



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

11. Das Hamletproblem (Handlung und Leiden - Antike und die moderne Tragödie - Die Wollust des Weibes - Die Welt aus den Fugen - Ophelia und Cymbeline - Die Erläuterung des Weltgerichts)

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

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

in beiden Dramen. Aber daß das Individuum in tieferer Weise problematisch im Hamlet sich darstellen muß, das kann nicht auffallen. Indessen zeigt sich der Kontrast ganz evident im Problem der *H a n d l u n g*. Man hat die Handlung immer bei Hamlet vermißt, und wohl gar in dem Unterlassen der Handlung seinen tragischen Tod begründet. Es wird seine Aufgabe, der Schatten des Vaters erteilt sie ihm: die Mutter zu töten. Diese Handlung scheint demnach sein Problem zu sein. Wenn nun aber diese Handlung unterbleibt, so wird das Problem hinfällig, und so wird das Drama, dessen typische Größe doch nicht bestritten werden kann, dennoch in seinem Kerne hinfällig.

Zur sittlichen Handlung freilich gehört die *A u s f ü h r u n g*. Die ästhetische Handlung dagegen ist durch sie nicht bedingt, und wird durch sie nicht vollzogen. Ganz andere Fäden durchkreuzen sie hier, und vollbringen in ihrer Verflechtung die Einheit der Handlung, und mittelst ihrer die Einheit des Individuums. Die negative Handlung, welche aus der unbedingten Mutterliebe und aus der unbedingten Ehrfurcht vor der Mutter erfolgt, gehört nicht minder zum Begriffe der Handlung im ästhetischen Sinne, wie der Schwertstreich. Es ist für das Gewissen Hamlets schon eine Art von Muttermord, wenn er zu ihr Dolche reden muß. Und es ist wahrlich nicht das Schauspiel einer Handlung, wenn er die Macht des Schauspiels herbeizieht, um der Tatsache sicher zu werden, die er an dem Oheim und Gemahl der Mutter zu rächen hat. Auch hier schlägt er Wunden in das Gewissen des Verbrechers.

Alle diese positiven oder negativen Handlungen sind jedoch aus dem ästhetischen Gesichtspunkte nur das Äußerliche der Handlung. Das Wichtigste in der ästhetischen Handlung ist das *L e i d e r*, und dieses gerade hat man als die Schwäche Hamlets und als den Mangel der Handlung in ihm gewöhnlich angesehen. Es ist aber gerade dies der *m o d e r n e C h a r a k t e r* des Tragischen: daß die *H a n d l u n g i n L e i d e n* aufgeht. „Ach, an der Erde Brust sind wir zum Leide da“. Es ist die Summe aller menschlichen Handlung, welche im Leiden gezogen wird. Im Leiden ver-

einigt sich daher auch am sichersten der Held mit dem Zuschauer zur Einheit der Handlung. Leiden ist das Wesen des Menschen. All sein Handeln ist Schein und Schwäche; im Leiden allein erprobt sich seine Stärke und sein wahres Wesen. Aus dem Leiden heraus erwachsen die Energien, welche nach mannigfachen Seiten hin in Handlungen ausstrahlen.

Diese Ansätze hält man nicht für volle Handlungen, und doch bilden sie das Wurzelgeäst der eigentlichen Handlung, welche das moderne Leben fordert. Die Konflikte der Kultur richten das Problem der Handlung auf; diesen Konflikten müssen auch die vielen Verzweigungen entsprechen, in denen die moderne Handlung sich zu entfalten hat. Nur darauf kommt es an, ob aus dem Mittelpunkte einer Wurzel alle diese Ansätze ausgehen, ob sie aus einem gemeinsamen Brennpunkte ausstrahlen. Als solche Strahlen sind die Leidens-taten ebenso zur Handlung gehörig, wie die positiven Ausführungen.

