



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

10. Die Orestie (Die Erinnyen - Athene und die neue Gerechtigkeit - Der Areopag - Die Fortsetzung der Orestie - Antigone)

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

sondern als ein hartes Problem, dunkel und zwiespältig und zweideutig, und dennoch unaufhaltsam; nicht eine Lösung, aber die Schreckgestalt eines Problems.

In einer doppelten Gestalt und Mission tritt das Individuum in die sittliche Welt ein, und von ihr aus in das Drama. Vom Vater hat es nicht sowohl das Gepräge der Unschuld als vielmehr den Rachegeist der Schuld, und in ihm die Mission der Sittlichkeit empfangen. Von der Mutter aber haftet das Mal des Lasters an ihm. In diesem Widerstreit seiner Ursprungsbedingungen wird das Individuum geboren; mit ihm tritt es auf den Plan. Der Widerspruch in seiner Abkunft bedeutet den Widerspruch in seiner Individualität. Und dennoch ist dieser Widerspruch seine Geburtsmatrikel, und vielleicht mehr als dies, vielleicht sogar sein Geburtsrecht. Dieses Fragezeichen gegen den Charakter des menschlichen Individuums richtet das Drama auf. In diesem Fragezeichen vollzieht die Tragödie die Einheit des armen Menschenkindes, das als tragischer Held sich aufspielt.

Die ästhetische Eigenart scheint hier mit der sittlichen Vorbedingung zusammenzufließen; so fundamental erscheint die Erzeugung des dramatischen Individuums. Dennoch darf man die Grenzen zwischen der Vorbedingung und dem Selbst des reinen Gefühls nicht verwischen. Es ist nur sittliche Vorbedingung, wie weit immer hier der Umfang der Ate ausgedehnt wird, über das ganze Gebiet des göttlichen Ahnenrechts. Aber man kann es nicht mehr zur sittlichen Vorbedingung rechnen, wie nun hier Orestes zum Individuum erhoben wird. Der Zwiespalt wird damit nämlich von den Ahnen auf die Götter übertragen.

#### 10. Die Orestie.

Die Erinnyen stellen in den Göttern selbst den Widerspruch bloß. Sie vertreten das blinde Schicksal der Vergeltung, die daher nicht sowohl Strafe als vielmehr Rache ist. Dieser Rache gegenüber wird Orestes frei von seiner Schuld. Sie können nicht schlechthin für sein Gewissen gelten; denn sein Gewissen klagt ihn nicht allein an,



sondern es spricht ihn auch frei. Sein Gewissen sagt ihm, daß er in seiner Mutter die Seele seines Vaters rächen mußte. Sein Gewissen ist daher nicht eindeutig, wie es eben auch sein Individuum nicht ist. Dennoch erhebt sich das Problem seines Individuums: sollte es etwa lediglich oder auch nur in höherem Grade von seiner Mutter abstammen als von seinem Vater?

Zwei Dinge sind es, die zur Erkenntnis empordringen: das Individuum ist ein unaufhaltsames Problem. Aber die Einheit dieses Individuums ist ein Zwiespalt. Der Zwiespalt darf nicht nivelliert, er muß aufgehoben, überwunden werden. Er könnte aber nicht zur Ausgleichung kommen, wenn sein Dasein in seiner klaffenden Schärfe übertüncht würde. Aber er kann zur Überwindung kommen: die dramatische Einheit vermag ihn zu überwinden.

Wiederum stellt sich die Gefahr ein, daß der Vorbedingung zugeschrieben wird, was vielmehr die dramatische Leistung ist. Orest wird befreit. Es scheint, daß der alte *Dionysos* selbst von seinen Leiden befreit würde. Aber hier waltet nicht mehr der alte, noch ein erneuerter Mythos. *Athene* tritt auf, und offenbart ein neues göttliches Recht, eine neue göttliche Gerechtigkeit, ein neues Wesen der Gottheit. Wiederum könnte es hiernach scheinen, als ob die Vorbedingung der Sittlichkeit nur weitem Raum gewänne, nur tiefere Wurzeln schlüge. Aber was bliebe alsdann für den eigenen Gehalt der Tragödie übrig, wenn man nur die neue göttliche Offenbarung, die Gründung einer neuen Sittlichkeit zum Inhalt der Tragödie machte?

