

D e r D r e i t u r m b ü c h e r e i N r. 28/29

Herausgeber: Jakob Brummer, München
und Ludwig Hasenclever, Würzburg



„— δι' ἐλέου καὶ φόβου —“

Βλαπτοῖται, Μινωθεν (Medusa Rondanini)

Das Tragische und die Tragödie

Grundsätzliche Äußerungen
deutscher Denker und Dichter

ausgewählt

von

L u d w i g H a s e n c l e v e r

„Ja, ja! Wert ist der Schmerz am Herzen
der Menschen zu liegen und dein Vertrauter
zu sein, o Natur! Denn nur er führt von
einer Wonne zur anderen, und es ist kein
anderer Gefährte, denn er.“ (Hölderlin.)



München und Berlin 1927

Druck und Verlag von R. Oldenbourg

Vorwort.

Eine Zusammenstellung des Wichtigsten, was deutsche Dichter und Denker über das Tragische und die Tragödie gedacht und gelehrt haben, darf wohl als ein Bedürfnis angesehen werden. Die Oberstufe der höheren Schule hat ja immer noch — vielleicht zu ausschließlich — die tragische Dichtung im Mittelpunkt der deutschen Lektüre stehen und bedarf dafür wieder eines theoretischen Unterbaus. Diesen hat man lange in Lessings „Dramaturgie“ und damit in den Lehren des Aristoteles gesucht. Beide Größen sind aber mittlerweile im Bereiche der Ästhetik entthront worden, ohne daß der Schule für sie ein Ersatz geboten worden wäre. Die Folge davon ist, wenn wir uns nicht täuschen, daß der Teil der Gebildeten, der nach der Schulzeit eine ästhetische Unterweisung nicht mehr erfährt, heute der Tragödie gleichgültig oder ratlos gegen übersteht. Diesem Uebelstand sucht das hier gebotene Lesebuch einigermaßen abzuhelpen: es will in erster Linie der höheren Schule geeigneten Lesestoff für die Erörterung der Probleme des Tragischen zugänglich machen, wendet sich aber darüber hinaus auch an alle, denen die Tragödie, wie es sein soll, eine wichtige Angelegenheit ist, ohne daß sie Zeit hätten sich in eingehenderer Arbeit damit zu befassen.

Wie jede Auswahl wird es auch die vorliegende nicht allen Beurteilern recht machen können. Ich hoffe aber, daß man zweierlei nicht übersehen werde: einmal mein Bestreben dort, wo gekürzt werden mußte, das Wesentliche des Gedankenganges herauszustellen und zweitens das Bemühen die Auswahl so einzurichten, daß sie als Quellenbuch zu einer Geschichte der tragischen Theorie innerhalb des berücksichtigten Zeitraumes gelten könne. Der Zweck der „Dreiturmbücherei“ gebot freilich die Beschränkung auf solche Persönlichkeiten, die auch sonst im deutschen Geistesleben führend gewesen sind.

Darum durfte vor allem Hegel nicht fehlen, obschon ein volles Verständnis seiner Äußerungen einen eigenen Kommentar zur Voraussetzung hätte, der in dem wünschenswerten Umfang nicht geboten werden konnte. Immerhin dürfte seine Auffassung aus den abgedruckten Abschnitten soweit deutlich werden, daß ihr bis auf den heutigen Tag nachwirkender Einfluß verständlich wird. Diese Nachwirkung spürt der Kundige auf Schritt und Tritt: mancher, der heute unerhört Neues über die metaphysische Bedeutung des Tragischen zu sagen meint, weiß gar nicht, auf wessen Schultern er steht. —

Der Stoff ist in der Hauptsache nach geschichtlichen Gesichtspunkten geordnet. Dem Leser soll damit der Weg nicht vorgezeichnet sein. Wer erstmaligen Aufschluß sucht, wird vielmehr gut daran tun, den letzten Abschnitt (Volkelt) zuerst vorzunehmen. Für das Verständnis des einzelnen sei auf den Anhang verwiesen.

