

Zusammenfassung

Die dargestellten Theorien ästhetischen Mitleids stehen nicht nur für die Unterschiede der behandelten Tragödienmodelle. Bei aller Verschiedenheit der Rahmenbedingungen lässt sich für das Tragödienmitleid ein strukturelles Muster aufzeigen, das über die Verknüpfung von Wahrnehmung und Wirkung offenbar wird und damit auf die eingangs gestellte Frage zurückweist.

Was leistet das ästhetische Mitleid im Hinblick auf Wahrnehmung und Wirkung? Welchen Beschränkungen unterliegt es und ist über diese Beschränkungen eine genauere Bestimmung möglich?

Das wird zunächst an der Entwicklung von Lessings Mitleidstheorie deutlich (Kapitel 1). Eine ideale Form ästhetischen Mitleids liegt bereits im Briefwechsel über das Trauerspiel vor: Lessings gegen Mendelssohn und Nicolai behauptete „Identifizierung von Ästhetik und Moral“⁸⁰⁹ im Mitleiden kennzeichnet die optimale Verbindung von Wahrnehmung und Wirkung indem beide Komponenten in eins gesetzt werden. Der unreflektierte Gegenstandsbezug dieses Mitleids – die Schrankenlosigkeit des Gefühls – war aber hinsichtlich der Tugendvorstellungen des 18. Jahrhunderts heftiger Kritik ausgesetzt. Vor allem der Einfluss Rousseaus mag auf Lessing gewirkt haben. Daher unterzieht er seine Mitleidskonzeption 1768 im Rahmen der „Hamburgischen Dramaturgie“ zahlreichen Änderungen. Die verstärkte Orientierung an Aristoteles bewirkt, dass neben dem Mitleid auch die tragische Furcht wieder einbezogen wird. Die aristotelische Katharsis erhält eine moralische Bedeutung: Lessings Postulat einer „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“ bedingt einen Reflexionsprozess, der dem Theaterpublikum selbst aufgegeben ist. Die kathartische Konfrontation von Mitleid (Gegenstandsbezug) und Furcht (Ich-Bezug) soll über die Tragödie moralische Verantwortung erzeugen. Damit wird aber das ästhetische Mitleid als Verbindungsinstanz von Wahrnehmung und Wirkung gebrochen. Für Lessings Mitleidstheorie wird das vor allem daran ersichtlich, dass die Erzeugung perfekter Illusion, die das Konzept von 1756/57 auszeichnete, im Umkreis der Dramaturgie nicht mehr zustande kommt, sondern nur noch eine Art reflexionsbedingter Identifikation zulässt. Damit werden Einschränkungen der ästhe-

⁸⁰⁹ Begriff nach H.-J. Schings, a.a.O., S.35

tischen Wahrnehmung offenbar. Die Furcht – als Instrument der Katharsis – beschneidet das Mitleid im Hinblick auf Wahrnehmung und Wirkung.

Eine gänzlich andere Form des Tragödienmitleids findet sich in Jacob Bernays' Aristoteles-Schrift (Kapitel 2). Bernays wendet sich gegen die moralische Sichtweise Lessings. Seine pathologische Interpretation der tragischen Katharsis drängt die Bedeutung des ästhetischen Mitleids stark zurück. Das Tragödienmitleid interessiert aufgrund seiner pathischen Qualität als „Affection“: Mitleid sei das bis zum Enthusiasmus steigerbare Pathos, es befördere die medizinische Funktion der Tragödie und verschaffe über die Auslösung der tragischen Katharsis Erleichterung. Damit überlagert in Bernays' Modell das Interesse an der Tragödienwirkung das Moment der ästhetischen Wahrnehmung. Erkenntnisse über ein ästhetisches Mitleid im beschriebenen Sinn können so in diesem Umfeld nicht gewonnen werden. Für den Kontext der Arbeit bleibt es jedoch bedeutsam, da Friedrich Nietzsches Mitleidskonzeption gerade aus der Distanzierung zu Bernays deutlich wird.

