesenen Pensums der Behandlung derselben sehr enge Grenzen, zumal dazu eine Besprechung der Dichtungsarten im Allgemeinen sich als Nothwendigkeit erweist. Ich habe es nun versucht, auf Grund praktischer Erfahrung, in möglichst knapper Form die Grundzüge der Poetik festzustellen und ausführlicher die aristotelische Lehre von der Tragoedie zu behandeln, jenes hauptsächlich nach Vischer Aesthetik (III, 2, 5) und nach der von mir beim Unterricht seit Jahren benutzten Poetik von Dr. E. Kleinpaul, dies unter Benutzung der reichen Litteratur über Aristoteles Poetik, welche ich an den betreffenden Stellen anführen werde. Eine Besprechung der Hamburger Dramaturgie selber wird in hoffentlich nicht zu langer Zeit folgen.

Stralsund, Juli 1873.

Der Verfasser.

I.

Das Wesen der Dichtkunst.

- §. 1. Die Dichtkunst oder Poesie hat als schöne Kunst die Darstellung des Schönen zum Gegenstande.
Schönheit ist Einheit in der Mannigfaltigkeit und beruht auf dem Zusammenstimmen aller Theile zu einem befriedigenden Ganzen in der Erscheinung. In höherem Sinne gefasst, muss der schönen Erscheinung etwas Ideales zu Grunde liegen — jene zur Idee geworden sein, dies Gestalt angenommen haben —, zwischen beiden aber vollkommene Harmonie herrschen.
- §. 2. Von den anderen schönen Künsten unterscheidet sie sich zunächst durch das Mittel der Darstellung, die Sprache.
Die Baukunst bedient sich als Mittel der Bausteine, die Bildhauerei vorzugsweise des Marmors, die Malerei der Farben, die Musik der Töne.
- §. 3. Die Sprache der Poesie muss zur Darstellung des Schönen geeignet, also nach Gesetzen der Schönheit geformt und vom Geiste des Darzustellenden durchdrungen sein. Dazu wirkt in ihr vorzugsweise die Phantasie.
Die Sprache des gesellschaftlichen Lebens und der Wissenschaft bedarf um deren Zwecke willen einer solchen Erhebung nicht. In der Poesie jedoch bildet sachlich und sprachlich die Phantasie Erlebtes, im weitesten Sinne des Wortes, durch Weglassung und Hinzufügung zu einem schönen Bilde um.
- §. 4. Gegenstand poetischer Darstellung ist das Leben, geläutert durch die Thätigkeit reiner Phantasie. Hiermit ist das Gebiet der Dichtkunst als das weiteste einer Kunst bezeichnet; objektiv fallen unter dasselbe die Zustände, die Dinge der Aussenwelt, wie sie sich im Dichtergemüthe widerspiegeln; subjektiv das Empfinden, das Gefühl des Dichters selbst, durch die Phantasie idealisirt und versinnlicht.
- §. 5. Unter Poesie versteht man ausser Dichtkunst die Anlage zum Dichten, angeborene und ausgebildete; ferner die Gedichte als das Produkt derselben; endlich Momente im Leben, deren Wirkungen denen der letzteren gleichkommen.
- §. 6. Zur Entstehung eines Gedichtes als der Darstellung von Schönem bedarf es eines inneren Dranges des Dichters, der, von anderen äusseren Zwecken absehend, zunächst unser Schönheitsgefühl nähren will.
Besondere Zwecke des Dichters sind hierdurch keineswegs ausgeschlossen, wie Erregung der Begeisterung, das Stimmen zur Andacht, Erheiterung u. s. w.; aber sein innerer

Drang zum Dichten basirt dann auf derselben Stimmung, welche er durch Gestaltung eines entsprechenden Schönen in seinen Mitmenschen erwecken will.

- §. 7. Die Erhebung der Poesie über die Prosa bedingt eine Erhebung der poetischen Form der Darstellung über die prosaische. Der Charakter des Inhaltes bestimmt den der Form.
Die Lehre von den Dichtungsformen entzieht sich um des Zweckes dieses Abrisses willen der Besprechung.

Eintheilung der Poesie nach ihrem Wesen.

- §. 8. Bei jedem Gedichte tritt zunächst die Person des Dichters, ein Subjekt, und das Objekt der Darstellung uns entgegen. Nach dem Vorwiegen des einen oder des andern theilt sich die Poesie in subjektive und objektive.

Die Begriffe subjektiv und objektiv sind nur relativ zu fassen. Denn da der Dichter innerhalb der Welt lebt und durch die Dinge in derselben Anregung zu Gefühlen und Empfindungen erhält, welche er zum Gegenstande poetischer Darstellung macht, andrerseits aber die Dinge der Aussenwelt zu poetischer Gestaltung erst durch die subjektive Kraft des Dichters, durch einen Läuterungsprocess, den seine Phantasie vollzieht, gelangen, so kann von rein subjektiver und rein objektiver Poesie nicht die Rede sein. Es darf daher diese Eintheilung nur in dem Sinne verstanden werden, dass in dem einen Gedicht die objektive Wirklichkeit, in dem andern die subjektive Persönlichkeit vorwiegt.

- §. 9. Durch eine Potenzirung subjektiver und objektiver Darstellungsweise erhalten wir die Theilung in sentimentale und naive Poesie.

Der sentimentale Dichter reflektirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, setzt letztere in Beziehung zu dem Ideal, das in ihm wohnt, und spricht seine Gefühle und Wünsche darüber aus. Der naive Dichter „behandelt einen Gegenstand mit trockener Wahrheit“, indem er ihm nur die poetische Form giebt und ihn durch sich selbst wirken lässt. Die modernen Dichter; Kunstpoesie — Homer, Shakespeare, Volkspoesie; vgl. Schiller Bd. 12: Ueber naive und sentimentale Dichtung.

- §. 10. Die Idealisirung, welche in jedem poetischen Produkte ersichtlich sein muss, erstreckt sich entweder auf jeden einzelnen Theil desselben oder erstrebt nur die Schönheit des Ganzen, das Einzelne nach seinem besonderen Zwecke formend. Danach erhalten wir eine Poesie der direkten und der indirekten Idealisirung.