Wie das antike Drama die Interpretation der letzten Instanz des Schicksals sein will, so ist die moderne Tragödie die Rechtfertigung der sittlichen Weltordnung. Wir verlieren kein Wort mehr darüber, daß diese dramatische Aufgabe nicht etwa der moralischen Erbauung angehört. Die Rechtfertigung ist nicht eine ethische, sondern die eigene Leistung des reinen Gefühls. Die sittliche Welt wird durch sie ein Spielkind des Gefühls. Die Sittlichkeit mag über sie streiten; das reine Gefühl geht zwar davon aus, daß dieser Streit positiv entschieden sei; aber jetzt können nur noch hie und da Schatten von jenen Zweifeln aufsteigen. Wenn anders das Gefühl seine Reinheit durchzuführen vermag, so ergießt sich nunmehr das volle Sonnenlicht über den Mittelpunkt der sittlichen Welt, in den nicht sowohl das sittliche Individuum als vielmehr das ästhetische kraft seines Selbstgefühls gestellt wird.

Das Selbstgefühl ist das Gefühl, dessen Erzeugnis das Selbst ist. Im Punkte des Dramas hat die Handlung das reine Gefühl und in ihm das Selbst zu erzeugen. Zur ethischen Vor-

bedingung hat das moderne Drama aber die sittliche Weltordnung empfangen, und nur in ihr, nicht in dem antiken Schicksal, auch das sittliche Individuum. Das Problem der Handlung, wie das des dramatischen Individuums, kann daher nur zugleich im Verhältnis zur sittlichen Weltordnung gestaltet werden. Es kann sich nicht mehr nur handeln um das naive Verhältnis zwischen dem Individuum und seinem Geschlechte. Wenn dieses tragische Urmotiv, weil das ganze antinomische Milieu in ihm gedacht bleibt, festgehalten wird, so kann es sich nur der tiefern Relation einordnen, welche zwischen dem Individuum und der sittlichen Weltordnung nunmehr zur Klarheit gekommen ist. Nur kraft dieser Relation wird das Individuum das sittliche Individuum, und auf deren Grunde erst kann es zur Selbständigkeit des ästhetischen Individuums erblühen.

Man wird im Hamlet die Handlung nicht vermissen können wenn man von dieser ästhetischen Höhe aus sein Tun und sein Leiden betrachtet. „Die Welt ist aus den Fugen. Weh mir, daß ich gekommen bin, sie wieder einzurenken.“ Wäre er ein Ethiker, so hätte es keinen Sinn, daß er als sein Weh, als sein Leiden es bezeichnet, daß ihm die Aufgabe geworden sei, an der sittlichen Weltordnung mitzuwirken. Das ist die sittliche Aufgabe, die allen Menschen im Großen, wie im Kleinen, auferlegt ist. Das ist das Glück des Menschen, sein höchstes Gut. Nur im ästhetischen, im dramatischen Sinne kann dies als Weh bezeichnet werden. Denn freilich ist die Kraft des Einzelnen nicht zulänglich zu dieser Aufgabe. Und jetzt drängt sich die alte mythische Antinomie hervor: der Mensch und sein Geschlecht, nach der christlichen Religiosität sogar der Mensch und seine Geburt.

Die alte Gynaikokratie verflucht sich mit der Erbsünde, welche von der Eva ausgeht, und so wird die Wollust des Weibes zur tragischen Wurzel des menschlichen Leides. Das Leiden des Dionysos geht über in das Leiden des Menschen vom Weibe und am Weibe. So wird dieses Leiden, in der Wollust des Weibes wurzelnd, zum tragischen Sündenfall. Darin kommt Shakespeare mit Äschylus zusammen.

Und Äschylus läßt hier Spuren einer modernen Gesinnung erkennen, die sogar bei Shakespeare fehlt. *Klytämnestra* ist nicht nur von Eifersucht wegen der *Briseis* gegen *Agamemnon* gestachelt, sondern ihr Groll wird in der *Mutterliebe* motiviert, weil *Agamemnon* *Iphigenia* geopfert hat. Dagegen fehlt solche Motivierung bei Shakespeare. Sie kann hier fehlen, weil für ihn nicht das Problem mehr ist, Geschlecht und Individuum, so daß dieses Verhältnis auch auf Seiten des Geschlechts gemildert und angegliedert werden müßte, sondern jetzt ist die Losung: Sein oder Nichtsein. Der ganze Wert des Menschenlebens steht in Frage.

