

2. Jacob Bernays' Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes

Lessings Aristoteles-Auslegung sollte auf beträchtliche Kritik stoßen. Einen der bedeutendsten Einwände formulierte der Altphilologe Jacob Bernays. Seine „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie“⁴⁵⁶ erschienen 1857 in Breslau. Bernays gibt eine neue Interpretation des Tragödiensatzes. Seine Schrift versteht sich als Abkehr von der traditionsreichen moralischen Katharsis-Deutung zugunsten einer medizinisch-ästhetischen Sichtweise der aristotelischen Vorgaben. Dass diese Auffassung fraglich bleibt, wird zu zeigen sein.

Unstreitig ist jedoch der Wert, den Bernays' interessante Ausführungen für Friedrich Nietzsche haben mussten⁴⁵⁷. Um später auf das ästhetische Mitleid in Nietzsches Tragödienbuch eingehen zu können, soll hier zunächst Bernays' Aristoteles-Abhandlung betrachtet werden. Dass dabei das Tragödienmitleid nicht zentral behandelt werden kann, hängt mit Bernays' konkreter Ausrichtung zusammen: sein Interesse gilt in erster Linie der aristotelischen Katharsis; vor allem mit ihr verknüpft sich die Wirkung der Tragödie. Die Wahrnehmung des Rezipienten scheint dabei gänzlich aus dem Blick zu geraten.

Die Argumentation beruht auf einer Textpassage des achten Buchs der Politik (8,1341b), in der Aristoteles die kathartische Heilung durch Musik beschreibt. Bernays ist nicht der erste, der diese Stelle zur Interpretation der Poetik-Katharsis heranzieht⁴⁵⁸. Neu ist jedoch der Befund einer pathologischen Tragödienwirkung, den er davon ableitet⁴⁵⁹.

⁴⁵⁶ Zitiert nach: Jacob Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie, eingeleitet von Karlfried Gründer, Hildesheim –New York 1970; in der Folge bezeichnet als ‚Grundzüge‘

⁴⁵⁷ Vgl. Teil 3

⁴⁵⁸ Abgesehen von Heinrich Weil, der ein Jahrzehnt vor Bernays eine medizinische Katharsis-Interpretation geleistet hatte (vgl. folgende Fußnote), sind Herder (1801) und Milton (1670) zu nennen, auf die Bernays selbst verweist (Grundzüge, Anmerkungen, S.57 und S. 60). Ingram Bywater beschäftigt sich in seinem Aufsatz „Milton and the Aristotelian definition of tragedy“ mit den Milton-Vorläufern. Er zeigt, „that the Bernaysian theory had been to a certain extent anticipated by more than one Italian scholar, and that Milton does not stand so completely alone among the precursors of Bernays as is usually supposed.“ (in: Journal of philology 27, 1900, p. 275). Als Vorläufer einer medizinischen Katharsistheorie benennt Bywater: Strebée (1554), Genesius Sepulveda, Antonio Scaino (1578), Tarquinio Galluzi, Giovanni della Casa (1558).

⁴⁵⁹ Arnaldo Momigliano schreibt: „Bernays started from the simple observation that Katharsis is a medical term and indicates the removal of impurity, the purge of excess: it does not denote moral purification, as Lessing believed. The remark was not entirely new, though neither Bernays nor his immediate critics were aware of the fact that Heinrich Weil (...) had propounded the same medical interpretation of Katharsis in a paper published in the Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen (Basel, 1848, pp.131 ff.). What was really new in Bernays was the development of the implications of the medical interpretation for the understanding of Greek tragedy. Bernays connected the cathartic process with the ecstatic practices of the Dionysiac rites.“ (in: A.Momigliano, Studies on Modern Scholarship, Berkeley, L.A., London 1994, S.132-133)

Seine Schrift ist sorgfältig recherchiert. Der Darlegung der These, die die medizinische Katharsis als „ästhetischen Terminus“⁴⁶⁰ fasst, folgt zunächst eine ausführliche Diskussion der philologischen Konstruktionen. Über Texte aus dem neuplatonischen Umkreis kann schließlich eine kathartische ‚Sollicitation‘⁴⁶¹ rekonstruiert werden.

Interessant ist der Rahmen, in den diese Untersuchung gestellt ist. Bernays bewegt sich im bewusst arrangierten Spannungsfeld zwischen Lessing und Goethe, das im Hinblick auf seine Ausführungen genauer betrachtet werden muss. Welche Rolle die klassischen Tragödienafekte Mitleid und Furcht in diesem Kontext spielen, soll dann in einem zweiten Schritt erörtert werden.

2.1 Zwischen Lessing und Goethe

Es sind nicht nur die anfänglichen Bestimmungen des Standorts, die Bernays auf Lessing und Goethe zurückgreifen lassen. Die Bezüge bleiben vielmehr durch die gesamte Schrift hindurch präsent. Das ist umso auffälliger, als im Grunde eine Aristoteles-Interpretation geleistet werden soll. Durch den häufigen Rückbezug auf Lessing und Goethe findet sich diese von Beginn an im Spannungsfeld einer bewusst gestalteten Polarität: Lessing steht für das moralische – Goethe für das ästhetische Katharsis-Verständnis⁴⁶². Dass Bernays als Altphilologe sich zwischen diese Pole begibt, scheint zunächst erstaunlich. Dabei ist die Auseinandersetzung mit Lessing als Ausgangspunkt seiner Arbeit gut nachvollziehbar. Mit Lessings Ausführungen in der „Hamburgischen Dramaturgie“ lag eine bekannte und der Übersetzung nach respektable⁴⁶³ Aristoteles-Deutung vor. Hier konnte Bernays’ Kritik also philologisch begründet ansetzen.

Drei Aspekte sind es vor allem, in denen er von Lessings Verständnis des Tragödiensatzes abweicht: Die Übersetzung des griechischen τοιούτων, Lessings Gleichsetzung von παθημάτων mit παθων, schließlich die Übertragung von κάθαρσις mit ‚Reinigung‘.

⁴⁶⁰ Vgl. Bernays, Grundzüge, S. 6

⁴⁶¹ Bernays wählt in den „Grundzügen“ diesen Begriff, um damit den theoretischen Zusammenhang von Tragödienergebnis und Affektableitung zu bezeichnen; so zuerst im Zusammenhang des zitierten Jamblichos-Textes: „Sollicitationstheorie“ (vgl. Grundzüge, S. 29)

⁴⁶² Karlfried Gründer hat in seinem Aufsatz „Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis“ (1968) gezeigt, dass die Orientierung an Lessing und Goethe für die Beurteilung der Katharsis-Frage im 19. Jh. gängig war. (Unter anderen werden Friedrich von Raumer, Leonhard Spengel und Adolf Stahr angeführt.); s. Gründer, S. 358-359

⁴⁶³ Lessings Übersetzung des aristotelischen Tragödiensatzes bleibt trotz der problematischen Beziehungskonstruktion (vgl. 1.3.2.2) im grammatikalisch vorgegebenen Rahmen.