- §. 11. Ein theils qualitativer theils historischer Eintheilungsgrund scheidet die Poesie in classische, romantische und moderne.

Unter classischer d. h. in gewissem Grade nach Inhalt und Form mustergültiger Poesie versteht man zunächst die dichterischen Erzeugnisse der Griechen und Römer als die Vorbilder neuerer Produkte; dann die nach diesen geschaffenen Dichterwerke moderner Völker. Romantische Poesie ist die mit den Ideen, welche die romanischen Völker besonders im Mittelalter beherrschten, getränkte Poesie. Die Werke des modernen Dichters tragen den Charakter der neueren Zeit. — Eine scharfe Scheidung nach vorstehendem Princip ist nicht möglich, vielmehr findet ein Uebergreifen des einen in das

andre statt, wie z. B. der moderne Dichter theils die Errungenschaften des classischen Zeitalters verwerthen, theils Ideen aus der romantischen Poesie in die seinige tragen darf.

§. 12. Stofflich scheidet sich die Poesie in geistliche und weltliche.

Jene nimmt den Stoff aus dem religiösen Leben, den Beziehungen des Menschen zu Gott, resp. seiner religiösen Stellung im Leben; diese aus den Beziehungen der Menschen zu einander. Auch hier ist jedoch eine strenge Scheidung nicht immer möglich.

§. 13. Nach der verschiedenen Auffassung des Dichters in Bezug auf den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale und nach der hieraus entspringenden Darstellungsweise theilt sich die Poesie in ernste und scherzhafte.

Betont der Dichter die Hoheit des zu erstrebenden Ideals, den Menschen zur Erreichung desselben anspornend, so dichtet er ernsthaft. Wird die Wirklichkeit, als Mangel, dem Ideal, als der höchsten Realität, gegenübergestellt, so dichtet er komisch. Letzteres theilt sich wiederum nach dem Vorwiegen der Absicht, den Verstand oder das Gemüth bei der Beurtheilung des mangelhaften Thuns der Menschen walten zu lassen. Aus jenem geht das eigentliche Komische, „eine kunst- und regelmässige Darstellung des beschränkten Thuns und Treibens der Menschen unter der Form des belustigend Sinnreichen und Witzigen“ und die Satire, welche die Verkehrtheiten straft, bessert, lächerlich und unschädlich macht, hervor. Eine Abart ist das Grobkomische oder Burleske, das sich in grellen Contrasten gefällt und vor Allem Lachen erregen will. In der humoristischen Auffassung und Darstellung endlich erscheint der Mangel als Thorheit.

§. 14. Nach den Arten der Phantasie (empfindende, bildende, dichtende) theilt sich die Poesie in lyrische, epische, dramatische.

Die beiden ersten Arten der Phantasie sind allerdings bei der Poesie als der Totalität der Künste in der letzten enthalten, aber sie treten bestimmter als in jeder andern Kunst auf, weil in die Sprache erhoben. „Die dichtende Phantasie stellt sich auf den Boden der ersten und erzeugt so die lyrische, auf den Boden der zweiten und erzeugt die epische, ganz und voll auf den eigenen Boden und erzeugt die dramatische Form“. In der lyrischen Poesie spricht der Dichter des Menschen Empfinden aus, „lässt Alles zur Gegenwart im Gefühle werden“; in der epischen werden Ereignisse unter dem Standpunkte der Vergangenheit betrachtet; im Drama „spannt sich die Gegenwart, indem sie sich als Handlung entwickelt, gegen die Zukunft“.

Die Aufstellung einer vierten Art, didactischer Poesie, lässt sich auf einen Auffassungsunterschied der Phantasie nicht begründen; dieselbe ordnet sich vielmehr, den bestimmten Zweck einer Belehrung an sich tragend, jeder der drei anderen Arten unter.

A. Lyrische Poesie.*)

§. 15. Die lyrische Poesie spricht des Menschen Empfinden aus, sei es das eigene des Dichters oder das eines oder mehrerer anderen, in deren Persönlichkeit er sich versetzt hat. Sie ist

*) Die Frage nach der Priorität lyrischer oder epischer Poesie wird dahin zu beantworten sein, welche von beiden Dichtungsarten zuerst in die Form getreten und überliefert ist. Unstreitig gilt letzteres von der epischen Poesie, während die lyrische gewiss gleichzeitig, besonders in religiösen Liedern, Ausdruck gefunden hat, ohne auf uns gekommen zu sein.

also subjektiv, jedoch mit der in §. 8 erwähnten Einschränkung, und gehört der Gegenwart an, deren Stimmungen sie mit Frische zum Ausdruck bringt. Ton und Gang der Stimmung müssen sich auch in der äusseren Form treu aussprechen; ihrem Charakter entspricht der Reim; ihre Verwandtschaft mit der Musik wird in ihr zur wirklichen Verbindung durch musikalischen Vortrag.

Das Empfinden des Dichters charakterisirt sich entweder als Freude, dass es hohe Dinge für den Menschen giebt, zu denen er sich erheben darf, oder als eine Wehmuth, dass ein Ideales dem Sterblichen zu fern gerückt ist, oder endlich als eine ruhige Stimmung, die im Dichtergemüth auf irgend welche Veranlassung hin in einem bestimmten Augenblicke entstanden ist.

§. 16. In der ersten Unterart sucht der Dichter, welcher die unendliche Grösse des Gegenstandes ganz empfindet, demselben näher zu kommen; es ist ein „Hinan- und Hinaufsingen an den Gegenstand“ mit dem schliesslichen Geständniss, dass er denselben nicht erschöpft hat. Sie tritt speciell auf als

- a) Ode, die eigentliche Form der Lyrik des begeisterten Aufschwunges, welche grosse Persönlichkeiten oder personificirte Ideen, mit welchen sich die höheren Interessen der Menschheit verknüpfen, feiert;
- b) Hymne, bei den Griechen Lobgesang zu Opfern und andern festlichen Gelegenheiten, im Mittelalter Verherrlichung besonders der Maria, der Dreieinigkeits u. dgl., bei uns eine zu Gott erhebende Anschauung hoher Wahrheiten enthaltend;
- c) Dithyrambus, in welchem das Uebergewaltige des Stoffes den Dichter ganz ergreift und fast verwirrt. Bei den Griechen ein Lobgesang zu Ehren des Dionysos, bei uns Verherrlichung des Höchsten und Bedeutendsten durch den vom Vollgenuss irdischer Wonne gleichsam trunkenen Dichter, dem es unmöglich ist zu einem stillen und freien Gefühlsleben zu gelangen.