In „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ ist die Konzeption einer ästhetischen Tragödienwirkung offensichtlich von Nietzsches Haltung gegenüber Bernays beeinflusst (Kapitel 3). Während der Entwurf des Dionysischen und die Idee einer Affektsteigerung durch den Enthusiasmus auf Bernays zurückweisen, zeigen ausgefeilte Distanzierungsmechanismen für die Rezeption (Chor, dionysisch-apollinische Entgegensetzung), dass Nietzsche die notwendige affektive Beteiligung am Tragödiengeschehen mit umfangreichen Restriktionen versieht. Die Vermischung von Pathologie und Ästhetik kann so verhindert werden. Vor diesem Hintergrund ist Nietzsches Verständnis des ästhetischen Mitleids zu sehen. In der „Geburt der Tragödie“ hat das Mitleid in gleicher Weise verbindende und trennende Funktion; es ist dionysischem wie apollinischem Bereich zugeordnet. Mit dem dionysisch-apollinischen Prozess der Tragödie beschreibt Nietzsche nun indirekt eine Katharsis des Mitleids, die den ‚verbindenden Affekt‘ durch die Wirkung dionysischer Musik zur Fähigkeit ästhetischen Schauens läutert. Das Pathologische ist hier nicht szenisch dargestellt. Der „aesthetische Zuhörer“ erfährt die Katharsis über den Tragödienchor vermittelt. Sie führt ihn zu einer „Reinigung“ seiner „aesthetischen Erkenntnis“, die ihm eine „Ahnung“ von den dargestellten Weltverhältnissen gewährt. Die „tragische Lust“ entsteht in der Folge des Mitleids. Durch die Schutzmechanismen, denen das ‚Mitleiden‘ unterliegt, kann das dionysische Werden im Kreislauf von Aufbau und Zerstörung als Spiel erfahren werden, das beim Rezipienten eine Kraft steigernde und allgemein belebende Wirkung hinterlässt. Damit konzipiert Nietzsche ein Tragödienmitleid, das sich deutlich über Wahrnehmung und Wirkung definieren lässt. Die Komponenten erscheinen hier allerdings eigentümlich vertauscht, so dass die dionysische Mitleidswirkung

über die Katharsis zu apollinischer – und das heißt bei Nietzsche erst „ästhetischer“ – Wahrnehmung gefiltert wird.

Die unterschiedlichen Auffassungen ästhetischen Mitleids ließen sich schließlich noch über die Einschätzung des Euripides durch die behandelten Autoren veranschaulichen (Kapitel 4). Lessings Begründung der Tragödie auf der moralischen Mitleidswirkung zeigt hier eine entschiedene Gewichtung: seine Sicht der euripideischen Prologe verdeutlicht, dass im Interesse einer moralischen Wirkung gattungsästhetische Kriterien vernachlässigt werden. Bernays schließt sich wie Lessing dem aristotelischen Urteil über Euripides an. Im Sinne seiner medizinischen Deutung der Poetik-Katharsis wird das Tragödienmitleid als pathologische Größe wahrnehmbar gemacht; es tritt mit der Furcht als „augenscheinliche Publikumsreaktion“ hervor und soll auf diese Weise seine These von der kathartischen Sollicitation bestätigen. Eine dem entgegen gesetzte Einschätzung findet sich in Nietzsches Tragödienbuch. Euripides steht hier für den Verfall der griechischen Tragödie, den Nietzsche unterschwellig über die polemische Analogie zu Lessing skizziert. Er zeigt, dass das Tragödienmitleid nicht durch künstlich erzeugte Affekte ersetzt werden kann, ohne die Zerstörung der ästhetischen Gattung zu betreiben.