Während die zwei ersten Kritikpunkte zuerst nur kurz behandelt werden, ist das Katharsis-Verständnis sofort zum „Hauptpunkt“⁴⁶⁴ deklariert. Dem Zitat der Lessing-Interpretation aus dem 78. Stück der Dramaturgie schließt Bernays folgende Bemerkung an:

„Man muss gestehen, ist dem Aristoteles eine solche ‚Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten‘ wesentliche Bestimmung der Tragödie (...): so ist ihm auch die Tragödie wesentlich eine moralische Veranstaltung; ja, nach der Lessingschen Durchführung durch alle Stufen des zu vielen und zu wenigen Mitleidens und Fürchtens, dürfte man die Tragödie ein moralisches Correctionshaus nennen, das für jede regelwidrige Wendung des Mitleids und der Furcht das zuträgliche Besserungsverfahren in Bereitschaft halten müsse.“⁴⁶⁵

Damit ist die klare Abgrenzung von Lessing vollzogen. Über den Ausdruck des ‚moralischen Correctionshauses‘⁴⁶⁶ erhält sie polemischen Charakter.

Aufgenommen wird die Argumentation gegen Lessing dann wieder, um die These von der medizinischen Katharsis zu stützen. Bezeichnenderweise fallen diese Ausführungen noch in den zweiten Teil der Abhandlung, in dem Bernays dem Leser „die Entscheidungsgründe bloß logischer und methodischer Art“⁴⁶⁷ unterbreitet. So sind es denn grammatikalische Kriterien, unter denen über Lessings τοιούτων - und παθημάτων – Interpretation entschieden wird. Vor allem die Übertragung des τοιούτος im Sinne von „etcetera“⁴⁶⁸ greift Bernays auf. Sie wird als definitorische Ungenauigkeit verstanden. Aristoteles habe die Tragödienaffekte eindeutig auf Mitleid und Furcht festgelegt – übersetzt werden dürfe τοιούτος nicht durch ‚derartig‘ oder ‚dergleichen‘⁴⁶⁹, sondern gerade im aristotelischen Sprachgebrauch durch ein „bloß rückweisendes ‚solcher‘“⁴⁷⁰. Diesen Rückverweis benötigt Bernays für seine Interpretation des παθημάτων. Im Sinne der medizinischen Katharsis-Auffassung, muss er - entgegen Lessing - darauf bedacht sein, πάθημα im Sinne der „Affection“, nicht als πάθος („Affect“)⁴⁷¹ zu verstehen. Im Text heißt es:

„Denn bei ἔλεος und φόβος denkt der Grieche zunächst nur an das πάθος, den einmaligen Affect des Mitleids und der Furcht, nicht an das πάθημα, die dauernde Affection; auf die letztere muss es aber dem Aristoteles ankommen,

⁴⁶⁴ Bernays, Grundzüge, S. 4

⁴⁶⁵ ebenda

⁴⁶⁶ Gründer stellt heraus, dass dieser Ausdruck bereits bei dem zunächst Goethe-nahen A. Stahr zu finden ist (vgl. Gründer, S. 359-360)

⁴⁶⁷ Bernays, Grundzüge, S. 22

⁴⁶⁸ vgl. Bernays, Grundzüge, S. 18

⁴⁶⁹ Bernays, Grundzüge, S. 20

⁴⁷⁰ ebenda

⁴⁷¹ Bernays, Grundzüge, S. 17

wenn das was er Katharsis nennt Statt haben soll; und da die griechische Sprache für Mitleidigkeit und Furchtsamkeit im Unterschied von Mitleid und Furcht ein besonderes Substantiv nicht ausgebildet hatte, so bot sich kein anderer Ausweg als die Umschreibung mittelst πάθημα und der betreffenden Adjektive.⁴⁷²

Das τοιοῦτων fügt sich in diese Konstruktion als rückverweisendes Demonstrativum problemlos ein. Bernays sieht aristotelische Poetik und Politik im Einklang. Die Gleichsetzung der musikalischen mit der tragischen Katharsis scheint gerade über die Berichtigung Lessings plausibel zu sein. Im vierten Teil kommt Bernays noch ein letztes Mal auf die moralische Katharsis zurück. Hier versucht er Gründe für Lessings Irrtum zu finden. Das „moralisierende Theater“ wird als „Tribut“ eines „noch nicht durch Göthe befreiten Jahrhundert(s)“ bezeichnet.

Diese Sicht bleibt für die Behandlung Goethes charakteristisch: hinsichtlich einer moralisch verstandenen Katharsis bedeutet ihm Goethes Standpunkt Befreiung. Die hier entscheidenden Passagen aus der „Nachlese zu Aristoteles Poetik“ bringt Bernays im unmittelbaren Anschluss an seine einleitende Lessing-Kritik. Zuerst werden die Aspekte in den Vordergrund gerückt, die seine spätere Sollizitationstheorie zu unterstützen scheinen. Neben der ausdrücklichen Trennung von Kunst und „Moralität“ geht es um die aufrührerische Wirkung von „Tragödie und tragische(n) Romane(n)“⁴⁷³. Darüber hinaus muss Bernays allerdings zugestehen, dass Goethe eine Tragödienwirkung dementiert und die Katharsis vom Zuschauer in die tragischen Personen verlegt. Auch Goethes Übersetzung des aristotelischen Tragödiensatzes kann nicht aufrechterhalten werden.

Die weitere Auseinandersetzung mit Goethe wird erst im vierten Teil fortgesetzt, in dem Bernays die Resultate seiner Untersuchung auf die anfänglich skizzierten Positionen rückbezieht. Das ist insofern von Bedeutung, als es hier eben keine offensichtlichen Gründe dafür gibt, die in sorgfältiger Analyse errungenen philologischen Ergebnisse an Goethes als unhaltbar erkannte Übersetzung anzugleichen. Bernays versucht dies jedoch in seinem „Hauptpunkt“, dem Verständnis der kathartischen Wirkung. Da Goethe unmittelbare und „entfernte Wirkung“⁴⁷⁴ für den Tragödienzuschauer ausschließt, muss Bernays das „erwünschte Einvernehmen“⁴⁷⁵ hier über einen kleinen Exkurs herstellen. Er zeigt, dass der aristotelische Teleologie-Begriff dann nicht mit Goethes Ansicht widerstreite, wenn man ihn nicht als „transcendente“,

⁴⁷² Bernays, Grundzüge S. 21

⁴⁷³ Bernays, Grundzüge, S. 5

⁴⁷⁴ Bernays, Grundzüge, S. 42

⁴⁷⁵ Bernays, Grundzüge, S. 41

sondern als „immanente Teleologie in der Definition eines Kunstorganismus“⁴⁷⁶ auffasse. Bernays leitet hiervon eine „mit antiker wie moderner Poesie befreundete Universalität an der Katharsis“⁴⁷⁷ ab. Diese Übereinstimmung scheint ihm so bedeutsam, dass die gesamte Abhandlung mit Worten Goethes beschlossen wird. Wiederholt findet man das Diktum gegen die moralische Kunstwirkung⁴⁷⁸. Aristoteles plädiere dem entgegen für das „lustvolle Schaudern“ und die Sollizitation, die als unschädliche Freude „moralisch unverwerflich“ sei. Bernays glaubt dies mit Goethe ausdrücken zu können:

„Im Erstarren such’ ich nicht mein Heil, Das Schaudern ist der Menschheit bester Theil.“⁴⁷⁹

Es ist also offenbar der Weg von Lessing zu Goethe, den Bernays mit der eigenen Katharsis-Deutung vollziehen will. Der Aufbau der Abhandlung zeigt dies deutlich. Die Lessing-Kritik in der Einleitung gibt den Anstoß. Sie steht zunächst noch in scheinbar unüberwindlicher Opposition zu der angefügten Auffassung Goethes. Der erste Teil bringt Bernays’ eigentliche These, der im zweiten Teil die methodische Widerlegung Lessings folgt. Der dritte Teil ist wieder Bernays’ These zugeordnet, während der vierte und letzte Teil erneut auf die Lessing-Goethe-Thematik zurückkommt, nun mit deutlicher Bevorzugung Goethes.