Hierher zu rechnen ist noch das Bardiet, Verherrlichung der Ideen, welche in unsern Verfahren gelebt, welches aber, weil auf falschen Voraussetzungen beruhend, in sein Nichts zurückgewiesen ist.

§. 17. Die zweite Unterart, in welcher ein Uebergang des Gefühls in das denkende Betrachten hervortritt, führt speciell zur

- a) modernen Elegie, in welcher der Dichter „bespricht was er fühlt“ und über seinen, jedoch nie bis zur Leidenschaftlichkeit gesteigerten Schmerz, dass ein Ideales für seine menschliche Schwäche fern liegt, reflectirt zu eigener Erleichterung. — Eine selten bei den Deutschen vorkommende Art derselben ist die Heroide, in der eine Person gegen eine andere derartige Empfindungen ausspricht;
- b) Gnome, Sinnspruch, sinnreichen Gedanken, Weisheitslehre enthaltend, und Epigramm, von jener dadurch verschieden, dass der Gedanke immer an ein bestimmtes und bekanntes Object sich anschliesst und darüber in schlagender Kürze ausgesprochen wird.

Das Lehrgedicht und die Satire sind als subjective Poesie ebenfalls hierher zu rechnen, letztere tritt jedoch auch in epischer und dramatischer Form auf.

§. 18. Die reinste lyrische Form ist die des Liedes, welches jeden Gegenstand behandeln kann, wenn er nur ganz in subjective Empfindung übergegangen ist. Es tritt individuell oder als Gesamtstimmung Mehrerer auf, ist ein einfacher und natürlicher Ausdruck der Stimmung

des Dichters, hat eine klangvolle, leicht fließende und für den Gesang geeignete Form. Sein Stoff kann geistlich oder weltlich und in ernstem oder komischem Tone behandelt sein. Kirchenlied — Liebes-, Gesellschafts-, Vaterlands-, Naturlied.

B. Epische Poesie.

- §. 19. Der Charakter der Objektivität, welcher der epischen Poesie eigen ist, lässt den Dichter seinen Gegenstand als eine vergangene Begebenheit erzählen, so dass dieser selbständig dasteht, er aber hinter ihn zurücktritt. Der wesentliche Inhalt des Epos ist Handlung, eine vollständige und vollendete Handlung (Aristot. Poet. c. 23), mit innerem Zusammenhange, übersichtlich, in ruhig fortschreitender Entwicklung. Der Stoff ist ein grossartiger, so dass wir ein ganzes Weltbild erhalten: es ist der ausser sich wirkende Mensch. Vgl. W. v. Humboldt Aesthet. Versuche I. Th. S. 191. Schiller u. Goethe Briefw. Bd. 3. 395.
- §. 20. Unter die epische Poesie fällt vor allem
- a) das nationale Heldengedicht, Darstellung in sich zusammenhängender und zu einem Ganzen verbundener Begebenheiten von hoher Wichtigkeit oder besonderem Interesse, aus denen ein volles Welt- und Lebensbild vergangener Zeiten uns ersteht. Ein solches bietet zunächst das griechische Epos, das vollendetste Produkt dieser Art, welches den Stoff aus der Heldensage und dem Göttermythus entnimmt und ein volles Bild des nationalen Lebens entfaltet. Ihm nachgebildet ist das Kunstepos der Römer, in welches schon Reflexion und subjektive Empfindung hineingetragen sind. Am nächsten steht dem griechischen das deutsche Volksepos mit vorherrschend tragischem Ausgange, während im ritterlich-höfischen Epos das Subjektiv-Lyrische vorwaltet. Dem religiösen Epos, welches biblische Stoffe in grossartiger Weise zur Anschauung bringt, fehlt nicht selten die naive Auffassung.
- §. 21. Episch ist ferner
- a) das Idyll, ein das Innerliche mehr betonendes, die Einzelzüge individueller zeichnendes Sittengemälde, ein kleineres Bild des Volkslebens (J. Paul: das Vollglück in der Beschränkung);
 - b) das Märchen, eine durch die Phantasie des Volkes erdichtete Begebenheit, deren Entwicklung unter dem Einflusse wunderbarer Mittel und übernatürlicher Wesen geschieht;
 - c) die Sage, Erzählung einer mündlich fortgepflanzten Begebenheit. Gehört dieselbe dem Sagenkreise der christlichen Kirche an, so heisst sie Legende, gleichsam ein Fragment des religiösen Epos.
- §. 22. Auch Ballade und Romanze sind, wiewohl mit lyrischen Elementen vermischt, unter die epische Poesie zu rechnen. Beide nehmen ihren Stoff aus der Geschichte, dem Leben, der Sage oder dem Märchen, erzählen volkstümlich und wirken durch Hineinziehen von Subjektivem auf das Gemüth und die Phantasie des Lesers; in der Ballade geschieht dies jedoch nur durch Andeutungen, während die Romanze durch direkte Darlegung der Motive des Handelns die Idee des Gedichtes hervortreten lässt. In beiden steht aber der epische Stoff im Vordergrund und reichen die Gründe, aus welchen man sie der lyrischen Poesie hat unterstellen wollen, wie strophische Eintheilung, Sangbarkeit, Wirkung auf das Gemüth, hierfür nicht aus.