Würzburg, im Februar 1927.

Dr. Ludwig Hasenclever.

Inhalt

Einleitung S. 9.

Im Banne des Aristoteles:

Definition der Tragödie S. 11 — Andere Abschnitte aus der Poetik S. 12 — Zur „Katharsis“: Corneille S. 15 — Lessing S. 16 — Goethe S. 29.

Aus der Schule Kants:

Schiller: Pathos als Mittel der Erhebung S. 32 — Das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit als Quelle der tragischen Rührung S. 35 — Vom „Vergnügen des Mitleids“ S. 41 — Voraussetzungen des trag. Genusses S. 43 — Wesen der Tragödie S. 46 — Die Tragödie als Mittel der ästhetischen Erziehung S. 51.

Friedrich Schlegel: Die philosophische Tragödie. Hamlet S. 53.

A. Wilh. Schlegel: Tragische Stimmung S. 56 — Wesen des Tragischen im Sinne der Alten S. 57 — Der Genuß am Tragischen S. 58 — Der antike Chor S. 60.

Die optimistische Deutung des Tragischen im deutschen Idealismus:

Schelling: Das „einzig wahrhaft Tragische“ S. 61.

Hegel: Prinzip der dramatischen Poesie S. 65 — Grundbestimmungen der Tragödie S. 67 — Die antike Tragödie S. 72 — Die neuere Tragödie S. 82.

Wischer: Symbolik des Tragischen bei Shakespeare S. 92.

Stimmen der Schaffenden:

Grillparzer: „Über Fatum und Schicksal“ S. 93.

Hebbel: Drama und Leben S. 97 — „Pantragismus“ S. 98 — Geschichtliche Bedingtheit der Tragödie S. 100 — Kunst und Philosophie S. 103 — Das bürgerliche Trauerspiel S. 103 — Alte und neuere Tragödie S. 105.

Otto Ludwig: Über tragische Schuld, Charakter und Schicksal S. 106.

Die pessimistische Deutung des Tragischen und ihre Überwindung.

Schopenhauer: Die tragische Weltdeutung S. 110 — Die Tragödie als
Schule der Resignation S. 113.

v. Hartmann: Der unlösbare Konflikt S. 118 — Die „transzendente
Lösung“ S. 122.

Nietzsche: Der griechische Pessimismus S. 124 — Die Rettung durch die
Kunst S. 125 — Das Mysterium der Tragödie S. 126 — Die Geburt
des tragischen Mythos aus dem Geiste der Musik S. 128 — Die
tragische Dissonanz S. 131 — Die tragische Weihe S. 133 — „Saturn-
alien“ heroischer Gesinnung S. 135.

Die Wissenschaft vom Tragischen:

Volckelt: Tragisches Leid S. 136 — Größe des tragischen Menschen
S. 139 — Kontrastgefühl des Tragischen S. 141 — Pessimistische
Grundstimmung S. 144 — Zur Geschichte der Theorie S. 145 — Der
optimistische Einschlag S. 147 — Das Subjektiv-Tragische S. 147 —
Arten des Tragischen S. 151 — Die tragische Schuld S. 155 — Die
Luft am Tragischen S. 159.

Anhang. S. 162.

Zur Einleitung.