Bernays steht so nach der Anordnung des Textes zwischen Lessing und Goethe. Seine Position ist allerdings nur mit Einschränkungen als Vermittlung zu bezeichnen. Vielmehr korrespondiert der Abwendung von Lessing die konsequente Annäherung an Goethe. Die anfänglich so unvermittelt nebeneinander stehenden Katharsis-Interpretationen scheinen über Bernays’ Argumentation auf gewisse Weise miteinander in Beziehung zu treten. Bereits Karlfried Gründer hat das Bedürfnis einer solchen Beziehung gesehen. In seinem Bernays-Aufsatz schreibt er:

„Lessing und Goethe im Widerspruch über eine so wichtige Frage wie die nach dem Sinne der Tragödie – das war eine Zumutung für das neuhumanistische Bildungsbewusstsein, das sich so gern an beiden zugleich orientiert hätte.“⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Bernays, Grundzüge, S. 42

⁴⁷⁷ Bernays, Grundzüge, S. 43

⁴⁷⁸ Bernays wiederholt: „...keine Kunst vermag auf Moralität zu wirken; Philosophie und Religion vermögen dies allein...“ (Bernays, Grundzüge, S. 52)

⁴⁷⁹ Bernays, Grundzüge, S. 52

⁴⁸⁰ Gründer, S. 358

Das „zugleich“ vermag Bernays nicht einzulösen. Er zeigt aber den Weg auf, den er selbst von der Ablehnung Lessings zur ästhetischen Sicht Goethes hin nimmt. Seine Entscheidung für Goethe ist insofern unbestritten. Sie steht so sehr im Vordergrund, dass sogar die These von der pathologischen Katharsis zum ‚Umweg‘⁴⁸¹ deklariert wird. Es heißt:

„Möge niemand in voreiliger Zimpferlichkeit die Nase rümpfen über vermeintliches Herabziehen der Aesthetik in das medicinische Gebiet. Unsrer Aufgabe ist es zunächst nicht, eine an und für sich vollkommene Definition von Tragödie aufzustellen, sondern die Bedeutung der Wörter, welche Aristoteles in seiner Definition gebraucht hat, zu ermitteln auf dem Wege methodischer Hermeneutik. Führt uns dieser Weg, ehe er in den Hain der Musen mündet, am Tempel des Aesculap vorüber, so ist dies für Kenner des Stagiriten nur ein Beweis mehr, dass wir in den richtigen Spuren gehen.“⁴⁸²

Aus der zitierten Textstelle geht hervor, dass Bernays sich des Widerstands bewusst war, den er mit seinem ‚medizinischen Umweg‘ in der wissenschaftlichen Fachwelt provozieren würde. Vom ‚Herabziehen der Aesthetik in das medicinische Gebiet‘ ist die Rede. Bernays insistiert aber auf dem ihm so wichtigen Moment der Heilung, indem er vom ‚Tempel des Aesculap‘ spricht, über den man zum ‚Hain der Musen‘ gelange. Metaphorisch erscheinen so Heilkunst und Ästhetik als gleichwertig; der vermeintlichen Entwürdigung der Kunst durch die Medizin ist ausdrücklich widersprochen. Bernays führt die Annäherung beider Bereiche auf Aristoteles selbst zurück:

„Sohn eines königlichen Leibarztes und selbst die ärztliche Kunst in seiner Jugend zeitweilig ausübend, hat Aristoteles die ererbten medicinischen Neigungen nicht bloß für den streng naturwissenschaftlichen Theil seiner philosophischen Thätigkeit nutzbar gemacht; auch seine psychologischen und ethischen Lehren zeigen, trotz aller Fäden, die sie mit der Metaphysik verknüpfen, doch eine stets wache Rücksicht und Achtung für das Körperliche...“⁴⁸³

Die Verbindung von Medizin und Ästhetik scheint damit in der Person des Aristoteles vorgegeben, das Zusammendenken beider Disziplinen entspricht der Natur und Absicht ihrer aristotelischen Herkunft. Insofern mag es also verständlich sein, dass Bernays sein pathologisches Verständnis der Katharsis mit der Entscheidung für Goethe verbindet – er entspricht damit auf seine Weise der umfassenden aristotelischen Weltansicht.

⁴⁸¹ Werner Mittenzwei erklärt: „Um Aristoteles nahezukommen, wählte Bernays den Umweg über die medizinisch-therapeutische Schule des Hippokrates, die ihre Aufmerksamkeit auf den körperlichen Kreislauf der Säfte lenkte und darauf achtete, dass die das Gleichgewicht störenden Stoffe durch eine Entladung, eine Entleerung ausgeschieden werden.“ (W. Mittenzwei, Artikel „Katharsis“ in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, S.257)

⁴⁸² Bernays, Grundzüge, S. 11-12

⁴⁸³ Bernays, Grundzüge, S. 12

Es liegt jedoch im Grunde keine Identität der Standpunkte vor⁴⁸⁴. Bernays hat mit der Poetik lediglich eine ästhetische Basis, von der er für seine philologische Untersuchung ausgeht. Seine Ergebnisse sind aber wesentlich nicht der Ästhetik zugehörig.⁴⁸⁵ Sie beziehen eine medizinische Theorie in den Bereich der Ästhetik ein – so wie das Aristoteles mit den Beschreibungen der musikalischen Katharsis in seiner Politik nahe legt. Die Annäherung an Goethe mag demnach als Verfahren bewertet werden, das den ästhetischen Zusammenhang wiederherstellt. Das dies nur mühevoll und nicht in jeder Hinsicht überzeugend geschehen ist, soll noch einmal im Blick auf Goethes „Nachlese zu Aristoteles Poetik“⁴⁸⁶ gezeigt werden. Bernays vermittelt Goethes ästhetische Tragödiendeutung in erster Linie über diese Schrift.⁴⁸⁷ Das betrifft besonders drei Aspekte: Zunächst die strikte Differenzierung von Moral und Ästhetik, die Goethe mit der „Nachlese“ trifft. Im Originaltext lautet sie:

„Die Musik aber, so wenig als irgendeine Kunst, vermag auf Moralität zu wirken, und immer ist es falsch, wenn man solche Leistungen von ihnen verlangt. Philosophie und Religion vermögen dies allein; Pietät und Pflicht müssen aufgeregt werden, und solche Erweckungen werden die Künste nur zufällig veranlassen...“⁴⁸⁸

Vor allem diese Aussage Goethes ist von Bedeutung. Sie steht exemplarisch für die Ablehnung einer moralischen Kunstwirkung und ist als solche sogar zweimal in Bernays' Abhandlung einbezogen: In der Einleitung unkommentiert als Gegenposition zu Lessing; im Schlussteil als Bernays' Ergebnis, das Aristoteles über Goethes Kunstanschauung fassen will.