- §. 23. Episch ist die Fabel, welche einen allgemeinen moralischen Satz auf einen einzelnen als wirklich vorgestellten Fall so zurückführt, dass man diesen ganz anschauend darin erkennt. Wegen der Beständigkeit ihres Charakters werden vorzugsweise Thiere in ihr Repräsentanten der Menschen; worüber vgl. Lessing: Abhandlungen über die Fabel. — Dadurch dass der einzelne Fall als wirklich vorgestellt, als eine vergangen erscheinende Handlung angeführt wird, unterscheidet sie sich von der Parabel, welche den moralischen Satz durch einen erdichteten Fall, oft gleichnissweise veranschaulicht.
- §. 24. Die Stelle des Epos vertritt in der modernen Welt der Roman, ebenfalls ein Gemälde des Lebens in seiner Allseitigkeit oder in gewissen Verhältnissen. Gewöhnlich haben wir es darin mit einem Conflict zu thun zwischen den Bestrebungen eines Menschen, des Helden des Romans, und den Verhältnissen, aus dem sich ein Kampf bis zum Siege oder Unterliegen entwickelt. Die Grossartigkeit der Epopoe erreicht er darum nicht, weil meist Bestrebungen privater Natur den Helden zum Handeln und in den Kampf treiben. Der Stoff kann der Geschichte entlehnt oder fingirt sein; in den sogenannten Tendenzromanen haben wir es weniger mit Faktischem zu thun als mit Ansichten und Lehren, die der Dichter seinen Helden entwickeln und vertheidigen lässt. Je nach dem Gebiete, unter welches diese Lehren fallen, hat man sie verschieden benannt (z. B. philosophische, aesthetische, politische etc.), ebenso nach den Lebenskreisen, in denen die Handlung sich bewegt, (Salon-, Künstler-, Ritter- und Räuberromane u. s. w.) und nach der in ihnen herrschenden Stimmung (sentimentale, humoristische u. s. w.)

Weniger umfangreich in der Anlage als der Roman ist die Novelle, welche nur einen Abschnitt der Weltzustände, nur ein Stück aus einem Menschenleben, das eine Spannung und Krisis hat, giebt.

Die Idee, welche beiden zu Grunde liegt, muss mit den Ideen des Wahren, Guten und Schönen in Einklang stehen. Die Sprache ist die poetischer Prosa.

- §. 25. Aristoteles stellt vorzugsweise in den capp. 23 und 24 ausser den bereits oben erwähnten Grundsätzen noch einige auf, welche hier kurze Erwähnung finden mögen. Die epische Composition einer Handlung darf nicht den Charakter der Geschichtserzählung an sich tragen, weil diese auch gleichzeitige Vorgänge ohne inneren Zusammenhang anführen muss; hierdurch würde also die für das Epos geforderte innere Einheit geschädigt. Diesen Fehler hat besonders Homer vermieden durch die Auswahl nur eines Abschnittes des Krieges und er hat somit auch die Uebersichtlichkeit gewahrt, dabei jedoch manches auf denselben Bezügliche in Episoden einschaltend. Das Maass des Umfanges bestimmt sich nach der Deutlichkeit (c. 7.); je grösser unter dieser Voraussetzung die Fabel ist, desto schöner ist sie auch. Die Dichtung gewinnt sogar an Kraft, wenn gleichzeitig Geschehenes dargestellt wird, wenn es nur zur Fabel gehört, bietet dadurch Abwechslung, wird prachtvoller. — Die Einflechtung von Wunderbarem gesteht Aristoteles ferner der epischen Poesie eher zu als der dramatischen, weil der Leser oder Hörer nicht wie in dieser auf den Handelnden sieht.

C. Dramatische Poesie.

- §. 26. Die Subjektivität der Lyrik und die Objektivität des Epos sind zusammengefasst in einer dritten Form, der dramatischen Poesie; jene liegt in dem Auftreten von Personen, in welche

der Dichter sich verwandelt und durch die er sein Inneres ausspricht, diese in dem Wirken der Personen nach aussen und der hierdurch hervorgebrachten Handlung. Durch letzteres Moment erhellt, dass durch die Vereinigung des Lyrisch-Gegenwärtigen und des Episch-Zuständlichen im Drama eine Spannung für die Zukunft liegt.

- §. 27. Der dramatische Dichter lässt ein Bild der Welt entstehen, in welchem der Wille sich einen Zweck gesetzt hat und zu erreichen strebt. Dieser Wille erscheint concret als Charakter, dessen Hauptmerkmal die Consequenz sein muss in der Durchführung der Idee, von welcher er erfüllt ist.
- §. 28. Durch die Thätigkeit des Willens geschehen Thaten, Handlungen mit einer Haupthandlung als Mittelpunkt, und durch dieselben bereiten sich die Personen ihr Schicksal. Gewöhnlich ist eine Person, der Held, Trägerin dieser Haupthandlung; um sie gruppiren sich, mit ihr siegen oder unterliegen die anderen Personen.
- §. 29. Die Vielheit der einzelnen Handlungen, in welchen der Held den Kampf für seinen Zweck gegen anstrebende Gewalten durchkämpft, wird beherrscht durch die strenge Einheit der Haupthandlung. Drei Phasen derselben sind zu unterscheiden: die Schürzung des dramatischen Knotens, die Verwicklung und die Entwicklung oder Lösung (Katastrophe). Dieselben haben jedoch ihrem Wesen nach, also auch äusserlich, verschiedene Länge, und wird besonders der mittlere Theil der ausgedehnteste sein als der an Momenten reichste; daher aus jener Dreiheit gewöhnlich eine Eintheilung in fünf Akte.
- §. 30. Der erste Akt enthält die Exposition, Darlegung der Verhältnisse, aus denen die Handlung hervorgeht, jedoch nicht in erzählender Form, sondern so dass ein Fortführen zu weiterer Entwicklung ersichtlich ist und der Wunsch danach in uns erregt wird. Der zweite, dritte und gewöhnlich auch der vierte Akt zeigen den Conflict, die Kämpfe, in jenem wie sie entstehen, im dritten wie sie den Höhepunkt erreichen, im vierten wie sie in einer Wendung das Schicksal anders zu gestalten beginnen. Der fünfte Akt entwickelt die Handlung, löst die Verwicklungen.
- §. 31. Der Styl des Dramas ist entsprechend dem Vorwärtsschreiten der Handlung vorwärts drängend und spannend; die Form des Dialogs fördert dieselbe, indem in ihm die Sachlage geändert wird.
- §. 32. Keine Form der Kunst ist so wie das Drama zur Darstellung des Tragischen geeignet; wir werden also als erste und vorzüglichste Form

a) die Tragoedie ansehen, deren Wesen zu bestimmen schon das Alterthum sich bemüht hat. So giebt Aristoteles in seiner unvollständig auf uns gekommenen Schrift über die Dichtkunst (*περὶ ποιητικῆς* sc. *τέχνης*) cap. 6 die zwar nicht streng logische, — weil auch zufällige Eigenschaften heranziehende, — aber den Kern der Sache treffende Definition:

