



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

13. Der weltgeschichtliche Geist in Schillers und Goethes Dramatik (Die Weltgeschichte in Schillers Dramatik - Die neue Weltgeschichte im Faust - Das ewig Weibliche- Die Zukunft der freien Arbeit - ...)

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

Daher beschränkt er sich auch nicht auf die englische Geschichte, sondern zieht auch die römische in seinen neuen Zauberkreis. Schon Koriolan dringt in das Herz der republikanischen Verfassung ein. Und gerade hier befreit Shakespeare das dramatische Problem von der Gefahr einer politisch-kritischen Schablone, indem er den alten Konflikt zwischen Sohn und Mutter, verstärkt durch den mit der Gattin und dem Kinde, heraufbeschwört.

Aber wie sehr immer das zentrale Problem der Liebe, und zwar auch in der dämonischen Wollust des Weibes, den Mittelpunkt in *Antonius und Kleopatra* bildet, den allgemeinen dramatischen Mittelpunkt muß man doch in dem Zusammenhange dieses Dramas mit *Julius Cäsar* erkennen, mithin in dem politischen Brennpunkte der neuen Welt, die am Ende der Republik Roms entsteht. Und so ist es das große weltgeschichtliche Interesse, welches auch hier die Seele des neuen Dramas ist.

### 13. Der weltgeschichtliche Geist in Schillers und Goethes Dramatik.

Was Schiller zum modernen Dramatiker macht, was ihn Shakespeare in der Tendenz gleichstellt, ist dieser sein weltgeschichtlicher Geist. Nicht die Prunkkönige und der Flitterstaat der großen Welt unterscheiden das echte Drama vom bürgerlichen Schauspiel, sondern allein der weltgeschichtliche Sinn, die Einstellung des Menschen auf seine geschichtliche Natur. So kämpft Schiller für die Einheit des geschichtlichen Menschen, indem er die Gedankenfreiheit als das politische Grundrecht einsetzt. Und der König, der die Inquisition einführt, wird ihm der Träger dieses neuen Dramas.

Aber auch *Wallenstein* versetzt das dramatische Problem in den Mittelpunkt der neuen Welt, in den dreißigjährigen Krieg. Es ist nicht lediglich der Konflikt zwischen dem legitimen Monarchen und dem Condottiere, der hier das Problem bildet, sondern die ganze diplomatische Politik und der ganze innere Machtbereich einer militärischen Leitung wird hier zur Schau gestellt. Die Personen werden hier ab-

wechselnd gegen einander zum Chor, und so vermitteln sie selbst die Vereinigung mit dem Zuschauer, welche durch das geschichtliche Bild stets ungezwungen herbeigeführt wird.

Daß die Freiheit, die politische Freiheit, in der innern Freiheit der Kultur begründet, der Pulsschlag unseres wahrhaft nationalen Dichters ist, das ist, so gehaltvoll dieser Umstand ist, doch nur die Konsequenz aus der geschichtlichen Orientierung, welche auch Schiller seinem Drama zu geben vermochte. Nicht allein um Stoffe zu sammeln, hat er Geschichte studiert, sondern weil er als Universalgeschichte die Geschichte gedacht und definiert hat, mußte er die Höhepunkte seines dramatischen Schaffens auf die Brennpunkte der geschichtlichen Kultur richten und einstellen.

Auch Goethe darf aus diesem Gesichtspunkte ungeschmälert das Recht des Dramatikers zugesprochen werden, auch wenn er nur den Götze und vollends den Egmont geschaffen hätte. Aber freilich seine dramatische Mission geht über die einzelnen Perioden der Weltgeschichte hinaus. Er hat nicht allein in der Vergangenheit die Weltgeschichte gesucht, sondern er hat sie aus aller menschlichen Vergangenheit titanisch zusammengefaßt, und ihr, ein neuer Gigant, ein geschichtliches Ziel gesetzt. Faust richtet eine neue Weltgeschichte auf. Darin vollführt er eine neue Art des Dramas. Hier spielt nicht mehr die übliche nationale Geschichte. Hier gibt es keine Römer und keine Engländer mehr. Und auch der Deutsche tritt zwar in seinem ganzen vielgestaltigen und vielfarbigen Mittelalter auf, aber es wird ihm ein neues Ziel gesetzt, „auf freiem Grund“, den die Arbeit erworben und begründet hat, „mit freiem Volke stehn“.