Der Irrtum hat seinen Grund in der mangelhaften Auffassung von der Macht der ästhetischen Eigenart auch gegenüber seiner moralischen Vorbedingung. Freilich ist es die Schöpfung des Dramas, welche diese fundamentale Umgestaltung in der religiösen Gesinnung des Altertums hervorbringt. Aber diese religiöse, diese sittliche Umgestaltung ist nur das methodische Nebenwerk oder besser Vorwerk der poetischen Schöpfung, nicht diese selbst. Sie ist das Werk der homogenen methodischen Umformung, welche das reine Gefühl an seiner sittlichen Vorbedingung in homogener Methodik vollbringt. Aber die eigene Methodik des reinen Ge-



fühls ist nicht auf die Götter, sondern auf den Menschen, auf die einheitliche Natur des Menschen gerichtet.

Am Schlusse der Orestie wird dies beinahe zu lehrhafter Deutlichkeit gebracht. Athene stiftet nicht einen neuen Kultus, sondern den *Areopag*, und in seiner Grundveste das neue attische Recht. So ist es nicht eine Reformation der Religionsbegriffe, auf die es abgesehen wird, sondern die Errichtung, die Befestigung, die Rettung, die Erlösung des Individuums allein ist der Gegenstand und das Ziel dieser Handlung. Nicht die Ate hat in Orestes gehandelt, sondern das neue Recht macht es offenbar, daß er als ein souveränes Individuum erstanden ist, von seinem Vater her auferstanden gegen seine Mutter; daß er als dieses Individuum erstanden ist kraft der Handlung, die nicht das Werk seiner Ate, sondern die Handlung seiner Freiheit ist. Eine neue Politik, ein neues staatliches Recht hat über die alten Götter obgesiegt. Die Erinnyen sind abgesetzt, in Eumeniden umgeweiht worden.

Und wie es sich sonach nicht sowohl um eine neue Gottheit als vielmehr um ein neues staatliches Recht handelt, so müßte man auch sagen, die poetische Eigenart bestände in einer neuen Politik, nicht nur in einer neuen Religion, wenn man nicht hier die ästhetische Eigenart in die methodischen Vorbedingungen hindurchwirken ließe. Überall zeigt sich die Eigenart des reinen Gefühls in ihrem Übergreifen, in ihrer Souveränität über die Religion und über jede, auch staatliche Form der Sittlichkeit. Aber die ästhetische Eigenart hat doch noch positivern Charakter, als welcher in dieser Souveränität selbst gelegen ist.

Die ästhetische Eigenart hat sich hier in der dramatischen Einheit zu bewähren. Diese aber wächst dem tragischen Helden selbst über den Kopf; sie schlingt ihn mit dem Zuschauer zusammen. In dieser Vereinigung erst entsteht, in ihr allein besteht die dramatische Einheit. In ihr erst erstet das dramatische Individuum.

Für diesen Höhepunkt der dramatischen Erzeugung ist der *Ausgang* der Orestie so außerordentlich lehrreich. Der tragische Held geht hier nicht unter, sondern er wird von



seinem Leiden erlöst, und durch die Götter, durch Athena und durch Apollon wird er in sein Land wieder eingesetzt. Das ist ein Ausgang, der dem Epos homogen ist, in dem Urvater Dionysos ebenfalls von seinem Leiden befreit wird. Wenn Orestes aber aufhört zu leiden, so hört er auch auf zu handeln, und sein Beruf als tragischer Held ist alsdann abgelaufen. Und was wird nun aus seinem Individuum, das er doch nur in seinem tragischen Berufe erworben hat, und das er sicherlich nur in diesem behaupten kann? Man sieht, daß es sich am letzten Ende nicht allein um den Helden handelt bei der Schmiedung der dramatischen Einheit.