Es ist die Tragoedie die Nachahmung einer ernstesten und in sich vollendeten Handlung von beträchtlichem Umfange, in ausgeschmückter Rede, die verschieden nach den Arten in den Theilen der Dichtung angewendet wird; in welcher Personen handelnd auftreten, die aber nicht durch eine (epische) Erzählung uns bekannt wird, und welche durch Erregung von Furcht und Mitleid die Befreiung solcher Gefühle bewirkt. (*ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέθετος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκίστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἐπιγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περιαινουσα τὴν τῶν τοιοῦτων*

παθημάτων κάθαρσιν.) Unter *μίμησις* Nachahmung ist zu verstehen Nachbildung, nachbildende Darstellung; nachgebildet wird eine *πρᾶξις σπουδαία καὶ τελεία*, eine ernste und in sich vollendete Handlung. Dieselbe muss *μέγεθος ἔχειν*, einen beträchtlichen Umfang haben. Die Sprache, *ὁ λόγος*, ist *ἡδυσμένος χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις*, geschmückt, und kommen die verschiedenen Arten des Schmuckes in den verschiedenen Theilen der Dichtung gesondert zur Anwendung. Die Nachbildung geschieht durch *δρῶντες*, handelnde Personen, und gelangt *δι' ἑλέον καὶ φόβον*, durch Erregung von Mitleid und Furcht, zu einer Reinigung solcher Gefühle, *περαίνει τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*.

Fassen wir zunächst ins Auge, dass die Tragoedie die nachbildende Darstellung einer Handlung ist, so folgt unmittelbar, wer nachgebildet wird: der handelnde Mensch, wie es Aristoteles c. 2 ausspricht: es stellen die Darsteller Handelnde dar (*μιμοῦνται οἱ μιμούμετοι πράττοντας*). Der Handlung liegt zu Grunde die Fabel, der *μῦθος*; jene besteht nämlich aus einer Reihe von Ereignissen, die durch diesen als die Zusammensetzung der Begebenheiten (*σύνθεσις τῶν πραγμάτων*) zusammengefasst werden. Darin dass die Handlung von Menschen vollzogen wird, welche in Bezug auf Charakter (*ἦθος*) und Denkart (*διάνοια*) eine bestimmte Beschaffenheit haben müssen, liegt ausgesprochen, dass die tragische Handlung durch den Charakter und die Denkart der Handelnden, wenn auch an zweiter Stelle, bestimmt wird. Endlich sind noch die Darstellungsmittel, sprachlicher Ausdruck (*λέξις*) und Gang (*μελοποιία*) und die Art der Darstellung, die scenische Auf- führung (*ὄψις*), zu erwähnen.

Betrachten wir die einzelnen Begriffe, aus deren Zusammenstellung Aristoteles die Definition der Tragoedie erstehen lässt.

a. *μίμησις*. Dass nicht von einer sklavischen Nachahmung die Rede sein kann, ist aus dem Aristoteles selbst nachzuweisen und nachgewiesen worden, der (c. 14) für den Dichter das Erfinden, das *εὐρίσκειν*, und das *τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς* in Anspruch nimmt, dass er sich des Gegebenen angemessen bediene; der ferner (c. 25) drei Arten die Dinge darzustellen angiebt: wie sie sind, wie sie zu sein scheinen und wie sie sein sollten. Ist so der Phantasie des Dichters um des Zweckes der Dichtkunst willen, Erschaffung des Schönen im Verein mit der Darstellung des Wahren, für die *μίμησις* eine Stelle eingeräumt, so erledigt Aristoteles die Frage, wo die Grenzscheide zwischen dichterischer Darstellung einerseits und Wirklichkeit, Geschichte und Sage andererseits zu suchen ist (c. 9). Der Geschichtsschreiber berichtet das Geschehene (*λέγει τὰ γινόμενα*), der Dichter etwas das wohl geschehen mag (*οἷα ἂν γένοιτο*) oder das nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit Mögliche (*τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον*). Während also in der Geschichte mannigfache und zum Theil einander sehr fremdartige Gruppen von Ursachen die Entwicklung fördern und zum Ende führen können und die geschichtliche Darstellung alle diese vorführen muss, soll die Dichtkunst nur Handlungen darstellen, die nach einer innerlichen Nothwendigkeit so oder so sich entwickeln unter allen Verhältnissen und mit Ausschluss des Zufalls.*) Das Allgemein-

*) v. Raumer. Abhandlungen der Berl. Akademie der Wiss. 1828: die Poetik des Aristoteles, p. 161: „die Geschichte muss das Einzelne, wie es auch erscheine, in seiner einmal gegebenen Ordnung, Stellung und Zeitfolge, in

gültige (τὸ καθόλου) darzustellen ist ihre Aufgabe gegenüber dem καθ' ἑκάστον der Geschichtsschreibung. Wenn nun der Tragödiendichter vornehmlich sich an Namen bestimmter Personen zu halten pflegt — was aber keineswegs nothwendig noch auch immer beachtet ist —, so geschieht dies um der Erhöhung der Wahrscheinlichkeit willen, weil das was wirklich geschehen mehr Glauben findet als was bloß aus der Phantasie des Dichters entsprungen (Lessing Abhdlg. über die Fabel: „weil das Wirkliche eine lebhaftere Ueberzeugung mit sich führt als das bloß Mögliche“). Liesse er aber die bekannten Namen oder das Bekannte, welches doch immer nur Wenigen bekannt ist, fort, so würde sein Stück keine Einbusse erleiden, wenn ein πιθανόν, nach den Gesetzen des Denkens Glaubwürdiges, in ihm liegt. Seine Arbeit ist also nicht einem Stoff, der in Geschehenem liegt, metrische Gestalt zu geben, sondern die Fabel daraus zu bilden und poetisch zu behandeln. Seine Arbeit ist abzusehen von Zufälligkeiten, die Handlung nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit sich entwickeln zu lassen: darum ist sie philosophischer, offenbart mehr die Regel, und ernster, weil bedeutender und würdiger (φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον) als die des Geschichtsschreibers.