In unserem Leben sind Tragödien selten. Denn die Tragödie vernichtet. Aber überall stoßen wir an das Tragische. Und nach dem Phänomen des Tragischen ist zu fragen, wenn man begreifen will, wo etwas in unserer Tiefe für Aeschylus oder Shakespeare sich öffnet und der großen Alten nicht entbehren kann. Was ist das Tragische? Jedenfalls kann es nicht abgeleitet werden aus all dem, was sich im Ablauf der Zeiten zu Recht oder Unrecht Tragödie genannt hat. Es ist ja auch durchaus nicht auf die Dichtung beschränkt, sondern fehlt in keinem groß gelebten Leben. Mehr: es ist eine metaphysische Kategorie, gegründet in jenem Kampf zwischen Chaos und Kosmos, dessen Rhythmus durch das Weltwesen geht. So hat sich auch die kleine Welt, der Mensch, unablässig zu wehren gegen das Unheimliche, das Zerstörende, das immer wieder gebändigt und zurückgedämmt, immer wieder über uns hereinzubrechen droht. Und dieser Kampfesraum ist gleichsam der geometrische Ort, für das was man im menschlichen Leben Tragik nennt. Unsere bürgerliche Zivilisation haßt das Tragische, wo sie es antrifft, und bemüht sich, das edle Wort durch Mißbrauch zu erniedrigen. Wodurch unterscheidet sich das, was man heute zumeist „tragisch“ nennt und was man traurig, bedauerlich, jämmerlich nennen sollte, von echter Tragik? Dadurch daß zu ihr spezifische Größe gehört. Größe muß der tragische Mensch haben: wir sagen tragischer Held. Größe muß das Geschehen haben, das (nach Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus) „tragisch den Menschen seiner Lebenssphäre in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten reißt“: wir sagen tragische Vernichtung. Der Mensch und das Geschehen, das ihn trifft, sind in diesen Höhen nicht zufällig gegeneinander. Der tragische Held geht der Vernichtung entgegen, will sie, reißt sie auf sich herab. Das ist seine tragische „Schuld“, wenn man das Wort Schuld nur nicht banal schulmeisterlich im Sinne eines moralischen Vergehens nimmt, sondern die tiefe metaphysische Verschuldung erkennt, die mit dem Dasein gesetzt ist. „Es ist (nach Hegels Wort) die Ehre der großen Charaktere schuldig zu sein.“ Und die tragische Vernichtung, der Einbruch göttlich-zerstörender

Kräfte in die menschliche Sphäre, kommt nicht als etwas Fremdes, Sinnlos-Zufälliges über den Helden. Sie ist „auf ihn zugeschnitten“, hat sein Maß und eine geheime Verwandtschaft zu ihm. Dies ist ein Geschehen, aber dies ist mein Schicksal.

Das Tragische ist selten rein und vollendet, weil jene Größe, ohne die es nicht wäre, selten ist und noch seltener freien Raum findet. Aber es ist vielfach angelegt, ist als Keim, als Bruchstück zu erkennen, wenn einer die Augen dafür hat. Und es ist notwendig. Denn ohne Größe, ohne den Helden und seinen Untergang, seine Schuld und sein Schicksal, versandet und verschlammt das Leben. Von hier aus aber ist zu sehen, warum der Mensch für sein Menschentum die Tragödie nicht entbehren kann. Wie es überhaupt wesenhafte Aufgabe der Kunst ist, Vollenderin des Bruchstückhaften zu sein, so zeigt Tragödie das Tragische, das in uns angelegt, aber verkümmert, unvollendet, unentfaltet ist, in Reinheit und Ganzheit. So rettet Tragödie das Leben, daß es nicht gemein werde.

(Friedländer in der Zeitschrift „Die Antike“ 1925.)

Im Banne des Aristoteles.

I. Die Definition der Tragödie.

1. Text:

Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἔλεον καὶ φόβον περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθιμάτων κάθαρσιν.
(Arist. Poet. c. 6.)

2. Geschichtlich bedeutsame, aber unzulängliche Übersetzungen.

Tragoedia ergo est seria, absolutae et quae iustam magnitudinem habeat, actionis imitatio; sermone constans ad voluptatem facto: ita ut singula genera in singulis partibus habeant locum: utque non enarrando, sed per misericordiam et metum, inducat similibus perturbationum expiationem.
(Heinsius 1610.)