Und was wird aus dem Zuschauer, wenn er nach diesem Theaterende heimgeschickt wird? Man sieht, daß es sich in der Tat um die Fortspinnung der Individualität von dem Helden auf den Zuschauer dreht. Das Problem des Individuums ist nunmehr über den Zuschauer hereingebrochen. Gleichviel, ob das Stück zu Ende ist, oder später weiter gespielt wird: das Problem des Individuums ist in dem Zuschauer aufgegangen. Seine Lösung braucht nicht endgültig erstattet zu sein. Es ist nicht der Sinn des dramatischen Individuums, daß es ausgerechnet dargelegt würde. Das Individuum feiert seine Wirklichkeit als Problem. Auch alle seelische Einheit ist mehr Problem als Lösung, insofern sie nicht in einem Fazit aufgeht, sondern immer nur in der Handlung der Vereinigung lebendig bleibt.

So begreift es sich auch, daß im antiken Drama das Problem der Orestie fortgesponnen wird, ähnlich wie Homer in den zyklischen Epen. Und es ist keineswegs das Geschlecht des Tantalus, welches das vorwiegende Problem bildete. Durch diesen Zusammenhang darf man sich nicht von der eigentlichen Frage ablenken lassen: Wie konnte die dramatische Einheit sich immerfort so weiter spinnen? Das ist die Frage, welche durch die Kontinuität der epischen Fabel nicht zur Lösung gebracht wird. Die Kontinuität, welche die dramatische Einheit über immer weitere Kreise der Zuschauer spannt, ist begründet in jener dramatischen Einheit selbst, welche das Problem der Individualität immer tiefer, immer innerlicher ausgestaltet.



So entsteht uns ein sachlicher Zusammenhang zwischen Äschylus und Sophokles. Nicht nur Elektra nimmt an dem Schicksal des Orestes Anteil, geschweige in der modernisierten Form des bürgerlichen Schauspiels bei Euripides, sondern Antigone wiederholt in einer eigenen Weise die Mission des Bruders. Das Recht des Bruders wird nunmehr ebenso heilig, wie das Recht des Vaters. Nicht mehr der Ahne allein ist das Individuum, sondern nicht minder auch der Bruder, vor dem die Schwester ebenso zum Individuum aufwächst.

Und so geht es weiter zu anderen Fabelstoffen; immer bleibt die Spannung bestehen, die zwischen der Maske und dem Zuschauer obschwebt. In dieser Spannung allein bildet sich, in ihr allein besteht die dramatische Einheit des Individuums. Der tragische Held braucht nicht seines natürlichen tragischen Todes zu sterben; auch die Gefahr, bürgerlich fortzuleben, kann ihm nichts antun. Er steht wieder auf in Wiederholungen seines Falles; und wenn es selbst nicht die Schwester wäre, die den Bruder repetierte. Die Stoffe selbst ändern durch ihre Wiederholung nichts an der unerschöpflichen Originalität dieser dramatischen Einheit. Sie beruht auf dem unerschöpflichen Problem der menschlichen Individualität in jener eigenartigen Tiefe, welche die Eigenart des dramatischen Problems hervorbringt und ausmacht.

Das Problem der Orestie ist das Problem der Tragödie überhaupt. Es ist das Problem des menschlichen Individuums in der ästhetischen, und innerhalb ihrer in der dramatischen Fassung: als Einheit der Menschennatur in dem Leibe seines Geschlechts mit dem ewigen Fragezeichen seiner Seele.

#### 11. Das Hamletproblem.

Es ist der tiefste Unterschied der Zeiten, daß das Problem im Hamlet sich anders entwickelt als in der Orestie. Um das Individuum im Verhältnis zum Geschlechte, und ebenso auch um die Handlung dreht sich Alles