Darüber hinaus bezieht sich Bernays auf die von Goethe angeführte Gemütsregung durch literarische Produktionen. Goethe schreibt:

⁴⁸⁴ Dass Bernays sich im Grunde gegen Goethe wie gegen Lessing wendet, bestätigt Denis Thouard: « Bernays s'opposa à l'interprétation morale défendue par Lessing, qui faisait de la katharsis une ‚purification des passions‘, comme à Goethe qui y voyait plus volontiers l'expression de ses idées sur l'autonomie de l'art et de l'artiste, en établissant qu'il était d'abord question d'un effet médical d'évacuation ou de purgation des affects irrationnels que favorisait la représentation théâtrale. » (D. Thouard, Jacob Bernays, Un philosophe juif, textes réunis par John Glucker et André Laks, Romantisme 1996(93), S. 119).

⁴⁸⁵ Jean Bollack erläutert: „La katharsis thérapeutique ne pouvait donc être le fait de la construction esthétique. La cure ne se faisait pas au moment d'une lecture ou d'un spectacle. C'était une autre chose encore, plus archaïque, qui agissait par ce biais. » (in : J. Bollack, Jacob Bernays, Un homme entre deux mondes, Villeneuve d'Ascq.1998, S.50).

⁴⁸⁶ Johann Wolfgang von Goethe, Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1827), zitiert nach: J.W.v.Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, Hg. von Karl Richter, München/Wien 1992, Bd. 13/1, S. 340-343; in der Folge bezeichnet als ‚Nachlese‘

⁴⁸⁷ In den Nachbemerkungen wird zusätzlich auf den Briefwechsel mit Zelter verwiesen (Bernays, Grundzüge, S. 55-56); inhaltlich ergeben sich hier jedoch keine neuen Kriterien. Bernays scheint seine offensichtlichen Übereinstimmungen mit Goethe stärker hervorheben zu wollen; vgl. auch Hermann Funkes Interpretation „Bernays und die aristotelische Poetik“, in: J.Glucker/A.Laks, Jacob Bernays. Un Philologue juif, Villeneuve d'Ascq. 1996 (S.61-62)

⁴⁸⁸ Goethe, Nachlese, S. 342

„Wer nun auf dem Wege einer wahrhaft sittlichen inneren Ausbildung fortschreitet, wird empfinden und gestehen, daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt und das was wir das Herz nennen in Unruhe versetzen und einem vagen unbestimmten Zustande entgegenführen...“⁴⁸⁹

Auch diese Beobachtung musste Bernays nützlich sein. Katharsis als Sollicitation – Affekterregung und -ableitung waren hieran zu belegen. Weniger leicht mochte da Goethes grundsätzliche Skepsis gegenüber der Tragödienwirkung einzubeziehen sein. In der „Nachlese“ heißt es:

„...wie konnte Aristoteles in seiner, jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Konstruktion des Trauerspiels redet, an die Wirkung, und was mehr ist, an die entfernte Wirkung denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde? Keineswegs!“⁴⁹⁰

Der Negation der Tragödienwirkung konnte Bernays natürlich nicht zustimmen. Sein Weg über die Unterscheidung einer „transcendenten“ und einer „immanenten Teleologie“⁴⁹¹ gleicht in diesem Falle Goethe dem Aristoteles an. Die Übereinstimmung kann in diesem dritten Punkt nur noch mühsam hergestellt werden.

Auffälliger als die Verbindungen sind die Differenzen zwischen Bernays und Goethe.

Das zeigt sich besonders an der Übersetzung des Tragödiensatzes, die Goethe in seiner „Nachlese“ gibt. Sie ist das zentrale Anliegen seines Aufsatzes und wird ausdrücklich gegen die konventionelle Lesart gesetzt:

„Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmutiger Sprache vorgelesen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten deren jede ihre eigene Rolle spielt, und nicht erzählungsweise von einem Einzelnen; nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt.“⁴⁹²

⁴⁸⁹ Goethe, Nachlese, S. 342

⁴⁹⁰ Goethe, Nachlese, S. 340

⁴⁹¹ Bernays, S. 42

⁴⁹² Goethe, Nachlese, S. 340

Goethes entschiedene Ablehnung der Tragödienwirkung führt ihn zu dieser ungewöhnlichen Übersetzung. Dass als Folge davon das tragische Personal zum Objekt der Katharsis wird – Goethes Interpretation also im Grunde gerade gegen Bernays' Überzeugung steht - scheint dieser im Verweis auf Goethes Absicht „jede moralische Abzweckung aus der Definition zu verbannen“⁴⁹³, entschuldigen zu können.

Während bei der Behandlung Lessings die methodische Widerlegung im Mittelpunkt der Untersuchung steht, wird Goethes ‚Fehlübersetzung‘ in der fortlaufenden Abhandlung eigentlich ignoriert.⁴⁹⁴ Gerade das Kriterium der Übersetzung zeigt also eine grundlegende Differenz zwischen Bernays und Goethe auf, die offensichtlich im Interesse der ästhetischen Orientierung des Philologen eingegeben wird.

In einem weiteren Punkt ist die Diskrepanz nicht so einfach auszuräumen. Bernays erwähnt, dass Goethe die Erklärungen über die musikalische Katharsis in Aristoteles' Politik gekannt habe:

„Von ihrem Vorhandensein scheint Göthe nur ein dunkles Gerücht vernommen zu haben, zunächst wohl durch Herder, dessen Behandlung freilich keine grossen Erwartungen von ihrer Nutzbarkeit erregen konnte.“⁴⁹⁵

Die Herder-Referenz ist hier vermutlich nur eingeschaltet, um Goethe wiederum in die Nähe des medizinischen Katharsis-Verständnisses zu rücken⁴⁹⁶. Goethe hat die Politik-Stelle gut gekannt. In der „Nachlese“ liest man:

„Aristoteles nämlich hatte in der Politik ausgesprochen: dass die Musik zu sittlichen Zwecken bei der Erziehung benutzt werden könnte, indem ja durch heilige Melodien die in den Orgien erst aufgeregten Gemüter wieder besänftigt würden und also auch wohl andere Leidenschaften dadurch könnten ins Gleichgewicht gebracht werden. Daß hier von einem analogen Fall die Rede sei, leugnen wir nicht, allein er ist nicht identisch. Die Wirkungen der Musik sind stoffartiger, wie solches Händel in seinem Alexandersfest durchgeführt

⁴⁹³ Bernays, Grundzüge, S. 5

⁴⁹⁴ Bernays belässt es bei der Bemerkung: „Wenn Göthe doch nur seinen bekannten, leider erst als es zu spät war gefassten Vorsatz, ordentlich Griechisch und zwar am Aristoteles zu lernen, noch hätte ausführen können! Seine ästhetischen Grundsätze hätten dann, mit sprachkundiger Sicherheit vereinigt, geraden Weges ihn zu der richtigen Auffassung des Schlussgliedes der Definition führen müssen; und andererseits würde er eingesehen haben, dass die ihm unerlässlich scheinende Forderung einer ‚versöhnenden Abrundung‘, welche er unter grausamer Vergewaltigung des Wortlautes jenem Schlussglied aufzwingen will, allerdings schon von Aristoteles als berechtigt anerkannt, aber auch schon in ihr Recht eingesetzt worden ist...“; (Grundzüge, S. 42-43)