Im Vergleich der vorgestellten Rezeptionsauffassungen bleibt eine Konstante, die das ästhetische Mitleid näher zu bestimmen vermag. Die Katharsis – als ‚Brechung‘ und Beschränkung des Mitleids, wird zur entscheidenden Instanz.⁸¹⁰ Sie wirkt als Verwandlungsmoment, das Wahrnehmung und Wirkung in ein charakteristisches Verhältnis zueinander bringt.

Bernays’ Konzeption weicht hier bereits der Struktur nach ab. Da seine pathologische Interpretation der Tragödienwirkung auf der Loslösung von den ästhetisch provozierten Affekten beruht, darf er als Vertreter der klassischen ‚genitivus-separativus-Katharsis‘ gelten, die Mitleid und Furcht als Objekte der Reinigung abführt und sie deshalb nicht weiter für den wirkungsästhetischen Prozess zur Verfügung stellen kann. Demgegenüber handelt es sich in den Entwürfen Lessings und Nietzsches um wirkliche Verwandlungsvorgänge. In beiden Fällen liegt strukturell eine ‚genitivus-objektivus-Katharsis‘ vor; die durch das Tragödienereignis gesteigerten und gereinigten Affekte bleiben so in verwandelter Form erhalten. Inhaltlich ist jedoch hinsichtlich der Mitleidswirkung eine gegenläufige Tendenz zu beobachten. Lessing glaubt das rein gegenstandsbezogene Mitleid durch die Konfrontation mit der Furcht (Selbst-

⁸¹⁰ H.R. Jauß schreibt in diesem Sinne: „Die Begriffsgeschichte von katharsis erscheint (...) als der immer wieder erneuerte Versuch, die unmittelbare Evidenz der ästhetischen Identifikation aufzubrechen und dem Rezipienten die Anstrengung der Negation aufzuerlegen, um seine ästhetische und moralische Reflexion gegenüber der Faszination des Imaginären freizusetzen.“ (Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd.1, S. 139)

bezug) einer Katharsis unterziehen zu können. Das Subjekt wird so gewissermaßen via Furcht in den Reinigungsvorgang ‚hineingeschleust‘. Erst diese Operation verleiht dem Mitleid die von Lessing gewünschte moralische Ausrichtung. Bei Nietzsche bedeutet die Katharsis im Gegensatz dazu einen Prozess der Depotenzierung⁸¹¹. Die ästhetische Reinigung des Mitleidsaffektes verlangt in diesem Zusammenhang gerade die Ablösung vom subjektiven Standpunkt. Das ‚Ich‘ wird im Mitleiden über die dionysisch-apollinische Katharsis eliminiert. Diesen Vorgang erfährt der Rezipient zwar nur indirekt, dennoch sieht Nietzsche gerade in ihm die bedeutsame kathartische Objektivation, die eine der Kunstform Tragödie angemessene Rezeption erlaubt. Die ‚Reinheit‘, die für ästhetische Disziplin und tragische Wirkung im Tragödienbuch eingeklagt wird, ist solcherweise gerade über den Mitleidsaffekt verständlich.

Die Konzeptionen Lessings und Nietzsches zeigen, dass durch den kathartischen Prozess eine Beschränkung des Mitleids vollzogen wird. Durch ihn werden Wahrnehmung und Wirkung – als Komponenten des ästhetischen Mitleids – auf charakteristische Weise organisiert. Die Bedingungen der Tragödienkatharsis erteilen so Auskunft über die näheren Bestimmungen, denen das ästhetische Mitleid unterliegt.

⁸¹¹ Nietzsche beschreibt in GT das „Depotenzieren des Scheins zum Schein“ als „den Urprozess des naiven Künstlers“ (vgl., GT, Kap. 4, S. 39); der Begriff wird auch von Schopenhauer („Versuch über das Geistersehn“) und R. Wagner (Beethoven-Schrift) verwendet. Bei Wagner um – wie B.v.Reibnitz ausführt – „die Wirkung der Musik auf die Wahrnehmung der vor unsern Augen sich abspielenden, realen sichtbaren Vorgänge zu erklären.“ (GT-Kommentar, a.a.O., S.145).