



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

7. Die moralische Schaubühne (Das Mitleid mit dem Verbrecher - Die Steigerungen in Richard III)

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

sich daher auch nicht um die Reinigung von diesen Leidenschaften für den Zweck des Dramas. Das ist eine Veräußerlichung der *Katharsis*, welche vielmehr eine Verinnerlichung sein muß.

Furcht und Mitleid sind die Lebensäußerungen, mittelst deren jene höhere Form der Individualisierung sich vollzieht. Man darf nicht mehr fragen: Was ist uns Hekuba? Es gilt vielmehr hier mehr als sonstwo der Satz: *De te fabula narratur*. Der Unterschied ist aber, daß die Fabel nicht erzählt wird, und auch nicht schlechthin nur erlebt wird, sondern daß sie in eine Handlung umgeformt wird. Zur Handlung aber gehören zwei Menschen, welche erst die Einheit der Handlung, die Einheit der handelnden Person ins Werk setzen. Diese Einheit ist hier nun nicht die Einheit der Allheit, wie im Selbstbewußtsein des reinen Willens, sondern sie ist die *Einheit der Menschennatur in seiner Seele und seinem Leibe*.

Diese Einheit hat nicht der Schauspieler zu erweisen, insofern er mit seiner Maske sich deckt, sondern der Zuschauer beweist sie in seiner Furcht und seinem Mitleid, in der Verinnerlichung, welche er selbst an der Hekuba vornimmt. Das ist die dramatische Offenbarung der Liebe zur Natur des Menschen, der dramatischen Einheit, welche in dem Zuschauer aufgeht, und welche seine leibliche Trennung von Hekuba und ihrer Maske durchbricht und überbrückt.

7. Die moralische Schaubühne.

Was ist mit dieser Stufe der Individualisierung, der Idealisierung des Individuums erreicht? Wenn wir so fragen, so fragen wir nicht ästhetisch, sondern ethisch, und damit erweist sich die Frage als einer Vorbedingung zugehörig. Für die Einheit des Bewußtseins aus dem Gesichtspunkte des Kulturbewußtseins leistet die dramatische Einheit sicherlich eine hohe Form der Idealisierung, eine Form der Entwicklung, die unübertrefflich scheint. Daher ist zu allen Zeiten teils im positiven, teils im negativen Sinne die Meinung entstanden, das Drama

decke sich mit der Sittlichkeit. Wenn Schiller sagt, die Bühne sei die moralische Anstalt, so wollte er gewiß nicht die ästhetische Freiheit des Dramas an die Moral preisgeben, sondern er wollte nur seinen Grundgedanken von der ästhetischen Erziehung des Menschen am Drama bekräftigen.

Dann aber hätte ebenso sehr Äschylus Recht, wie er bei Aristophanes den Euripides absetzt. Der Wettstreit, den Aristophanes in den Fröschen an zwei Meistern der Tragödie bloßstellt, läßt es noch deutlicher erkennen, als dies etwa durch das Urteil des Philosophen, durch das Urteil Platons zur Mahnung wird: daß es ein zweischneidiges Schwert ist, welches die Poesie im Drama geschliffen hat.

Diese ganze große Gefahr wird beseitigt, wenn der Unterschied klargelegt wird, welcher zwischen der dramatischen Individualisierung und der ethischen besteht. Man mag immerhin die dramatische Form der Individualisierung höher stellen als die ethische, die in der Tat ja von ihr aufgenommen wird: man soll nur beide nicht gleichsetzen. Darauf kommt es an. Man mag in der dramatischen Einheit schier ein Wunder der Idealisierung des Individuums erkennen: man soll nur darüber nicht vergessen, daß die ethische Idealisierung, mag sie selbst ein geringeres Wunder sein, etwas anderes zu bedeuten hat. Dann wird man nicht übersehen können, daß die ethische Idealisierung des armen Einzelmenschen zur Allheit der Menschheit, an der Krücke und am Gängelbände der Allheit des Staates, immerhin auch kein geringes Wunder darstellen möchte. Dieses Wunder ist die Vorbedingung des andern Wunders. Ohne das sittliche Individuum kann es das dramatische Individuum nicht geben.

Der Zuschauer fürchtet zwar keineswegs allein für den Gerechten, sondern auch für den Schurken; nur darf der Funke des sittlichen Lichtes auch im Schurken nicht erloschen sein. Er darf nicht zum Lumpen (*γαῖλος*) entmannt sein. Mithin bleibt die Forderung der sittlichen Vorbedingung auch dann für das Drama bestehen, wenn ein Richard ein Glied der dramatischen Relation wird.

Vielleicht erklären sich, beiläufig gesagt, so auch die häufigeren Konfrontationen mit dem Zuschauer, welche in diesem Drama vorkommen, und zwar nicht nur vermittelt der Monologe, sondern noch mehr in den besonders herausfordernden Szenen, in denen Richard, wie mit der *Anna* und mit der *Margarete*, die größten Steigerungen der dramatischen Metamorphose bis zur Paradoxie vollzieht.

Zwei Gedanken müssen wir sonach unterscheiden, aber beide festhalten. Das ästhetische Individuum ist nicht schlechthin das sittliche; aber das sittliche ist die Vorbedingung des ästhetischen.

So erklärt es sich, daß das Individuum in seinen sittlichen Komplikationen das durchgängige Problem des Dramas bildet, so daß man die Relation mit dem Zuschauer ganz vergißt, seine Mitwirkung nur als Begleitung ansieht, und die höhere Individualisierung daher ganz übersieht. Betrachten wir jetzt nun die Komplikationen, in denen das stoffliche Problem des Individuums, vielmehr das methodische der Vorbedingung in dramatischen Hauptgestalten sich abspielt.

8. Das methodische Vorproblem des Individuums.

Der Ursprung aller Poesie liegt im Epos, mithin auch für das Drama. Dem Epos ist der Mythos immanent. Daher ist sein Charakter die Indifferenz zwischen Gott und Mensch. Daher kann das Epos nicht bestehen bleiben, weil die mythische Naivität nicht bestehen bleiben kann, welche in dieser Indifferenz ihren Grund und Inhalt hat. Je mehr der Mensch zum Kulturmenschen heranreift, desto mehr scheidet er sich von den Göttern. Die Reife des Kulturmenschen besteht und erprobt sich in der Klarheit, die ihm immer mehr über sein Wesen, über sein Leben und Wirken und Leiden aufgeht.

Mit dieser Klarheit steht in gleichem Schritt die Dunkelheit, die immer mehr über das Wesen der Götter fällt. Das Regiment der Götter wird immer unbegreiflicher, je gewaltiger ihr Eingreifen in das Einzelne des Menschen-