Für Äschylus tritt *Ägisth* zurück; für Hamlet steht der Oheim im Vordergrund, und gar nicht als Oheim, kaum noch vorwiegend als Gemahl der Mutter, sondern schlechthin als der Mörder. Die Komplikationen bei diesem Morde sind gleichsam nur die Illustration dazu, daß die Welt aus den Fugen ist. Die sittliche Weltordnung ist hier allein das klare Problem. Dagegen verschwinden oder treten zurück alle sonstigen Fragen, welche nach gemeinen sittlichen Vorstellungen zur Handlung gehören, und von solchen Gesichtspunkten aus auch zum dramatischen Individuum. Immerhin ist es hier doch wohl auch nicht zur Evidenz gebracht, daß die Mutter an dem Morde des Gemahls teilgenommen. Es genügt, daß sie das Weib des Mörders geworden ist; es genügt die Wollust des Weibes, als die Grundlage dieses Elends. Sie hat die Welt aus den Fugen gerenkt. Sie hat das Leiden über Hamlet gebracht. In diesem Leiden hatte sich sein Handeln zu bewegen, schlechterdings zu erfüllen.

Es ist daher nicht dem Problem gemäß, hier den gordischen Knoten zu durchhauen. Mit der Tötung des Mörders wäre die Welt nicht wieder eingerenkt; und daß sie aus den Fugen ist, darin allein besteht das Leiden Hamlets. Seine Familiengeschichte ist nur das persönliche Beispiel. Das Leiden wird zum Wesen dieses Individuums. Die dramatische Handlung muß im Leiden selbst sich vollziehen; sie geht nicht unter, wenn sie im Leiden aufgeht. Sein oder Nichtsein, das ist die einzige Frage. Nur das Leiden erfüllt das Sein; alle

sonstige Handlung ist Nichtsein. Nicht Calderon hat das christliche Drama in so idealer Form geschaffen, wie Shakespeare im Hamlet. Hier ist das Leiden, der christliche Typus des sittlichen Ideals, zur tragischen Handlung geworden. Und daher muß Alles, was sonst Handlung heißt, hier zurücktreten.

Es ist daher auch nicht unwesentlich, wie sich Hamlet zur Ophelia verhält. Dieser lyrische Grundquell auch des Dramas muß hier versiegen; er wird kraß überschüttet von dem tragischen Motiv der weiblichen Wollust, die auch sonst bei Shakespeare zur Enthüllung kommt, wie besonders in Cymbeline. Schon Gervinus hat auf das erotische Element hingewiesen, welches das Lied Ophelias vom Rautenkranze verrät. An diesem Punkte ist mithin der antike Dichter sentimentaler als der moderne. Das Leiden hat diese tiefere Einsicht von der menschlichen Schwäche, die zur Verderbtheit wird, herbeigeführt. Nicht das Geschlecht, sondern die Geschlechtsliebe tritt jetzt in scharfen Kontrast zum sittlichen Individuum. Die sittliche Weltordnung selbst wird in Frage gestellt vornehmlich durch diesen Naturtrieb des Menschen, und nicht minder im Weibe als im Manne. Dadurch wird die tragische Einsicht verschärft, und mit ihr das Leiden des Menschen, der Zwiespalt seines sittlichen Bewußtseins, der sein tiefstes Leiden ausmacht.

Naiv ist die antike Tragödie, insofern sie am Zwiespalt seiner Abkunft das Leiden des Menschen erfaßt. Daher kann die Rechtfertigung, die dramatische Erlösung wie in einem gerichtlichen Prozesse erfolgen. Die Erinnyen hatten Recht; die Eumeniden haben Recht. Für die moderne Tragödie hat es aber niemals ein Recht der Erinnyen gegeben; die Mutter selbst ist und bleibt der Grund des Übels, gleichviel, ob sie an dem Morde Anteil hat, oder nicht. Klytämnestra gilt noch nicht als der Grund des Leidens; ihr Frevel wird sogar noch motiviert. Daher wird die Weltordnung noch nicht zum eigentlichen Problem, sondern nur die Ordnung des einzelnen Geschlechts, und freilich in ihm auch der sittliche Halt und Grund des Individuums. Für Shakespeare hingegen steht nur die sittliche Welt in Frage; sie ist aus den Fugen, und sie muß wieder

eingerenkt werden. Sie ist das Sein oder Nichtsein. Mit ihr steht und fällt das Individuum, nicht allein das sittliche, sondern auf seinen Schultern auch das dramatische. Die Natur des Menschen wird zwiespältig, und daher die Liebe zu diesem Menschenwesen schwankend und unklar.