β. πράξις σπουδαία καὶ τελεία, μέγεθος ἔχουσα. Eine ernste und ein vollendetes Ganzes in sich schliessende Handlung von beträchtlichem Umfange soll der Tragoedie zu Grunde liegen. Nun besteht die πράξις aus πράγματα, die Handlung aus Gehandeltem, Ereignissen (action: acte, ohne an die Eintheilung in Akte zu denken); aber gleich den Funktionen eines einheitlichen und vollständigen Organismus (c. 23 ὡσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ) müssen die Handlungen zu einer einheitlichen, ein Ganzes bildenden, und in sich geschlossenen Handlung zusammengreifen (μία πράξις ὅλη καὶ τελεία), welche Anfang, Mitte und Ende hat d. h. welche an ein Früheres sich anschliesst, mit demselben in Causalnexus stehend, aber ohne lange Erläuterungen, „ohne Anfang vor dem Anfang“, welche sich entwickelt, Steigerung erfährt und einen Höhepunkt erreicht, und welche endlich nicht unbedingt, aber in Bezug auf das Vorhergehende zu einem Abschluss gelangt. Zur Verdeutlichung dieser Einheit zieht Aristoteles wiederum zunächst die Geschichtsschreibung heran, welche auch durch eine Einheit zusammengehalten wird; aber es ist nur die der Zeit, in welcher neben einander und nach einander Vieles geschieht, ohne durch innere Nothwendigkeit verbunden zu sein. Von ihr unterscheidet sich also die dramatische Darstellung dadurch, dass in dieser τὰδε γίγνεται διὰ τὰδε, in jener μετὰ τὰδε. Ferner weist Aristoteles die Ansicht, es könne die Einheit in der Person gefunden werden, damit zurück (c. 8), dass er sowohl die Möglichkeit des Herantretens verschiedener Ereignisse von aussen her an dieselbe, als auch die Ausführung vieler Thaten von seiten derselben constatirt, die, jede für sich, nimmer zu einer inneren Einheit sich zusammenfügen lassen. Danach lässt sich der Werth von Dichtungen

seiner, die Causalverbindung oft nicht nachweisenden Zufälligkeit vorführen.“ — „Die Dichtkunst und insbesondere die dramatische bezieht dagegen Alles auf ein Ganzes, auf einen Mittelpunkt, lässt alle daneben hervorwachsenden, aber bedeutungslosen Einzelheiten fallen, und stellt die Personen in ihrer Wesenheit viel lebendiger dar, als wenn sie dieselbe mit ungehörigem Schmucke umhüllte. Sie muss sogar das geschichtliche Wahre, wenn es zufällig erscheint (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης) verwerfen, sie darf es für ihre Zwecke umgestalten.“

ermessen, welche des Herakles oder des Theseus Thaten insgesamt behandeln: wo die Möglichkeit der künstlerischen Einigung des Mannigfaltigen ausgeschlossen ist, da kein wahres Dichterwerk, weder tragisches noch episches, für welches letzteres ebenfalls in gewissem Grade die Forderung einer Einheit geltend gemacht ist (vgl. §. 25). Die schlechtesten Dichtungen sind dem Aristoteles die episodischen, deren einzelne Theile nicht nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit unter einander oder nach einander verknüpft sind, so dass eine gezwungene, unnatürliche, nicht aus dem Inneren der Sache hervorgehende Entwicklung sich ergibt. Solcher Art ist die Lösung durch einen auftretenden *deus ex machina*, der in schlechten Tragoedien die Entscheidung hat motiviren müssen. Zwar ist in der antiken Tragoedie das Eingreifen einer Gottheit nicht ganz in dem Sinne aufzufassen wie in der modernen das Eintreten äusserer Zufälle; denn in jener ist dieselbe eine personificirte sittliche Macht, deren Wirken der neuere Tragiker in den Menschen selbst zu legen hat, während hier vorzugsweise hochgestellte Persönlichkeiten oder allerhand Zufälle in die Handlung eingreifen; letzteres ist unter keinen Umständen zu rechtfertigen.

Betont so Aristoteles immer und nur die Einheit der Handlung, so lassen sich die Forderungen hauptsächlich der französischen Aesthetiker, dass die Handlung sich *en un jour et en un lieu* entwickle und vollende, auf Missverständnisse zurückführen. Aristoteles bezeichnet die Zeit für die angemessene, binnen welcher der Uebergang von Glück zu Unglück oder umgekehrt stattfinden kann, mag zwischen beiden eine kurze oder lange Zeitdauer liegen. Die Zeitabschnitte, in denen nichts für die Handlung Bedeutendes geschieht, sind für das Drama nicht vorhanden, und es muss die Phantasie im Stande sein einem Sprunge in der Zeit zu folgen. „Die Beschränkung auf einen Tag ist nur in dem Offenbleiben der Bühne während des ganzen Stückes begründet“ (s. Ueberweg: Aristoteles über die Dichtkunst, Anm. 24). Ebenso wird der Handlung ein Raum angewiesen; Aristoteles behauptet aber nirgends, dass derselbe während der ganzen tragischen Handlung der nämliche bleiben müsse. So darf dieselbe denn, wenn nur der innere Zusammenhang gerechtfertigt ist, in jedem Momente an einen anderen Ort verlegt werden.

Zusammengehalten wird nun die Handlung der Tragoedie oder die Ereignisse, welche jene ausmachen, in einer Einheit durch die Fabel, den *μῦθος* (c. 6 λέγω γὰρ μῦθον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων). In der Aufstellung desselben zeigt sich das Talent des Dichters: er verändert einen gewählten Stoff z. B. aus der Geschichte, erfindet dazu Passendes, scheidet das Wesentliche und zum Zweck führende von dem Zufälligen und Erfolglosen aus. Hauptsache im Mythos ist die Schürzung des Knotens, der Anfang der Verwicklung, und die Lösung, welche von dem Punkte beginnt, „wo die Handlung sich aus ihren Voraussetzungen zum Ablauf nach der Katastrophe zu wendet.“*) Die Fabel ist