Tragoedia actionis est imitatio, gravis et illustris et absolutae et amplitudinem aliquam habentis, sermone instituta multa suavitate consperso, seorsim tamen, prout partium eius diversitati convenit: eaque ipsos in conspectum adducit agentes, haud simplici narratione contenta; metumque commovendo et misericordiam affectiones eiusmodi purgatas administrat.
(Nova Versio, Palermo 1815.)

La tragédie est donc une imitation d'une action grave, entière et qui a une juste grandeur: dont le style est agréablement assaisonné, mais différemment dans toutes ses parties, et qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur, achève de purger en nous ces sortes des passions, et toutes les autres semblables.
(Dacier 1692.)

Das Trauerspiel ist nämlich die Nachahmung einer ernsthaften, vollständigen und eine Größe habenden Handlung, durch einen mit fremdem Schmuck versehenen Ausdruck, dessen sämtliche Teile aber besonders wirken: welche ferner, nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern durch die Vorstellung der Handelnden selbst

uns vermittelt des Schreckens und des Mitleidens von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget.

(M. Contr. Curtius 1753.)¹⁾

3. Maßgebende Übersetzung.

Das Trauerspiel ist die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung in vorzüglicher Rede, unter partienweise gesonderter Verwendung der Verschönerungsarten, nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen — eine Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Entladung dieser Affekte herbeiführt.

[Theodor Gomperz (1897) im Anschluß an die endgültige Lösung des philologischen Katharsis-Problems durch Jakob Bernays (1857).]²⁾

II. Weitere Abschnitte aus der Poetik des Aristoteles.

Von Fabeln sind die einen einfach, die anderen verflochten, denn derart sind auch ihrer Natur nach die Handlungen, deren nachahmende Darstellungen ja die Fabeln sind. Unter einer einfachen Fabel verstehe ich eine solche, in deren ununterbrochenem und einheitlichem Verlauf unserer Bestimmung gemäß der Umschwung ohne Peripetie oder Erkennung herbeigeführt wird, eine verflochtene dagegen, bei der der Umschwung mit Erkennung oder Peripetie oder mit beiden zugleich zustandekommt.

Diese beiden müssen aber aus dem Aufbau der Fabel selbst sich ergeben, und zwar so, daß sie aus den jeweilig vorhergegangenen Begebenheiten, sei es mit Notwendigkeit, sei es mit Wahrscheinlichkeit sich entwickeln. Denn es macht einen erheblichen Unterschied, ob etwas „propter hoc“ oder „post hoc“ erfolgt.

Peripetie ist der Umschwung dessen, was man tut, in sein Gegenteil, und zwar unserer Ansicht entsprechend auf Grund der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit. So kommt z. B. einer im *Didipus*, um den *Didipus* zu erfreuen und ihn von seiner Furcht in betreff seiner Mutter zu befreien; indem er aber dadurch dessen Herkunft offenbart, bewirkt er das gerade Gegenteil und im *Lyneus* wird der eine zum Tode geführt, ein anderer (*Danaos*)

¹⁾ In dieser Verdeutschung lag die Definition unseren Klassikern — Lessing, Herder, Goethe, Schiller — vor. — Goethes Übersetzung s. u. S. 29. Von Herder steht eine Übersetzung samt einem wenig klaren Kommentar im 4. Stück der *Abrahea* (Suphan Bd. 23).

²⁾ S. u. S. 124 Anm.

folgt ihm, um ihn zu töten, es ergibt sich aber aus dem, was sie taten, daß dieser den Tod erleidet, jener aber gerettet wird.

Erkennung (*Anagnorisis*) ist, wie ja auch schon der Name besagt, die Umwandlung aus Unkenntnis in Kenntnis, die entweder zur Freundschaft oder Feindschaft der zu Glück oder Unglück ausersehenen Personen führt. Am kunstvollsten ist die Erkennung, wenn zugleich damit eine *Peripetie* eintritt, wofür die Erkennung im *Oidipus* ein Beispiel bietet.