Von dieser höhern Warte des Kulturbewußtseins aus bringt Hamlet eine reinere ästhetische Befriedigung als die Orestie. Das Dasein des Individuums wird hier abgeschlossen. Er stirbt, und er darf sterben. Er hat sein Tagewerk vollendet; denn sein Tagewerk war das Leiden, die Entdeckung und die Erfüllung des Menschenwesens durch das Leiden, durch das Leiden am Menschentum selbst. Auch äußerlich tut er Alles noch, was an sonstiger Handlung bei ihm vermißt wurde. Er sühnt wenigstens die letzten Frevel, die in der Vergiftung den ganzen Spuk zu Ende bringen. So säubert er schließlich noch die Bühne, auf der sein Leben sich abgespielt hat. Auch die Mutter ist nunmehr demselben Mordplan verfallen, und endlich hat er auch dem mörderischen Oheim noch den letzten Stoß gegeben, wie der Vater es gefordert hat. Äußerlich hat er also in der Tat die Welt wieder eingerenkt; und was die sittliche Weltordnung betrifft, so ist *F o r t i n b r a s d a*, der das Weltgericht erläutert.

Es ist nicht in jedem Sinne richtig, daß der *R e s t S c h w e i g e n* sei; denn dieses Schweigen bedeutet zugleich die große Rhetorik der dramatischen Vereinigung, welche sich nunmehr zwischen Hamlet und dem Zuschauer einrenkt. Diese dramatische Einheit geht über die Köpfe der *T o t e n g r ä b e r* hinweg, die zwar auch schon Zuschauer sind, aber doch nur noch im Sinne des antiken Chors. Diejenige dramatische Einheit, durch welche das moderne Drama das antike übertrifft, zielt auf den Zuschauer ab, und dieses Ziel hat zur Voraussetzung eine sittliche Gemeinschaft, welche ideeller, subjektiver ist als die des Schicksals im Zusammenhange der Geschlechter. Die sittliche Vorbedingung ist reifer und daher gehaltvoller, im Inhalt mächtiger und bestimmter geworden. Der moderne Tragiker sieht das Wesen des Menschen nicht nur in seiner genealogischen Natur, sondern in seinem gesamten geschichtlichen Milieu.

Die sittliche Ordnung der geschichtlichen Welt ist der feste Punkt, von dem er ausgeht, von dem aus das menschliche Individuum sein Interesse anzieht. Er fragt nicht: So schwach, geschweige so schlecht ist der Mensch? Wie könnte er imstande sein, eine sittliche Welt aufzubauen? sondern er fragt: die sittliche Weltordnung ist außer Zweifel; denn es gibt eine geschichtliche Welt. Wie aber fügt sich die zweideutige Natur des Menschen in diese sittliche Welt? Die Ausnahmen sind so himmelschreiend; sind sie nur Ausnahmen? Und bestätigen sie, als solche, um so tiefer die Regel? Oder aber sind die Ausnahmen überhaupt nur scheinbar; bewährt sich in ihnen selbst die geschichtliche Kraft der Sittlichkeit?

12. Die Königsdramen.

Der Begriff des sittlichen Individuums ist ein anderer geworden, nämlich ein geschichtlicher. Es kommt nicht auf Orestes an, und nicht auf Hamlet selbst. Im geschichtlichen Zusammenhange errichtet Shakespeare das tragische Individuum. Das ist der große Sinn seiner Königsdramen. Er bringt nicht die Prunkhandlungen der königlichen Hofstaate auf die Schaubühne, sondern die geschichtliche Kontinuität der Intriganten und Tronräuber, die sich die Krone aufsetzen. Nicht ihr eigener Glanz ist es, der ihnen den dramatischen Vorzug verleiht, sondern an sich sind sie Marionetten im gewaltigen Spiel der Geschichte. Sie sind schlecht, und auch gut, sind schwächlich, aber auch tapfer und heldenmäßig. Das ist Alles so ausgeführt, wie es im Einzelnen der dramatische Charakter erfordert. Im letzten Grunde aber kommt es auf diese Art von Individualität gar nicht an. Die dramatische Individualität spinnt sich jetzt als eine geschichtliche an, innerhalb welcher die einzelnen Könige selbst nur Puppen sind. Der Zusammenhang der Königsdramen ist die dramatische Neuheit, durch welche Shakespeare die Weltgeschichte zur Weltbühne macht.