In diesem Ziele verliert die politische Geschichte ihre nationale Enge trotz ihrer nationalen Grundkraft und Eigenart; sie wird Geschichte der Menschheit. Faust ist das Drama der Menschheit in diesem sozialen, in der freien Arbeit wurzelnden Geiste der Menschheit. Das ist der große Sinn des zweiten Teils dieses Weltgedichts, dieser neuen unzweideutigen *divina commedia*.

Daher wird auch das menschliche Individuum, und die Liebe zur Menschennatur hier zu einer neuen Formulierung gebracht. Von Außen gesehen, scheint das Problem demjenigen *Dante's* nachgebildet. Faust wird geführt und Dante läßt sich von Vergil führen. Faust liebt Gretchen, wie Dante die Beatrice. Und Faust wird gerettet durch Gretchen, wie Dante durch Beatrice geläutert wird. Aber nicht nur die gereifte, die geistig und sittlich klar gewordene Kultur unterscheidet Faust von der göttlichen Komödie, sondern die Eigenart des Dramas selbst macht diese Klarheit evident gegenüber dem großen Gedichte *Dantes*, welches, voll dramatischer Kraft, dennoch seine lyrische Grundnatur nicht überwunden, zur dramatischen Form noch nicht sich entfaltet hat. Im Faust dagegen ist die Handlung das Problem geworden, um das alle Fragen der geschichtlichen Kultur, welche dieses Menschenherz bewegen, als um ihren Mittelpunkt, gedreht werden. „Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis. Das Unbeschreibliche, hier ist's getan“. Das ist der richtige Schluß; denn in ihm wird der letzte Sinn dieses Werkes offenbart. Es soll ein Drama sein. Und das Drama macht einen Unterschied von allem Vergänglichem, das nur ein Gleichnis ist. Daher kann das Vergängliche nicht vollständig beschrieben werden; alle Beschreibung, alle Erkenntnis bleibt unzulänglich. Das Vergängliche ist ja eben nicht wesenhafter Natur, sondern nur, gemäß der idealistischen Grundlehre, ein Gleichnis. Verfällt nun aber auch die Kunst, die Poesie diesem Verdikt des Idealismus? Bleibt auch ihr das Unzulängliche unbeschreiblich?

Das Drama erhebt sich über diese Schranken der Unzulänglichkeit: hier wird's Ereignis; hier ist's getan. Das ist der Vorzug des Dramas, der ihm hier vor aller Kunst erteilt wird. Und besteht, beruht dieser Vorzug nur in dem Ereignis, nur in der Handlung? Die Perspektive der Handlung macht den Unterschied, und damit wird auch die dramatische Einheit verändert. „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“. Wird Goethe etwa abstrakt in diesem Schlußwort? Oder wird Gretchen mehr als nur zu den höheren Sphären der *mater gloriosa* gehoben, um an und für sich selbst das Ewige darstellen zu können?

Das Ewige hat hier den Sinn des Ideals, das sich im Hinanziehen bezeugt. Nur das ist ewig, was den Menschen hinanzieht. Und auch das Weibliche hat ein solches Ewiges. So wird Klytämnestra, so wird auch die Mutter Hamlets abgetan. Das Grundübel, das die Wollust des Weibes für die Natur des Menschen bildet, durch das ewig Weibliche ist es ausgetilgt. Jetzt darf der Mann getrost dem Weibe folgen. Das ewig Weibliche zieht uns hinan, zieht uns empor. „Wenn er dich ahnet, folgt er nach“, nämlich zu den höheren Sphären, zu denen Gretchen nunmehr erhoben ist. Das ist der neue Tag, der am Schlusse dieses unvergleichlichen, dieses in seiner klaren Tiefe höchsten Werkes des dichterischen Geistes der Menschheit aufgeht.