⁴⁹⁵ Bernays, Grundzüge, S. 6

⁴⁹⁶ In seiner Anmerkung zu Herder (S. 56-57), teilt Bernays eine gewisse Nähe zur pathologischen Katharsis mit: „Trotzdem kann er sich dem rein medicinischen Eindrucke der aristotelischen Worte nicht entziehen, und unmittelbar nachdem er jene Stelle ausgeschrieben, ruft er, uneingedenk der frühern ‚Lustration‘, den modernen Tragödienschreibern Folgendes zu: ‚Ihr tragischen Aerzte, die Ihr uns statt dieser ausführenden und stillenden Tropfen Tollwurzeln oder Ypepekuanha reichet, was denkt Ihr zu Aristoteles?...“

hat, und wie wir auf jedem Ball sehen können, wo ein, nach sittig-galanter Polonaise auf gespielter Walzer die sämtliche Jugend zu bacchantischem Wahnsinn hinreißt.⁴⁹⁷

Diese Passage hat Bernays unterschlagen. Mit dem Argument, dass „die Wirkungen der Musik...stoffartiger“ seien, verbietet Goethe die von Bernays befürwortete Gleichsetzung.⁴⁹⁸

Die Feststellung Goethes hätte Bernays' Anliegen einer Ästhetisierung der medizinischen Tragödienkatharsis unmöglich gemacht. Man sieht hier, wie sehr Bernays von Anfang an darum bemüht ist, sein „erwünschtes Einvernehmen“ mit Goethe aufrechtzuerhalten und zu bestätigen.

Es scheint aber nicht allein darum zu gehen, die ästhetische Position Goethes in der wissenschaftlichen Diskussion zu stärken. Die hatte im 19. Jahrhundert genügend Parteigänger⁴⁹⁹. Vielmehr war Bernays offenbar daran gelegen, das antike Verständnis der medizinischen Katharsis auf angemessene Art und Weise zu etablieren. Goethes Ansehen konnte dazu verhelfen, der sollizitierenden Katharsis des Aristoteles Anerkennung zu verschaffen.

2.2 Mitleid und Furcht

Auch Bernays' Umgang mit den klassischen Tragödienaffekten *ἔλεος* und *φόβος* verweist auf ein pathologisches Verständnis der Poetik-Katharsis. Sonderbar ist die Übernahme der Übersetzung Lessings, die dem Anschein nach nicht hinterfragt wird⁵⁰⁰. Bernays geht also von den deutschen Begriffen Mitleid und Furcht aus und gründet auf diese seine Interpretation. Während Platon mehr das Mitleid als tragischen Affekt favorisierte, sei es das „unvergängliche Verdienst des Aristoteles (...) das Geheimnis der tragischen Kunst“⁵⁰¹ aus dem Zusammenspiel von Mitleid und Furcht abgeleitet zu haben:

⁴⁹⁷ Goethe, Nachlese; S. 341-342

⁴⁹⁸ Konrat Ziegler hat das gesehen. Er betont: „...daß Goethe auch eine ‚den Geist beschwichtigende‘ Wirkung von ‚Tragödien und tragischen Romanen‘ abgelehnt hat, weil sie ‚das Gemüt und das, was wir Herz nennen, in Unruhe versetzen und einem vagen, unbestimmten Zustande entgegenführen‘. (...) Man kann Goethe also auch nicht etwa als Eideshelfer für die ‚medizinische‘ Deutung der Katharsis in Anspruch nehmen...“ (K.Ziegler, Artikel: „Tragoedia“, in: Realencyclopädie, Hg. Pauly-Wissowa, A 12,1937, S.2038).

⁴⁹⁹ Vgl. Gründer, S. 358-359 (s.o.); als moderne Vertreter eines Goetheschen Poetik-Verständnisses wären unter anderem W.Wittkowski („Katharsis. Goethe, Aristoteles und der Streit der Philologen“, in: Goethe-Jahrbuch 104, 1987, S. 113-127) und J.Schillemeit („Produktive Interpretation. Goethes ‚Nachlese zu Aristoteles‘ Poetik‘ im entstehungsgeschichtlichen Kontext“, in: Deutsche Vierteljahresschrift, 55, 1981, S. 629-638) anzuführen.

⁵⁰⁰ Bereits bei Lessing war die Entscheidung für den Begriff „Furcht“ nicht unproblematisch (vgl. 1.1.5 und 1.3.4); Bernays beginnt im Weiteren aber selbst, die Lessingsche Terminologie unerschwerlich zu modifizieren, indem er z.B. *φοβεισται* über *φοβιττειν* (‚schaudern‘) zu erklären sucht (vgl.unten).

⁵⁰¹ Bernays, Grundzüge, S. 48

„...dass auch der gewöhnliche Zuschauer sich von Furcht gleichsehr wie von Mitleid erschüttert wusste.“⁵⁰²

Die Feststellung bildet den Ausgangspunkt für Bernays weitere Betrachtungen. Zunächst wird die gleiche Gewichtung beider Affekte noch aufrechterhalten. Sie werden als *παθή* spezifiziert:

„...so musste er vor allen andern Affecten in dem Mitleid und der Furcht die zwei weitgeöffneten Thore erkennen, durch welche die Aussenwelt auf die menschliche Persönlichkeit eindringt und der unvertilgbare, gegen die ebenmässige Geschlossenheit anstürmende Zug des pathetischen Gemüthselements sich hervorstürzt, um mit gleichempfindenden Menschen zu leiden und vor dem Wirbel der drohend fremden Dinge zu beben.“⁵⁰³

Schon hier ist der pathologische Bezug deutlich. Mitleid und Furcht sind die entscheidenden Vermittlungsinstanzen, die das „pathetische Gemüthselement“ zu befreien vermögen. Durch den Rückgriff auf die aristotelische Rhetorik wird dann die Zusammengehörigkeit beider Affekte nochmals betont:

„Jedoch nicht diese Erkenntnis für sich, sondern erst ihre Verbindung mit der weiter dringenden, in der Rhetorik entwickelten Einsicht, dass Mitleid und Furcht innerlich verschlungen sind, und man den Andern nur wegen dessen bemitleidet, was man für sich selber fürchtet – erst dies Ineinssehen von Mitleid und Furcht befähigte den Aristoteles die Sollicitationsweise für sie zu finden, welche die wahrhaft kathartische ist und zugleich die innere Oekonomie der Tragödie so aufdeckt, wie es im dreizehnten und vierzehnten Capitel der Poetik geschieht.“⁵⁰⁴

Bernays hebt hervor, dass das Zusammenwirken von Mitleid und Furcht auf die sollicitierende Katharsis ausgerichtet ist. Kein Affekt kann bei dieser Zielsetzung für sich allein wirken. So werde das Mitleid mit Hilfe der Furcht „vor Singularität bewahrt“. Der der Furcht zugeordnete *όμοιος* erweitere den Gesichtskreis des Mitleidenden und ermögliche den Bezug auf das „eigene Innere“⁵⁰⁵. Die Furcht, dagegen, dürfe „nur in ihrer Brechung durch das persönliche Mitleid“ hervorgerufen werden, da sonst die Gefahr des von Aristoteles untersagten *μαρρός* - des lähmenden Entsetzens - bestehe. Bernays beschreibt die Affektwirkung ganz in diesem Sinne:

