



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

1. Die Relation mit dem Zuschauer (Die Dionysien - Gott und Chor - Der Schauspieler - Schauspieler und Zuschauer)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Drittes Kapitel.

Das Drama.

1. Die Relation mit dem Zuschauer.

Die Lyrik hat das ästhetische Individuum, als solches, zur Erzeugung gebracht. Das Individuum ist eine ästhetische Substanz; denn das reine Gefühl ist das Selbstgefühl. Dennoch kann die Poesie beim Individuum nicht verbleiben; das Selbstgefühl, wie sehr immer es aus dem lyrischen Individuum erwächst, muß über dasselbe hinauswachsen. Die Poesie des Individuums, als diese Wurzel der Poesie, fordert und fördert die Entwicklung des Individuums zu höheren Formen des Selbst, zu einer höhern als der dualen Einheit des Selbst.

Auch die Lyrik — erst jetzt gilt es, dies zu beachten — ist nicht schlechthin aus dem Erlebnis und als Bekenntnis desselben entstanden, sondern der allgemeine Zusammenhang, der in sittlicher und geistiger Beziehung mit dem Individuum sich auftut, der Zusammenhang mit dem Göttlichen, bildet auch hier die Brücke. Die Vorbedingung des Sittlichen macht sich hier wiederum geltend.

So ist es zu verstehen, daß die Lyrik ursprünglich ch o r i s c h e Lyrik ist, und als solche in der Kunstform des H y m n u s sich darstellt. Freilich geht sie damit auf das Epos zurück, steht vielmehr noch innerhalb der Entwicklung des Epos, dessen Begebenheiten auch der Hymnus besingt. Aber der Hymnus ist nicht Erzählung; er ist E n t h u s i a s m u s, und dieser Terminus bedeutet nicht schlechthin Begeisterung, sondern Verinnerlichung der Gottheit. Diese Verinnerlichung ist das spezifisch ästhetische Moment, welches nicht ursprünglich religiös ist, sondern von der Religion erst übernommen wird. Der Enthusiasmus des Hymnus hebt ihn aus dem Epos heraus, und läßt als Erlebnis und als Bekenntnis die Verinnerlichung der Lyrik zur Entwicklung kommen.

Immerhin aber ist es der Hymnus, mithin der Zusammenhang des Individuums mit der Gottheit, welcher erst die duale Einheit des lyrischen Individuums hervorbringt.

Unter den Hymnen ist es nun aber der an den *Dionysos*, von dem eine höhere Form der Poesie ausgeht. Der Dionysos ist eine Urkraft der Kunst; weil in ihm die beiden Momente des Schönen in die Erscheinung treten. Er stellt sinnliche Urkraft und Übermacht, und ebenso auch den Urquell geistiger Offenbarungen, mithin alle Zeichen der Erhabenheit dar. Zugleich aber ist der *Satyr* sein beständiger Begleiter. Wir wissen, daß der Satyrtypus an die Grenzen der Menschheit gemahnt, an das Chthonische, Urweltliche, in dem alles Menschliche seine Wurzel hat, von der es aber zu selbständiger Eigenart sich abzweigen muß. Der Satyr steht nicht für sich allein; so ist er auch nicht allein das ganze Element des Menschenwesens. Er ist nur ein Attribut des Dionysos, und so wird dieser vielmehr die Wurzel des menschlichen Selbst; und der Satyr ist nur diesem Wurzelgeäder eingewachsen.

Der Hymnus an den Dionysos ist der *Dithyrambus*. Im Dithyrambus aber vollzieht sich der Enthusiasmus, entwickelt sich die neue Form der poetischen Verinnerlichung, welche über die Lyrik hinauswächst.

Auch andere Momente im Kultus des Dionysos treiben auf eine solche Entwicklung hin. Seine Feste, die *Dionysien*, sind Naturfeste, in denen alle Seiten des Naturbegriffs, bis in die sozialen Probleme hinein, mit elementarer Gewalt gefeiert werden. Die *Korybantentänze* und alle die bis zu wilder Raserei gesteigerten bakchischen Verzückungen sind die Natursymbole dieses Enthusiasmus. Und dennoch nimmt diese Raserei eine strenge Methode an.

Die Verzückungen ordnen sich zu der Kunstform der *Tänze*, und die Ausschweifungen regeln sich zu geordneten *Aufzügen*, welche die Stadtgegend, den *Komos*, durchschweifen. Und so verbindet sich mit diesen Tänzen und diesen Aufzügen die Entwicklung, welche der Rausch der Verzückung, die Wildheit des Enthusiasmus in der Kunstform des Dithyrambus eingeht. In diesem Zyklus von Kunstvorgängen ist das Drama ent-

s t a n d e n , als die neue, die höhere Form der Poesie, welche in der chorischen Lyrik des Dithyrambus mit der Lyrik zugleich das Epos zur Voraussetzung hat.

Der Dithyrambus, als ein chorischer Hymnus, steht im Gegensatze zur dualen Einheit des lyrischen Individuums. Für die neue Entwicklung des Selbstgefühls ist es darauf abgesehen, daß das Selbst nicht in der Isolierung des dualen Individuums stecken bleibe. Die Souveränität dieses Individuums wird aber auch nicht durch den Dithyrambus des Chors abgetan. Der Chor ist im Hymnus immer nur ein Massenindividuum. Dieses aber ist noch weniger ein Selbst als das duale Individuum, welches doch jetzt übertroffen und überboten werden soll. So entsteht hiermit ein ganz neues ästhetisches Problem der Einheit des Selbst, gemäß einer neuen Form der Reinheit des Selbstgefühls. Die neue Form des Dramas ist eine neue Form des reinen Selbst.