Da ist alle politische und nationale Geschichte Gleichnis und Schattenspiel geworden. Da ist die Menschheit nicht mehr ein Abstraktum der Moral. Da ist das Individuum nicht mehr in seinem Naturtriebe zwiespältig, und immer nur seine Hälfte suchend. All dieses irdische Irrsal ist nicht verdunkelt, sondern in aller blutigen Wirklichkeit dargestellt worden. Und wir haben mit ihm gezittert und geweint. Aber alle diese Zeugen der menschlichen Gebrechlichkeit sind jetzt widerlegt; das Ewige ist in den Menschen, in seine Wurzel, in das Weibliche eingezogen. Jetzt gibt es keinen Zwiespalt mehr im Menschen. Auch das Leiden ist überstanden.

Die freie Handlung ist errungen. Sie ist errungen in dem Momente, in welchem Faust sein Augenlicht verliert, aber die Zukunft der freien Arbeit der Menschheit erschaut. Das ist der positive Sinn der Dichtung. Und daher ist auch der Schluß nicht sowohl die Rettung Heinrichs als vielmehr die Verklärung Gretchens, und das will sagen: die Befestigung der sittlichen Einheit des Menschen in dem ewig Weiblichen. Die dämonische Natur des Weibes wird dadurch entwurzelt. Das tragische Motiv wird jetzt das dramatische Ideal. So wird das Drama der höchste Punkt der Poesie.

Blicken wir auch hier auf den Sinn, den wir der dramatischen Handlung und ihrer Einheit gegeben haben. Das Schlußwort spricht es mit voller Bestimmtheit aus. Der

Dichter fiele ja sonst aus der Rolle; er würde zum Prolog oder Epilog, indem er sich an den Zuschauer wendet. „Zieht uns hinan“. Freilich ist es der Chorus mysticus, der das Wort spricht, jedoch nicht grundlos und zufällig wird einem Chor dieses Schlußwort erteilt, aber einem mystischen. Ursprünglich war er als Chorus in excelsis bezeichnet. Die Veränderung ins Mystische läßt sich vielleicht in unserm Sinne der dramatischen Einheit fassen.

Es ist die Schlußweisheit, welche dem Zuschauer jetzt aufzugehen vermag, und in welcher er mit diesem Weltmenschengeist des Faust zur Vereinigung kommt: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“. Die Erdenangst vor der Sünde des Weibes, die den Mann verleitet, ist jetzt abgetan. Das Ewige ist errettet, in der Wurzel der Vergänglichkeit entdeckt. Das Drama hat diese Entdeckung vollzogen. Die Unzulänglichkeit alles Vergänglichen, alles Menschlichen ist jetzt zu Ende. „Hier wird's Ereignis, hier ist's getan“.

Und welches Ereignis ist nunmehr der Inhalt des Dramas? Über den abgeschlossenen Inhalt von Ereignissen, die den Schauplatz dieses Dramas bilden, weist sein Schluß auf einen andern Inhalt dessen, was hier getan wird, hin. Dieser letzte, dieser höchste Inhalt besteht darin, daß wir hinangezogen werden. So scheint sich die dramatische Handlung mit der sittlichen zu identifizieren. Wäre es so, so würde die dramatische Handlung ihrer Eigenart verlustig gehen. Es ist nicht so. Nicht die sittliche Aufgabe schlechthin zieht uns hinan, sondern das ewig Weibliche. In ihm gipfelt die Natur des Menschen. Im ewig Weiblichen wird die Natur des Menschen, und zugleich die Liebe zu dieser Natur bezeichnet.

#### 14. Die Komödie des Aristophanes.

Beim Problem des Dramas haben wir beachtet, daß Tragödie und Komödie zusammenhängen. Beide, vereinigt, erfüllen erst den Begriff des Dramas. In der Art dieser