⁵⁰² Bernays, Grundzüge, S. 48

⁵⁰³ Bernays, Grundzüge, S. 49

⁵⁰⁴ Bernays, Grundzüge S. 49

⁵⁰⁵ Bernays, Grundzüge, S. 49

„Denn wenn das Mitleid so universalisiert worden, dass der Zuschauer mit dem tragischen Helden zusammenfließt, so verschwindet vor der Wonne, welche dieses Heraustreten aus dem eignen Selbst begleitet, das Gefühl der Pein, welches die bemitleidete nackte Thatsache (...) an sich erregen könnte...“⁵⁰⁶

Neben Mitleid und Furcht ist ein weiteres Pathos angesprochen: Das Mitleid bedingt den Enthusiasmus. Dass Bernays die traditionelle Zweizahl der tragischen Affekte um den Enthusiasmus erweitert, dürfte an seinem Referenztext liegen: Die Katharsis der aristotelischen Politik basiert auf drei $\pi\alpha\theta\eta$. Neben Mitleid und Furcht wird der Enthusiasmus erwähnt⁵⁰⁷. Die entsprechende Textstelle befindet sich im unmittelbaren Vorfeld des medizinischen Gleichnisses und wird von Bernays zitiert⁵⁰⁸. Dabei bezieht Bernays auch den Enthusiasmus in seine Katharsis-Beschreibung mit ein. Er tut dies auf eine Art, die zunächst vor allem das Phänomen des dramatischen Mitleids stärkt. Das Mitleiden „mit dem tragischen Helden“ bis zum „Heraustreten aus dem eignen Selbst“ führe zur Ekstasis. In letzter Konsequenz bedeutet diese Stärkung des Mitleids die Aufwertung der dramatischen Furcht, die nun auf besondere Weise inszeniert wird:

„...und nur wenn die sachliche Furcht durch das persönliche Mitleid vermittelt ist, kann der rein kathartische Vorgang im Gemüthe des Zuschauers so erfolgen, dass, nachdem im Mitleid das eigne Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit erweitert worden, es sich den furchtbar erhabenen Gesetzen des Alls und ihrer die Menschheit umfassenden unbegreiflichen Macht von Angesicht zu Angesicht gegenüberstelle, und sich von derjenigen Art der Furcht durchdringen lasse, welche als ekstatischer Schauer vor dem All zugleich in höchster und ungetrübter Weise hedonisch ist.“⁵⁰⁹

Das Individuum wird mit „den furchtbar erhabenen Gesetzen des Alls“ konfrontiert. Dieser Vorgang führt den eigentlichen kathartischen Akt herbei, der von der Furcht abhängig zu sein scheint. Bernays fährt fort:

⁵⁰⁶ Bernays, Grundzüge, S. 50

⁵⁰⁷ Bernays verwendet für den ‚Enthusiasmus‘ das deutsche Wort ‚Verzückung‘, (Grundzüge, S.7)

⁵⁰⁸ In der zitierten Passage Aristoteles, Politik VIII, 1341b heißt es: „Nämlich, der Affect, welcher in einigen Gemüthern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z.B. Mitleid und Furcht (treten in den Mitleidigen und Furchtsamen heftig auf, in geringerem Maasse sind sie aber in allen Menschen vorhanden). Ebenso Verzückung. (In geringerem Maasse sind alle Menschen derselben unterworfen), es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemüthsbewegung ausgesetzt sind...“ (Bernays, Grundzüge, S. 7)

⁵⁰⁹ Bernays, Grundzüge, S. 50

„Denn, wie Aristoteles in klarem Wort sagt, nicht ein erdrückendes Fürchten (φοβεισθαι) soll durch die tragische Furcht bewirkt werden, sondern ein Schaudern (φρίττειν...), also die auflockernde Erschütterung, welche auch bei jeder heftigen sinnlichen wie gemüthlichen Lust den Menschen durchströmt.“⁵¹⁰

Obwohl also das Mitleid ein „erdrückendes Fürchten“ zu verhindern hilft, gerät es selbst in den Hintergrund des pathologischen Vorgangs. Charakteristisches Symptom ist hier das „Schaudern“, das den Hauptanteil an der kathartischen „Erschütterung“ trägt. Die Tendenz lässt sich weiter verfolgen. So wird die tragische Furcht nun dadurch aufgewertet, dass Bernays über sie die Vermeidung des Schicksal-Begriffs in der aristotelischen Poetik zu klären versucht⁵¹¹. Eine Ahnung des Schicksals werde dem Zuschauer in seiner Auseinandersetzung mit den dargestellten Weltverhältnissen zu Teil:

„Aller wahre Ertrag des ‚Schicksals‘ entspringt also dem Aristoteles aus dem, was er ‚Furcht‘ nennt; und mithin ergiebt es sich auch von dieser Seite, dass er unter der tragischen ‚Furcht‘ die Empfindung versteht, welche den Menschen durchbebt, wenn er sich seine Stellung zum All und dessen geheimnisvoll strafenden und lohnenden Gesetzen, ohne Rücksicht auf handelnde Thätigkeit oder begriffliche Erkenntnis, in der blossen Anschauung vergegenwärtigt.“⁵¹²

Hier ist das tragische Mitleid nicht einmal mehr erwähnt. Es findet sich nur noch unbestimmt in den erhabenen Dimensionen des Weltalls, denen sich der ‚Fürchtende‘ in der Tragödie ausgesetzt sieht. Die Furcht ist das Medium der anschauenden Vergegenwärtigung. Das kathartische Moment der phobischen Erschütterung erscheint mit dieser Auslegung ästhetisch bezogen, insofern es die Sinne des „Fürchtenden“ affiziert. Ausdrücklich hatte sich Bernays zuvor gegen ein Verständnis der Furcht als „räsonnirender Affect“ gewandt, das eine Nähe zu Lessing bedeutet hätte.⁵¹³ Bernays schreibt:

„Die Tragödie und das letzte Ziel, auf welches Alles in ihr hinblickt, die tragische, vom Mitleid angefachte ‚Furcht‘ erschien dem Aristoteles zu morali-

⁵¹⁰ Bernays, Grundzüge, S. 50

⁵¹¹ Bernays, Grundzüge, S. 50; der Bezug wird wiederum besonders über die ομοιος-Relation in der Poetik hergestellt: „Wenigstens möchte von den endlosen Verhandlungen über das tragische Schicksal kaum eine andre nennenswerthe Frucht sich aufzeigen lassen als die Einsicht, dass der tragische Held kein Bösewicht sein, aber wohl durch eine sittliche Schuld untergehen müsse. Und eben diese Regel hat Niemand so streng und klar ausgesprochen wie Aristoteles (...). Er entwickelt sie zunächst aus dem Begriff der ‚Furcht‘; diese könne im Zuschauer nur durch das Leid erregt werden, von welchem er einen ihm selbst gleichartigen, nicht einen entarteten Menschen betroffen sehe...“ (Bernays, Grundzüge, S. 52)

⁵¹² Bernays, Grundzüge, S. 52

⁵¹³ Dennoch rechnet Bernays mit dem „nie ganz einschlafende(n) Bewusstsein der Illusion“ (S. 50), für das er jedoch nicht die Furcht verantwortlich zu machen scheint.

scher Besserung oder intellectueller Aufklärung weder befähigt noch berufen;
„⁵¹⁴
...