Es gibt nun freilich auch andere Arten der Erkennung, denn in bezug sowohl auf leblose wie auf ganz beliebige Dinge kann sie in der erwähnten Weise eintreten, und man kann erkennen, ob jemand etwas getan oder ob er es nicht getan hat. Aber die wichtigste für die Fabel, d. h. die wichtigste für die Handlung ist die erstgenannte. Denn eine derartige Erkennung und *Peripetie* werden entweder Mitleid erwecken oder auch Furcht und als nachahmende Darstellung solcher Handlungen gilt uns ja die Tragödie. Ferner werden ja auch Glück und Unglück durch solche Erkennungen bedingt sein.

Da nun die Erkennung (vorzugsweise) eine Erkennung von gewissen Personen ist, so gibt es einerseits Erkennungen, die nur von einer einzelnen Person in bezug auf die andere stattfinden, falls es nämlich bekannt ist, wer die andere Person ist; andererseits müssen beide Parteien sich erkennen, wie z. B. *Iphigeneia* von *Orestes* vermittelt der Absendung ihres Briefes erkannt wurde, dieser aber von seiten der *Iphigeneia* noch einer anderen Erkennungsart bedurfte.

Dieses wären also zwei Bestandteile der Fabel, nämlich *Peripetie* und Erkennung; die dritte ist die leidvolle Tat. Eine leidvolle Tat aber ist eine verderbenbringende und schmerzverursachende Handlung, als da sind Tötungen vor den Augen der Zuschauer, Fälle von übermäßigen Qualen, Verwundungen und sonstiges dieser Art. . . .

Was man bei dem Aufbau der Fabeln erstreben und was man vermeiden muß und wodurch die Aufgabe der Tragödie erreicht werden wird, soll nun auf Grund des bereits Erörterten im folgenden dargestellt werden.

Da die Komposition der Tragödie keine einfache, sondern eine verflochtene sein soll und diese furcht- und mitleid-erregende Ereignisse nachahmend darzustellen hat, liegt doch eben darin das Charakteristische einer derartigen nachahmenden

Darstellung, so ist zunächst folgendes klar: Weder dürfen sittlich hervorragende aus Glück in Unglück geratene Männer vor Augen treten, denn dies wäre weder furcht, noch mitleid, erregend, sondern (einfach) gräßlich, noch sollen schlechte aus Unglück in Glück geraten, denn dies wäre das Untragischste von allen, da es keine der Forderungen erfüllt, indem es die allgemein menschliche Teilnahme unberührt läßt und weder mitleid, noch furchterregend ist. Ferner soll auch nicht der Erzbösewicht aus Glück ins Unglück stürzen, denn ein solcher Vorgang würde zwar menschliche Teilnahme erwecken, aber weder Mitleid noch Furcht. Ersteres nämlich bezieht sich auf einen unverdient Leidenden, letztere auf einen unfersgleichen, so daß ein derartiges Ereignis nichts Mitleid, oder Furchterregendes an sich hat.

Es bleibt mithin nur noch Einer übrig, der zwischen jenen Charakteren die Mitte hält. Es ist dies aber ein solcher, der weder durch sittliche Tüchtigkeit und Gerechtigkeit hervortragt, noch andererseits durch Schlechtigkeit und Gemeinheit in Unglück gerät, sondern infolge einer Art Irrtum und zwar bei Personen von großem Ansehen und in glücklicher Lebenslage, wie bei Oidipus und Thyestes und anderen erlauchten Männern aus solchen Geschlechtern.

Es ist daher notwendig, daß eine kunstgerechte Fabel viel mehr einen einseitigen Ausgang als einen doppelten, wie manche meinen, haben muß und daß der Umschwung nicht in Glück aus Unglück, sondern im Gegenteil aus Glück in Unglück stattfindet, und zwar nicht durch Schlechtigkeit, sondern auf Grund eines folgenschweren Irrtums von seiten eines Mannes der angegebenen Art oder eines, der eher besser als schlechter ist. Einen Beweis dafür liefert auch die (literarhistorische) Entwicklung, denn anfangs wählten die Dichter der Reihe nach beliebige Sagenstoffe, jetzt aber drehen sich die Tragödien nur um wenige Familienhäuser, wie um einen Alkmeon, Oidipus, Orestes, Meleagros, Thyestes, Telephos und solch' andere, denen es beschieden war, entweder Schreckliches zu leiden oder zu vollbringen.