*) Laas: der deutsche Aufsatz in der ersten Gymnasialklasse, p. 231: „Es liegt im Anfang des Stückes ein gewisser Zustand, eine Lage, Verhältnisse, Umstände vor; verschieden characterisirte Personen, mit verschiedenen, sich widerstreitenden Strebungen beziehen sich darauf; Ereignisse entwickeln sich aus diesen Verhältnissen, aus dem Verhalten dieser Personen; es werden Verwickelungen geschaffen, die zuletzt sich auf eine Glück und Unglück der

nun (c. 10) entweder eine einfache d. h. eine solche, in der die Entwicklung ohne Schicksalswendung oder Umschlag (*περιπέτεια*) und Erkennung (*ἀναγνώρισμός*) erfolgt, oder eine verwickelte, in welcher eines dieser Mittel angewendet wird. Peripetie ist (c. 11) das nach den Gesetzen der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit erfolgende Umschlagen dessen was geschieht in das Gegentheil (*ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή*); dasselbe darf jedoch nicht aus Zufall eintreten, sondern muss, wenn auch plötzlich kommend, aus dem Vorangegangenen erwartet werden können. — Durch die Erkennung schlägt Unkenntniss in Kenntniss um (*ἀναγνώρισις δ' ἐστὶν ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή*); so dass z. B. ein Freundschafts- oder Feindschaftsverhältniss zu Tage tritt und dies einen Einfluss auf den Verlauf der Handlung ausübt, auf die Gestaltung von Glück oder Unglück der Personen. Auch Verhältnisse können plötzlich erkannt werden und auf die Handlung einwirken; geschieht dies so, dass damit zugleich eine Schicksalswendung eintritt, so wirkt die Erkennung am besten, indem sie Mitleid oder Furcht am meisten erregt.

Endlich muss die Handlung der Tragoedie einen gewissen Umfang haben: ihre Grösse bestimmt sich aus ihrem Zwecke heraus. Als Darstellung einer ersten Handlung muss eine solche innerhalb der Tragoedie sich entwickeln können; ein zu geringes Maass würde die Mannigfaltigkeit ausschliessen und den Ernst beeinträchtigen. Aber auch ein zu Viel schädigt das Wesen der Dichtung, da sie dieselbe der Uebersichtlichkeit, des Anschauens der Einheit, beraubt. Es wird also das richtige Maass der Grösse durch die Möglichkeit bestimmt die Dichtung als ein Ganzes zu überschauen, im Gedächtniss zu behalten und zu empfinden; nicht aber durch äussere Rücksichten.

γ. *ἡδυσμένους λόγους χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις.* Ueber die Verwendung des Schmuckes der Rede giebt Aristoteles in der uns erhaltenen Poetik nur geringe Auskunft; jedenfalls ist er ihm von untergeordnetem Werthe. Nur warnt er (c. 24) vor zu glänzender Diction, da diese Charaktere und Gedanken verdunkele (*ἀποκρύπτει ἢ λίαν λαμπρὰ λέξεις τὰ τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας*).

δ. *δρῶντες.* Es handelt sich in der Tragoedie um die Darstellung von Glück und Unglück; Beides beruht nach einem Fundamentalsatze Aristotelischer Ethik auf Handlung, nicht auf einer Eigenschaft oder Qualität; und darum ist Darstellung einer Handlung Hauptaufgabe derselben. Aber diese lässt sich ohne Aufnahme der Charaktere nicht darstellen, weil sie durch deren Qualität bestimmt wird (c. 6). Nun passen für die Würde der tragischen Handlung nicht alle Charaktere, sondern nur die guten; und sie müssen ähnlich d. h. naturgetreu, angemessen und consequent sein. — An die Charakteristik schliesst sich an die *διάνοια*, die Gedankenbildung, „das ganze Gebiet der Gedanken-schöpfung“, unter welches das fällt was sich nach den Umständen sagen lässt und das Angemessene ist (*τὰ ἐνόητα καὶ τὰ ἀρμόττοτα*).

handelnden Personen tief berührende Weise lösen; das ganze Stück hindurch ist der Zuschauer in Spannung über die Art der Lösung; wird es sich zum Glück oder Unglück wenden? bleibt stets die Frage; — in erregter Erwartung folgt er dem Verlauf der Ereignisse, bis endlich das Ende erreicht ist, meist so, wie er es mit Freude oder mit Bangen voraussah.“

ε. δι' ἔλεον καὶ φόβον περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Diese Worte enthalten die wesentlichste Eigenschaft der Tragoedie in der Aristotelischen Definition; sie bezeichnen als Absicht derselben die Erregung von Furcht und Mitleid, und gerade hieraus folgen die der Tragoedie eigenen Bestimmungen, dass die Handlung ernst, vollständig und von gewissem Umfange sei, während die anderen Eigenschaften der dramatischen Dichtung überhaupt zukommen. — Auf die Erklärung dieser Worte ist demnach viele Mühe verwandt worden, und theilen sich die Deutungen hauptsächlich nach zwei Richtungen, einer ethischen und einer pathologischen. Jene hat ihre Vertreter in Lessing (Dramat. 77 und 78), worüber später ein Mehreres, und v. Raumer (Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1828). Nach diesem ist die *κάθαρσις* eine Hinführung auf das Mittlere und erstreckt sich nicht nur auf Furcht und Mitleid, sondern auf alle Affecte, weil alle Theilnahme bis zu diesen Gefühlen gesteigert werden muss, widrigenfalls eine tragische Wirkung nicht zu Stande kommen kann. Aber wenn Aristoteles das *καθαίρεσθαι* in der Politik als ein *κομφύλλεσθαι*, eine Erleichterung, erklärt, so ist wohl ersichtlich, wie ein zu Vieles eine Erleichterung erfahren kann, nicht aber wie ein zu Weniges; von Beidem muss aber bei Hinführung auf ein Mittleres die Rede sein. Praeciser beschränkt J. Bernays (Abhandlungen der histor.-philos. Gesellschaft zu Breslau 1858) erstens die *κάθαρσις* auf die vorgenannten Affecte *ἔλεος* und *φόβος* und erklärt dann dieselbe als die durch Erregung von Mitleid und Furcht bewirkte erleichternde Entladung solcher (mitleidigen und furchtsamen) Gemüthsaffectionen. Die so vom pathologischen Gesichtspunkte aus betrachtete *κάθαρσις* ist ihm die Wiedergewinnung des verlorenen Gleichgewichtes durch Sollicitation des störenden Stoffes; aber nur in zeitweiliger Beschwichtigung, nicht dauernder Herstellung;*) dazu in zweiter Reihe unter Lustgefühl, das nach Aristoteles Rhet. I, 11 auf einer plötzlichen Erschütterung und Wiedergewinnung des seelischen Gleichgewichtes beruht. Dieser aus dem Aristoteles selbst hergeleiteten Erklärung der *κάθαρσις* werden wir uns anschliessen müssen.