An diese Feststellung schließt sich das viel zitierte Goethe-Dictum aus der Nachlese. Bernays folgert: Die Furcht ist das eigentliche Ziel der Tragödie; da die Furcht aber ästhetisch aufzufassen sei, muss eine moralische Tragödienwirkung ausgeschlossen werden. Wiederum wird so die untergeordnete Stellung des Mitleids veranschaulicht. Dem Mitleid obliegt lediglich die Aufgabe, die tragische Furcht „anzufachen“. Von der aristotelischen Gleichberechtigung beider Affekte ist nicht mehr die Rede. Allein die tragische Furcht scheint pathologische und ästhetische Tragödienkatharsis zu bewirken. Medizin und Ästhetik werden so gerade über die Furcht miteinander vermittelt:

„Dagegen weist Aristoteles der Tragödie die gewiss nicht geringe Aufgabe zu, dem Menschen sein Verhältniss zum All so darzustellen, dass die von dorthier auf ihn drückende Empfindung, unter deren Wucht die Menge dumpf dahinwandelt, während die edlern Gemüther sich gegen dieselbe eben an Religion und Philosophie aufzurichten streben, für Augenblicke in lustvolles Schaudern ausbreche. Einem solchen ekstatischen Aufwallen kann der Philosoph eine dauernd bessernde Kraft nicht beilegen; aber er hält es doch für moralisch unverwerflich (...); denn, von dem dichterischen Superlativ abgesehen, würde er auch dem andern Wort Göthe's beigestimmt haben: ‚Im Erstarren such' ich nicht mein Heil, das Schaudern ist der Menschheit bester Theil.‘⁵¹⁵

Über das ästhetische Verständnis der kathartischen Furcht ist hier die abschließende Verbindung zu Goethe hergestellt. Auch bei Goethe scheint das wesentliche Interesse auf das Moment des ‚Schauderns‘ zu fallen. Diesen Gedanken will Bernays mit seinem Zitat nahe legen. Das Mitleid ist dabei von keiner weiteren Bedeutung, alles bleibt auf die Furcht ausgerichtet. Und doch muss eine neue Qualität hervorgehoben werden, die das Tragödienmitleid erhält. Aufschlussreich ist hier eine Anmerkung. Bernays führt darin „zu eigener Uebung“ eine Übersetzung aus den augustinischen „Confessiones“ an:

„Da riss mich die Schaubühne hin, voll wie sie war von den Bildern meiner Leiden und dem Zunder meines Feuers. Was hat es zu bedeuten, dass der Mensch dort Schmerz empfinden will im Anschauen trauriger und tragischer Dinge, die selbst erdulden er nimmer möchte? Und dennoch will der Zuschauer Schmerz davon erdulden, und eben der Schmerz ist seine Lust. Was kann das anders sein, als leidenvolle Gemüthskrankheit? Denn die Rührung ist um so stärker, je mehr man selbst an diesen Trieben krankt; obgleich es, wenn der Mensch es selbst erduldet, Leid, wenn er an Andern theilnimmt,

⁵¹⁴ Bernays, Grundzüge, S. 52

⁵¹⁵ Bernays, Grundzüge, S.52

Mitleid genannt zu werden pflegt. Aber was kann es denn für ein Mitleid geben bei erdichteten Bühnendingen? Der Zuschauer wird ja nicht zum Beistand aufgerufen, sondern zum Schmerz eingeladen; je heftiger der Schmerz, desto mehr Beifall erhält der Darsteller dieser Bilder. Und würden die Jammerchicksale, welche ja längst verschollen oder erlogen sind, so dargestellt, dass der Zuschauer keinen Schmerz empfindet, so ginge er gelangweilt und unzufrieden davon; schmerzt es ihn aber, so bleibt er aufmerksam sitzen, und während seine Thränen rinnen, freut er sich. Liebt man also etwa auch die Schmerzen? Aber sicherlich wünscht doch Jeder sich Freuden. Oder will zwar Niemand leidend aber wohl mitleidend sein, und weil dies ohne Schmerz nicht abgeht, so werden in diesem einzigen Falle die Schmerzen geliebt?⁵¹⁶

Augustinus spricht das grundsätzliche Dilemma des Tragödienmitleids aus. In Frage gestellt wird die durch das Theater forcierte ‚Liebe zu den Schmerzen‘, die als ‚Mitleid‘ genossen wird, im Grunde aber die Passivität des Zuschauers voraussetzt. Damit kommt die bekannte Kritik Rousseaus ins Spiel⁵¹⁷. Mitleid als ‚Liebe zu den dargestellten Schmerzen‘ bedeutet bei beiden die Pervertierung eines ursprünglich als *caritas* verstandenen Mitleids.⁵¹⁸ Doch Bernays scheint die Ablehnung des Theatermitleids an dem Augustinus-Zitat gar nicht zu interessieren⁵¹⁹. Die außerordentliche Anziehung des Bühnenmitleids, die Augustinus hier beschreibt, ist es, die die Verbindung zum eigentlichen ‚Leiden‘ herstellt. Insofern ist also das Mitleid auch bei Bernays der Furcht notwendig vorgelagert. Der Verweis auf die ‚ekstatisch-hedonische Natur von *ἐλεος*⁵²⁰ - als Zusammendenken von Mitleid und Enthusiasmus - ist das entschieden Neue: Es ist kein Problem mehr, dass der Zuschauer sich emotional für die Fiktion verausgibt und sich selbst verliert. Genau dies wird von Bernays bezweckt. Hier ist der Ansatzpunkt für das kathartische Wirken der Furcht, dem seine Aufmerksamkeit gilt. Gerade in der Auffassung der tragischen Furcht vereinigen sich bei Bernays medizinisches und ästhetisches Interesse.

⁵¹⁶ Bernays, Grundzüge, S. 70

⁵¹⁷ Vgl. 1.2.3; H.R.Jauß bezeichnet Augustinus' Schilderung als beispielhafte Darstellung einer „Verfallsform der sympathetischen Identifikation“. Rousseaus Dictum im Brief an d'Alembert wird als „Krise der kathartischen Kunsterfahrung“ im unmittelbaren Zusammenhang damit gesehen. (In: H.R.Jauß, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd. 1, S.151). Auf Verbindungen Rousseaus zu Augustinus kann vor allem über sein späteres Werk geschlossen werden. Augustinus „Confessiones“ werden für Rousseau zum Bezugspunkt der eigenen Memoiren, die zwischen 1764 und 1770 entstehen. Mit dem Titel „Les Confessions“ hat sich Rousseau bewusst in die Nachfolge Augustinus' gestellt; unmittelbare Einflüsse sind jedoch fraglich (Vgl. J.-J. Rousseau, Die Bekenntnisse, Nachwort von C. Kunze, München 1984/2, S. 663-664).