Aus einer derartig aufgebauten Handlung entsteht also die nach den Regeln der Kunst gebaute schönste Tragödie. Deshalb befinden sich auch diejenigen im Irrtum, die Euripides tadeln, weil er dieses Verfahren in seinen Tragödien einschlägt und viele seiner Dramen unglücklich enden. Denn gerade dies ist, wie gesagt, das Richtige. Der schlagendste Beweis dafür ist folgender. Bei

der Bühnenaufführung erscheinen gerade derartige Stücke, falls sie gut gespielt werden, tragisch ganz besonders wirksam und deshalb erscheint Euripides, mag auch in anderen Dingen seine Technik nicht (immer) lobenswert sein, doch tragisch wirksamer als andere Dichter.

(Übf. von Gudemann.)

III. Deutung und Folgerungen.

Corneille:

Outre les trois unités du poëme dramatique, dont j'ai parlé dans le discours précédant, la tragédie a celle-ci de particulière, que par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions. Ce sont les termes dont Aristote se sert dans la définition et qui nous apprennent deux choses. L'une, qu'elle excite la pitié et la crainte; l'autre, que par leur moyen elle purge de semblables passions. Il explique la première assez au long, mais il dit pas un mot de la dernière; et de toutes les conditions, qu'il emploie en cette définition, c'est la seule, qu'il n'éclaircit point . . . Je crois, qu'il est à propos de parler de ce qu'il a dit, avant que de faire effort pour deviner ce qu'il a voulu dire. Les maximes qu'il établit pour l'un, pourront nous conduire à quelques conjectures pour l'autre; et sur la certitude de ce qui nous demeure, nous pourrons fonder une opinion probable de ce qui n'est point venu jusqu'à nous.

«Nous avons pitié, dit-il, de ceux que nous voyons souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas, et nous craignons qu'il ne nous en arrive un pareil, quand nous le voyons souffrir à nous semblables.» Ainsi la pitié embrasse l'intérêt de la personne que nous voyons souffrir, la crainte qui la suit regarde le nôtre et ce passage seul nous donne assez d'ouverture pour trouver la manière dont se fait la purgation des passions dans la tragédie. La pitié d'un malheur, où nous voyons tomber nos semblables, nous porte à la crainte d'un pareil pour nous; cette crainte au désir de l'éviter; et ce désir à purger, modérer rectifier et même déraciner en nous la passion qui plonge à nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons: par cette raison commune, mais naturelle et indubitable, que pour éviter l'effet il faut retrancher la cause.

(«Second discours sur la Tragédie.»)¹⁾

¹⁾ C. C. 25.

Lessing.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte¹⁾.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an, soll Mitleid und Schrecken erregen: und daraus folgert er, daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann noch ein völliger Bösewicht sein müsse. Denn weder mit des einen noch mit des andern Unglücke lasse sich jener Zweck erreichen.

Räume ich dieses ein: so ist „Richard der Dritte“ eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt. Räume ich es nicht ein: so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiß geschildert hat, ist unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage: die Bühne; daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt, und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Bösewicht, der die Luft, die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllet, mit den Leichen derer, die ihm das Liebste in der Welt hätten sein müssen; sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kühelnde Teufel nicht Schrecken in vollem Maße erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missetaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn darunter der Schauer zu verstehen ist, der uns bei Erblickung vorsätzlicher Greuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem Schrecken hat mich „Richard der Dritte“ mein gutes Teil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgendein großes Ver-

¹⁾ Lessing spricht von dem Drama „Richard III.“ des Dichters Christian Felix Weiße (1726—1804).

brechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine, ehe sie uns bei der gräßlichen Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sei.