Auch in anderer Hinsicht läßt sich diese neue Entwicklungsform herleiten. Im Epos ist Alles Erzählung von einem Dritten, den die Begebenheit betrifft, der sie vollzieht und erleidet. Gegenwärtig ist eigentlich bei der Erzählung nur der Rhapsode selbst. Daß auch die Hörer es sind, kommt noch gar nicht zu charakteristischer Beachtung; höchstens gilt es für selbstverständlich, weil die Erzählung ja Mitteilung ist. Auch in der chorischen Lyrik ist nur das chorische Individuum gegenwärtig; der Hörer tritt hier noch mehr zurück als im Epos. Denn in den Vordergrund tritt jetzt der Gott, an den der Hymnus gerichtet wird.

Jetzt tritt allerdings eine Relation zwischen dem Massenindividuum und dem Gotte ein, aber diese wird vom Enthusiasmus aufgehoben, in dessen Verinnerlichung die beiden Glieder der Relation verschmelzen. Zudem aber bleibt der Gott des Dithyrambus noch immer im Hintergrunde; er wird in ihm selbst noch nicht gegenwärtig, und so verbleibt es auch hier noch bei dem chorischen Individuum, welches die Gegenwart gänzlich ausfüllt.

Und die engere Lyrik kennt erst recht keine andere Gegenwart, keinen andern Horizont, als den des dualen

Individuums. Für sie gibt es keinen Hörer ihres Bekenntnisses. Und doch muß diese Abstraktion, diese Fiktion überwunden werden. Der Erzähler erzählt nicht nur für sich selbst, und der Bekenner bekennt nicht für sich selbst, wenn das reine Selbst seiner selbst bewußt wird, als einer Erzeugungsweise der reinen Kunst. Diese Naivität darf nicht bestehen bleiben, wenn das Selbstbewußtsein der Kunst zur Reife kommen soll.

Das Drama lüftet den Schleier, der diese Fiktion einer souveränen Individualität und einer erschöpfenden Gegenwart bestehen läßt. Und dem Drama gelingt diese Befreiung dadurch, daß sie die Gegenwart, die Gegenwärtigen in den Vordergrund rückt; daß es die Gegenwärtigen in Relation bringt zu den bisherigen Individuen. Auf diese Relation waren die bisherigen Formen der Poesie nicht eingestellt.

So tritt jetzt als ein neues Problem die Relation mit dem Zuhörer auf. Schon die chorische Lyrik in ihrer eigenen Struktur konnte hierzu die Vermittlung bilden. Bei dem Rausche und der Verzückung, denen der Bakchusdienst sich hingab, lag es nahe, den Gott selbst in die Erscheinung treten zu lassen. Damit verschwand das epische Element der hymnischen Lyrik; aber durch diese Intervention des Chorführers, als des leibhaftigen Gottes, war das Individuum der Lyrik doch noch nicht überwunden, noch nicht auf eine neue Stufe das Selbst gehoben.

Dies darf vielleicht auch noch für *Thespis* gelten, der, wie Dionysos, und wohl auch als Dionysos, auf seinem Karren einherfuhr. Hier waren die Zuhörer noch nicht gesammelt, und auf die Relation zu dem neuen Darsteller gerichtet. Auch der Chor bestand ja noch aus den Böcken selbst, die dem Dionysoskult angehören. Diese Gegenwärtigen gehören noch zum Apparat der Schaustellung selbst; sie stehen ihm nicht gegenüber, können also nicht in Relation zu dem Individuum der Schaustellung, zu dem *Schauspieler* gesetzt werden. Aus den Bockchören mußten erst wieder Menschenchöre werden; dadurch erst konnte der Akteur, der ursprünglich ein Verhüllter (*ὑποκριτής*) war, sich gegenwärtig und augen-

scheinlich machen als ein Erster im Wettkampf, im Agon. So wird der Protagonist zum Darsteller, zum Schauspieler. Diese Verwandlung, diese Neuschöpfung des Schauspielers ist das Werk des Aeschylus.

Der Schauspieler hat das lyrische Individuum verdrängt, hat eine neue Form des Individuums herbeigeführt. Der hypokritische Schauspieler, der die Bockchöre in seinem Gefolge hatte, — brachte den Gott selbst in sich zur Erscheinung; der Protagonist mit seinen Menschenchören stellte jede Person, nicht nur den Gott, in sich dar. Diese neue Form der erweiterten Individualisierung forderte eine neue Relation zu diesem neuen Individuum heraus.

Der Protagonist war von seinem Chore umgeben, aus dem er nun heraustrat; mithin war die lyrische Individualität weitaus überstiegen. Wenn nun das neue Individuum auch aus den Schranken seines Chors in solcher Eminenz hervortrat, wenn es die Illusion einer allgemeinen Personifikation erweckte, so konnte diese Kraft der Illusion nur von der Relation herrühren, welche jetzt zwischen dem Schauspieler und dem Zuschauer über den Kopf des Chors hinweg hergestellt wurde.

Zur Illusion gehören Gegenwärtige, welche sie erfahren, an welchen sie sich ereignet und erprobt. Wenn anders nun zur Kompetenz des Protagonisten die allgemeine Personifikation, und damit die Kraft der Illusion gehört, so ist diese Kompetenz des Schauspielers bedingt durch seine Relation mit dem Zuschauer, in dem die Illusion zum Ereignis wird. Das Ereignis im Zuschauer ist aber nicht die letzte Staffel in dieser Relation.

2. Die Einheit der dramatischen Handlung.

Bedenken wir wiederum die Differenz im Objekte des Dramas von dem der vorausgehenden Formen. Im Epos bildet die Begebenheit, die Geschichte das charakteristische Objekt. In der Lyrik ist das subjektive Erlebnis die Liebe,