⁵¹⁸ H.R.Jauß schreibt: „Die wahre *compassio* (bei Augustinus noch : *misericordia*), mit der die christliche Dichtung die ‚Lust am Schmerz‘, d.h. die ästhetische Objektivierung sympathetisch genießenden Verhaltens durchbrechen will, muß sich als Bereitschaft zur *imitatio* erweisen.“ (A.a.O., S. 151).

⁵¹⁹ Das kommt besonders dadurch zum Ausdruck, dass die im Original nachfolgenden moralischen Bewertungen in seiner Anmerkung nicht mehr wiedergegeben werden.

⁵²⁰ Bernays schreibt in den Anmerkungen: „Niemand wohl hat die ekstatische und hedonische Natur des tragischen Mitleids so tief ergründet und so ergreifend geschildert wie der ‚Sohn der Thränen‘ (Conf.III extr.) Augustinus.“ (Bernays, Grundzüge, S.69)

Eine solche Verknüpfung erscheint jedoch als widersprüchlich, wenn man die im vorausgehenden Kapitel dargestellte Ausrichtung auf das pathologische Katharsis-Verständnis berücksichtigt. Hier wollte Bernays Mitleid und Furcht ausdrücklich als πάθημα verstanden wissen. Um eine Differenzierung zu Lessings Standpunkt einbringen zu können, schrieb er:

„...πάθος ist der Zustand eines πάσχων und bezeichnet den unerwartet ausbrechenden und vorübergehenden Affect; πάθημα dagegen ist der Zustand eines παθητικός und bezeichnet den Affect als inhärend der afficirten Person und als jederzeit zum Ausbruche reif. Kürzer gesagt, πάθος ist der Affect und πάθημα ist die Affection. (...) Wenigstens erklärt er sich in der Politik (...) auf das Bestimmteste dahin, das zunächst der παθητικός, der Mensch mit einer dauernden Disposition, mit einem festgewurzelten Hange zu einem gewissen Affect, also, um bei der Tragödie zu bleiben, der Mitleidige und Furchtsame (ελεήμων και φοβητικός) nicht der Mitleidende und Fürchtende (ελεων και φοβούμενος) durch die Katharsis ein Mittel erhalten soll, seinen Hang in ‚unschädlicher‘ Weise zu befriedigen.“⁵²¹

Nicht also um die πάθη – als ‚vorübergehende Affecte‘ – geht es Bernays. Die medizinische Katharsis muss sich auf das πάθημα – die Affektion – beziehen. Denn nur an ihr hat sie für den in Aussicht gestellten Sollizationsvorgang den geeigneten Grund. Das modifiziert Bernays’ Verständnis von Mitleid und Furcht. Sein Theaterzuschauer ist nicht nur der durch die Tragödie „Mitleidende und Fürchtende“. Die Tragödienkatharsis zielt vielmehr auf affektive Grunddispositionen, die er mit den Adjektiven „mitleidig“ und „furchtsam“ überträgt. Eben diese Bedeutung von έλεος und φόβος sei im aristotelischen Tragödiensatz durch „die Umschreibung mittelst πάθημα“⁵²² wiedergegeben. Im Zentrum dieser Überlegungen steht, dass das Objekt der Katharsis nach der aristotelischen Poetik der mit der Musik konfrontierte Mensch sei:

„In der Politik wird sie ausdrücklich auf den Menschen bezogen (...); die Definition sagt, es werde eine Entladung, eine Ableitung der Affection, des Hanges bewirkt, und wer anders kann hierbei das – ich meine nicht, grammatische sondern – begriffliche Object der Katharsis abgeben als der mit dieser Affection behaftete, diesem Hange unterworfenen Mensch?“⁵²³

Auch wenn Bernays darauf verweist, dass es nicht um das grammatische, sondern um das begriffliche Objekt der Katharsis gehe, wird doch klar, welche Abhängigkeiten grammatika-

⁵²¹ Bernays, Grundzüge, S. 17

⁵²² Bernays, Grundzüge, S. 19; zur Unterscheidung von πάθος und πάθημα bei Aristoteles siehe auch: R.Stark, Aristotelesstudien, München 1977, S.63

⁵²³ Bernays, Grundzüge, S. 17

lich bestehen. Katharsis bedeutet hier eine Loslösung von den genannten Affektionen. So wäre die Genitiv-Konstruktion bei Bernays im Sinne des *genitivus separativus* zu fassen.⁵²⁴ Damit verliert die Katharsis aber ihre Bedeutung als Verwandlungsmoment, die ihr als ‚ästhetisches Werkzeug‘ jedoch dringend erhalten werden müsste.⁵²⁵ Medizinische und ästhetische Katharsis-Deutung sind hier nicht zu vereinbaren. Bernays‘ Lösung bleibt vordergründig. Der ‚medizinische Umweg‘ kann letztlich nicht auf die ästhetische Zielsetzung zurückführen, wie Bernays es mit seiner Ausführung zur tragischen Furcht nahe zu legen versucht.

Bernays‘ Anliegen einer ästhetisch-pathologischen Katharsis-Interpretation muss als problematisch betrachtet werden. Die Bemühungen um eine ästhetische Verknüpfung seiner wissenschaftlich prägnant fundierten Sollizitationstheorie erweisen sich in zwei Punkten als unhaltbar. Das ist zunächst an seiner Position gegenüber Lessing und Goethe ablesbar. Die emphatische Abgrenzung gegen das moralische Katharsis-Verständnis Lessings scheint Bernays hier der ästhetisch motivierten Anschauung Goethes zu nähern. Die Berufung auf Goethes ‚Nachlese‘ zeigt aber die Unvereinbarkeit der Standpunkte. Bernays unterschlägt Goethes Verbot, die Analogie aus dem achten Buch der aristotelischen Politik zur Interpretation der Poetik-Katharsis heranzuziehen. Die Fraglichkeit einer ästhetischen Ausrichtung wird zudem über den Umgang mit den klassischen Tragödienaffekten offenbar. Bernays vernachlässigt das Mitleid zugunsten der Furcht, der durch seine pathologisch-ästhetische Konzeption besondere Bedeutung zukommt. Mitleid als auch Furcht unterliegen aber gemäß der medizinischen Auffassung einer ‚Genitivus-separativus-Katharsis‘, die die Ablösung von den erzeugten Affekten beschreibt und somit eine ästhetisch motivierte Verwandlung ausschließt.

Über das ästhetische Mitleid können so im Umfeld von Bernays‘ Interpretation keine weiteren Erkenntnisse gewonnen werden. Aufschlussreich sind jedoch die Beziehungen zu Nietzsches Tragödientheorie.

⁵²⁴ Helmut Flashar macht – gestützt auf die Untersuchungsergebnisse bei Kommerell (1940), Dirlmeier (1940) und Schadewaldt (1955) – die ‚genitivus separativus-Katharsis‘ aus der Bernays-Tradition zur Grundlage für die eigenen Ausführungen über Furcht und Mitleid in der medizinischen Katharsis (vgl. H.Flashar, Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der Griechischen Poetik, S. 295).

⁵²⁵ Vgl. 1.3.5.2; J. Bollack betont im Sinne der *genitivus-separativus*-Konstruktion: „L’effet séparé de l’art énoncé dans l’étude des théories de Bernays...“ (a.a.O., S. 55)