Bei den Franzosen führt Crebillon den Beinamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht sein sollte, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: „Mitleid und Furcht,“ sagt er, „soll die Tragödie erregen,“ nicht: Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber ebendieses Plötzliche, dieses Überraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken anstatt des Wortes Furcht herschreibet, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meine. — Ich möchte dieses Weges so bald nicht wieder kommen: man erlaube mir also einen kleinen Ausschweif.

„Das Mitleid,“ sagt Aristoteles, „verlangt einen, der unverdient leidet, und die Furcht einen unersglichen. Der Bösewicht ist weder dieses noch jenes: folglich kann auch sein Unglück weder das erste noch das andere erregen.“

Diese Furcht, sage ich, nennen die neueren Ausleger und Übersetzer Schrecken, und es gelingt ihnen mit Hilfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Handel von der Welt zu machen.

„Man hat sich,“ sagt einer aus der Menge, „über die Erklärung des Schreckens nicht vereinigen können, und in der That enthält sie in jeder Betrachtung ein Glied zu viel, welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert und sie allzusehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz „unersglichen“ nur bloß die Ähnlichkeit der Menschheit verstanden hat, weil nämlich der Zuschauer und die handelnde Person beide Menschen sind, gesetzt auch, daß sich unter ihrem Charakter, ihrer Würde und ihrem Range ein unendlicher Abstand befände: so war dieser Zusatz überflüssig; denn er verstand sich von selbst. Wenn er aber die Meinung hatte, daß nur tugendhafte Personen oder solche, die einen vergeblichen Fehler an sich hätten, Schrecken erregen könnten: so hatte er unrecht; denn die Vernunft und die Er-

fahrung ist ihm sodann entgegen. Das Schrecken entspringt ohne Streitig aus einem Gefühl der Menschlichkeit: denn jeder Mensch ist ihm unterworfen, und jeder Mensch erschüttert sich vermöge dieses Gefühls bei dem widrigen Zufalle eines andern Menschen. Es ist wohl möglich, daß irgend jemand einfallen könnte, dieses von sich zu leugnen; allein dieses würde allemal eine Verleugnung seiner natürlichen Empfindungen und also eine bloße Prahlerei aus verderbten Grundsätzen und kein Einwurf sein. — Wenn nun auch einer lasterhaften Person, auf die wir eben unsere Aufmerksamkeit wenden, unvermutet ein widriger Zufall zustoßt, so verlieren wir den Lasterhaften aus dem Gesichte und sehen bloß den Menschen. Der Anblick des menschlichen Elendes überhaupt macht uns traurig, und die plötzliche traurige Empfindung, die wir sodann haben, ist das Schrecken."

Ganz recht! Aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unfersegleichen sehen könne. Dieses Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen Mitleiden und Furcht, wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modifikation des Mitleids verstünde.

"Das Mitleid," sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen¹⁾, „ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammenge setzt ist. Die Bewegungen, durch welche sich das Mitleid zu erkennen gibt, sind von den einfachen Symptomen der Liebe sowohl als der Unlust unterschieden; denn das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerlei kann diese Erscheinung werden! Man ändere nur in dem bedauerten Unglück die einzige Bestimmung der Zeit: so wird sich das Mitleiden durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders weinet, empfinden wir ein mitleidiges Trauern; denn sie hält das Unglück für geschehen und bejammert ihren gehabten Verlust. Was wir bei den Schmerzen des Philoktetes fühlen, ist gleichfalls Mitleiden, aber von einer etwas andern Natur; denn die Qual, die dieser Tugendhafte auszustehen hat, ist gegenwärtig und überfällt ihn vor unsern Augen. Wenn

¹⁾ Moses Mendelssohn (1729—86).