



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

2. Die Einheit der dramatischen Handlung (Die dramatische Handlung - Ein neues Individuum - Wechselwirkung als dramatische Gemeinschaft - Doppelheit von Tragödie und Komödie)

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

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 voraufgehenden Formen. Im Epos bildet die Begebenheit, die Geschichte das charakteristische Objekt. In der Lyrik ist das subjektive Erlebnis die Liebe,

die Sehnsucht, die Klage, die Hoffnung. Was ist das neue Objekt im Drama? Was ist der Sinn des dorischen Wortes, welches die neue Form des Drama geprägt hat?

Ist denn die Handlung wirklich ein neues Objekt? Ist nicht auch die Begebenheit, wie alle Geschichte, vorzugsweise Handlung? Ist nicht auch das innere Erlebnis, sei es an sich, sei es durch den Zusammenhang, in den es gedrängt wird, durchaus auch Handlung? Die Bakchische Lyrik ist wahrlich von erschütternden Handlungen durchzuckt. Das neue dorische Wort kann nur auf die neue Gestaltung der dionysischen Chöre und der Individuen, die aus ihnen hervortreten, in seiner typischen Bedeutung bezogen sein. Diese neuen Individuen der Schauspieler sollen die neue Handlung heraufführen; die Handlung, welche von Begebenheit und Erlebnis, von Erzählung und Bekenntnis eine ästhetische Differenz bilden soll. Worin aber besteht im letzten Grunde der ästhetische Charakter und Wert dieser dramatischen Handlung?

Man setzt sich über die eigentliche Schwierigkeit hinweg, wenn man das Charakteristische der Handlung in ihrer Aktualität und Gegenwärtigkeit annimmt. Denn dabei bleibt die Frage vielmehr bestehen: worauf beruht die Gegenwärtigkeit der Handlung? Auch das Epos macht durch die Anschaulichkeit der Erzählung die Begebenheit gegenwärtig. Und die Energie des lyrischen Bekenntnisses läßt das Erlebnis sicherlich nicht als ein überstandenes erscheinen. Die Gegenwart ist nur ein anderer Ausdruck für dasselbe Problem, welches die Handlung ausdrückt. Wir sahen schon, daß die Illusion, ohne welche die Gegenwart nicht zur Erscheinung kommen kann, die Relation mit dem Zuschauer herbeizieht.

Schon der ethische Begriff der Handlung lehrt die Notwendigkeit einer Relation. Die Ethik des reinen Willens hat es deutlich zu machen gesucht, daß der Handelnde nicht ein isoliertes Ich sein kann, daß zur Handlung mindestens zwei Teilhaber gehören. Die Handlung

ist prototypisch Rechtshandlung, wie sie im Vertrage vollzogen wird. Zu solcher Rechtshandlung gehören zwei Partner. Und gerade in dieser Dualität konzentriert sich die Einheit der Rechtshandlung, die Einheit des Rechtssubjekts.

Wie nun die Handlung zum Ausdruck der neuen Form der Poesie sich ausgeprägt hat, so läßt sich auch hier der ethische Grundbegriff der Handlung wiedererkennen. Nicht die Person an sich, noch auch der Schauspieler für sich, vollbringt das Charakteristische der Handlung, sondern erst durch die Relation mit dem Zuschauer wird die Handlung erzeugt. Zur Handlung gehört auch der Zuschauer. Schauspieler und Zuschauer, in ihrer Relation zueinander, bringen die Handlung zustande. Erst beide zusammen sind die Handelnden, sind der Handelnde, der Urheber der Handlung. Die Handlung trägt ihren Namen nicht von dem Schauspieler und seiner Schaustellung, sondern erst von dessen Verbindung mit dem Zuschauer. Auf diese Verbindung kommt es an, und auf die Eigenart derselben. Sie ist eine Relation, in welche der Schauspieler eingestellt wird auf den Zuschauer. Auf dieser Einstellung beruht, in ihr besteht die typische Bedeutung der dramatischen Handlung.

Handlung und Gegenwart treten nunmehr in Korrelation. Die Handlung verwandelt die Umwelt der Aufführung in die wirkliche Gegenwart; und die wirksam werdende Gegenwart verwandelt die Aufführung mit ihren Begebenheiten und Erlebnissen in die duale Einheit der Handlung. Die Handlung ist das neue Problem, das den neuen Namen rechtfertigt. Mit ihr entsteht ein neues Individuum der Poesie.