Wie nun Mitleid und Furcht erregt werden können und sollen, auch darüber belehrt uns Aristoteles (c. 14): nicht durch den scenischen Apparat, sondern durch die Handlung selber soll sie der gute Dichter erzielen, so dass auch ohne ein Schauen dem Hörer diese Affecte erregt werden, ohne Bewegungen der Darstellenden sie der Leser empfinde (c. 26). Und der Nachbildung welcher Menschen bedarf es hierzu? Furcht und Mitleid werden weder erregt (c. 13) durch Vorführung ganz schlechter Menschen — denn sie leiden nicht unverdient — noch ganz guter Menschen — denn ihr Leiden ist abscheulich —; sondern sittlich gute Menschen, die um eines Fehlers willen alles Leid auf sich laden, muss der Dichter darstellen; ihr Unglück ruft in uns das Gefühl der Trauer und der Furcht hervor. —

*) Bernays a. a. O. S. 184: Aristoteles weist der Tragoedie die gewiss nicht niedrige Aufgabe zu, dem Menschen sein Verhältniss zum All so darzustellen, dass die von dorthin auf ihn drückende Empfindung, unter deren Wucht die Menge dumpf hinwandelt, während die edleren Gemüther sich gegen dieselbe eben an Religion und Philosophie aufzurichten streben, für Augenblicke in lustvolles Schaudern ausbreche.

Ueberblicken wir noch einmal die Aristotelische Definition in Bezug auf die Rangfolge der Theile der Tragoedie (vgl. J. Vahlen in den *Symbola philologorum Bonnensium* 1864), so erkennen wir als Hauptsache, als Princip und Seele der Tragoedie, den Mythos (*ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας*); als zweites den Charakter, als drittes die Gedankenbildung. Damit schliesst die innere Arbeit des Dichters ab. Die drei übrigen Theile haben gemeinschaftlich den Zweck der Versinnlichung des dichterischen Gedankens, *λέξις*, *μελοποιία* und *ὄψις*, jene beiden die Hörbarmachung, diese die Sichtbarmachung des dichterischen Gedankens vermittelnd.

§. 33. In der Tragoedie nun unterscheiden wir hauptsächlich zwei, theils qualitativ, theils historisch verschiedene Arten, die antike und die moderne Tragoedie. Jene spielt vornehmlich auf mythisch-heroischem Boden, mit einfacher Fabel, und wird die Handlung, durch welche die Katastrophe bedingt ist, als geschehen vorausgesetzt. Der Held erscheint schon im Anfang durch eine frühere „tragische Schuld“ dem Fatum oder wie die bestimmte ewige Ordnung der Dinge genannt wird unterworfen und bereitet sich bei dem Versuche der Strafe sich zu entziehen grösseres Leid. Der Personen sind nur wenige; da sie bekannt aus der Sage und mehr Typen als Individuen sind, bedarf die Charakterzeichnung nicht der Detaillirung. Der eingeflochtene Chor, welcher aus der Entstehung des griechischen Dramas abzuleiten ist, vertritt, zugleich die Scenen äusserlich theilend, das Volksganze, ist gleichsam ein idealer Zuschauer, der seine Meinung über die Vorgänge auf der Bühne äussert, den Eindruck des Ganzen verstärkt und die Handlung fördert. — Der schwache Punkt in der antiken Schicksalstragoedie liegt in dem Widerspruch der Willensfreiheit der Handelnden und des unbedingten Vorherbestimmtseins ihres Geschickes; letzteres ertödtet allen wahren Begriff von Handlung und dadurch herbeigeführter Schuld.

In der modernen Tragoedie dagegen verletzt der Held um einer Idee willen, deren Verwirklichung er erstrebt, eine Ordnung der Dinge; es entwickelt sich daraus ein gewaltiger Kampf, dessen Ausgang dem Helden verderblich wird. Tragisch ist ihr jedes menschliche Geschick, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“. Die Charaktere sind subjectiver ausgearbeitet.

Andere Unterscheidungen der Tragoedie beruhen auf den Unterschieden der Lebensweise, in denen die Handlung sich bewegt (sagenhaft-heroische, historisch-politische, bürgerliche) oder der verschiedenen Auffassung des Stoffes (Principien-, Sittentragoedie); dazu romantische Tragoedie.

§. 34. b. Zweitens fällt unter die dramatische Poesie die Komoedie oder das Lustspiel, die Darstellung einer Handlung, in welcher der Mensch mit dem Hergebrachten im Leben in einen Konflikt geräth, der sich als eine zu lösende Verlegenheit schliesslich zeigt. Sie ist die Darstellung von Geringerem (als die Tragoedie), aber nicht von ganz Schlechtem und Bösem (von Verbrechen ist in ihr überhaupt nicht die Rede); sie hebt das Lächerliche hervor, welches ein Theil des Ungeziemenden und ein Mangel ist, der weder Schmerz erregt noch Verderben herbeiführt (Aristoteles a. a. O. c. 5). Wo das Belachenswerthe (*αἰσχρόν*) anstössig wird, da ist die Grenze für das Lustspiel.

Liegt das Komische mehr in den Charakteren, so ist es ein Charakterstück, mehr in den Verhältnissen, nennt man es Intriguenstück; nach den Stoffen bezeichnet man es als historisches, bürgerliches, phantastisches Lustspiel. Eine Abart ist die Posse voll grober Komik.

- §. 35. c. Schliesslich ist unter der dramatischen Poesie zu nennen das moderne Drama oder Schauspiel, die Darstellung einer ernsten Handlung mit versöhnlichem Ausgange. Der für seine Idee kämpfende Held besiegt die entgegenstehenden Verhältnisse oder weiss sein Unglück zu vermeiden. Eintheilungen sind auch hier, wie oben, statthaft.