Die Relation hebt die Isolierung des Einzelnen auf, der als Darsteller zum Träger der äußern Handlung wird. Sie müßte schon für ihn selbst äußerlich bleiben, da der innerliche Wert der Handlung durch die Teilnahme einer zweiten Person bedingt ist. Diese Handlung des Schauspielers wäre mithin noch nicht die dramatische Handlung in ihrer Eigenart; sie wäre nur die Aktualität einer Begebenheit. Wenn

nun aber auch der Zuschauer in die Handlung hereingezogen werden muß, die am wenigsten ihm eine äußerliche Begebenheit bleiben darf, da sie ja in ihm die Illusion erwecken muß, so steigert sich dadurch das Problem des ästhetischen Individuums.

Beide Individuen, der Schauspieler und der Zuschauer, müssen nicht bloß in Relation zu einander treten, sondern in direkte Wechselwirkung. Der Schauspieler muß seine Handlung auf den Zuschauer abzielen, der Zuschauer muß seine in der Illusion wirklich werdende Handlung auf den Schauspieler konzentrieren. Beide Richtungen ergeben in ihrer Vereinigung erst die Einheit der Handlung. Und so vereinigen sich auch die beiden Individuen zu der Einheit des dramatischen Subjektes.

Denken wir wieder an den Chor, aus dessen Individualität heraus der Protagonist hervorgetreten war, so erscheint uns dieser jetzt als das vermittelnde Glied zwischen diesem seinem neuen Gebilde und dem Gliede der neuen Relation, welches für dieselbe nunmehr prägnant wird. Denn der Zuschauer war zwar auch für den Rhapsoden schon vorhanden, aber er blieb außer Wirksamkeit, die erst mit der Relation eintreten kann. Diese Relation wird durch den Chor vermittelt, und daher vermittelt der Chor auch das neue ästhetische Individuum.

Die neue Art des reinen Selbst entsteht im reinen Gefühle der neuen Handlung, welche ebenso sehr ein neues reines Objekt ist, wie sie ein neues reines, ein erhöhtes Selbst, das Selbst der dramatischen Handlung hervorbringt. Die Relation zwischen Schauspieler und Zuschauer hat sich jetzt als Wechselwirkung herausgestellt.

Auch hierin bewährt sich der ethische Begriff der Handlung für die ästhetische Nutzanwendung. Nicht der Akteur allein ist der Handelnde; er kann nicht isoliert gedacht werden; er steht in Wechselwirkung mit dem Zuschauer, der ebenso sehr die Handlung mit bewirkt.

Die Rücksicht auf den Zuschauer bekundet sich schon in den beiden Namen, die das Drama empfangen hat,

gemäß den beiden Arten, in die es sich entfaltet. Schon der Umstand ist bedeutsam, daß das Drama nicht als eine einzige Art, nicht in einer einzigen Richtung auf das reine Gefühl entstanden ist, sondern zu gleicher Zeit in zwei Gegenrichtungen. Und gerade der Hauptbegriff ist nach dem Namen benannt worden, aus dessen Bezeichnung die Gegenrichtung hervorgegangen ist. Die Tragödie hat ihren Namen angenommen vom Bocke (*τράγος*) des Satyrspiels. So ist, genau genommen, die Tragödie aus dem Satyrspiel entsprungen, welches nur ihren allerdings regelrechten Schluß bildete.

Aber dieses Schlußstück in dem der eigentliche Ursprung sich forterhielt, blieb nicht zulänglich, die Doppelrichtung des Dramas zu vollziehen und zum Ausdruck zu bringen. Nach den Aufzügen (*ζαῖμοι*) entstand fast gleichzeitig mit der Tragödie die Komödie. Und alsbald entstanden, abgelöst von den Urbedeutungen dieser Worte, für beide Formen die sachlichen Bedeutungen, und zwar gemäß den Erregungen, welche sie im Zuschauer vorzugsweise erwecken. So bezeugt sich unverkennbar die Relation, welche mit dem Zuschauer vom Drama gestiftet wird.

Die Relation hat sich schon als Wechselwirkung zu erkennen gegeben. Denken wir jetzt an die Verinnerlichung, die wir als den allgemeinen Faktor der poetischen Gefühlsbildung betrachtet haben, so muß diese Verinnerlichung in dieser neuen Form der Poesie eine höhere Energieform werden. Indem die Handlung als Ausstrahlung auf den Zuschauer, und von ihm als Rückstrahlung auf den Schauspieler erscheint, wird jetzt erst die Verinnerlichung eine wahrhafte, nicht nur auf das Individuum beschränkte, welches als Aneignung des fremden Stoffes die Verinnerlichung zu vollziehen hat. Jetzt wirkt auch der Zuschauer auf den Schauspieler zurück, und dieser hat diese Rückwirkung seinerseits als Verinnerlichung zu verarbeiten. In dieser doppelten Richtung erst bewährt sich die Einheit der Handlung. Und in dieser doppelten Richtung kann sich daher auch die Einheit der Handlung zu der Doppelheit in Tragödie und Komödie entfalten.