

„FURCHT UND MITLEID“^{*)}

Richard Kannicht
sexagenario
5. 10. 1991

Einleitung

Die Akten über den Streit um ‚Furcht und Mitleid‘ scheinen geschlossen: In Schadewaldts Hermes-Aufsatz von 1955 hat eine lange Tradition philologischer Kritik an Lessings Deutung ihre abschließende Zusammenfassung erhalten, und seither hat es niemand mehr für der Mühe wert erachtet, Lessing als Interpreten des Aristoteles noch ernst zu nehmen. Einwände gegen Schadewaldt sind weitgehend folgenlos geblieben: So gilt Pohlenz’ Replik (im Hermes von 1956) allgemein – und, wie mir scheint, zu Recht – eher als Präzisierung des Schadewaldtschen Standpunktes denn als seine Widerlegung, während Friedrichs vehementer Angriff (vorgelegt im Euphorion von 1963) bestenfalls zur Kenntnis genommen, doch keiner näheren Beachtung gewürdigt wird. Die Frage scheint mithin geklärt und gegen Lessing entschieden zu sein.

*) Der hier vorgelegte Versuch ist die überarbeitete Fassung eines Anhangs zu meiner im Sommer 1988 bei Prof. R. Kannicht geschriebenen Staatsexamens- und Magisterarbeit „HMEPA MIA – Studien zu Herkunft und Bedeutung des ‚einen Tages‘ im griechischen Drama“. In dankbarer Erinnerung an die langen Gespräche jenes Sommers und an vieles andere mehr sei ihm diese Studie zugeeignet. Eine vorläufige Fassung dieser Arbeit haben Prof. C. W. Müller (Saarbrücken), Prof. P. J. Parsons (Oxford) und Prof. W. Rösler (Konstanz) durchgesehen: Ihnen allen danke ich für Kritik und Rat. Stefan Monhardt (Tübingen/Pisa) verdanke ich neben einer gründlichen Prüfung meiner Thesen manchen Hinweis im Detail. – Zitate aus der *Poetik* und der *Rhetorik* folgen R. Kassels Ausgaben (Oxford 1965 bzw. Berlin–New York 1976). Nur mit Verfassernamen zitiert werden: I. Bywater, Aristotle on the Art of Poetry (A Revised Text with Critical Introduction, Translation and Commentary), Oxford 1909; W. H. Friedrich, Sophokles, Aristoteles und Lessing, Euphorion 57, 1963, 4–27 = W. H. Friedrich, Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 188–209 (ohne „polemischen Anhang“); St. Halliwell, Aristotle’s Poetics, London 1986; D. W. Lucas, Aristotle. Poetics (Introduction, Commentary and Appendixes), Oxford 1968; M. Pohlenz, Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, Hermes 84, 1956, 49–74 = M. Pohlenz, Kleine Schriften (2 Bde. ed. H. Dörrie), Hildesheim 1965, II 562–87; W. Schadewaldt, Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes, Hermes 83, 1955, 129–71 = W. Schadewaldt, Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur antiken und neueren Literatur (2 Bde. edd. R. Thurow – E. Zinn), Zürich–Stuttgart 21970, I 194–236.

Trotzdem habe ich sie noch einmal aufgenommen, weil ich meine, daß Friedrichs Kritik und vor allem sein Konzept der ‚Zuschauerszene‘ zum Schaden der Aristoteles-Auslegung vernachlässigt worden sind, und weil ich glaube, die von Friedrich in einem wesentlichen Punkt nur halbherzig geführte Auseinandersetzung mit Schadewaldt ans Ziel bringen zu können.

In den von Friedrich beschriebenen ‚Zuschauerszenen‘¹⁾ äußert eine *dramatis persona* ihr Mitleid mit einem oder mehreren vom Unglück Geschlagenen, erkennt ihre eigene Bedrohtheit und fürchtet für das eigene Wohlergehen: „Damit wird die Furcht (vor zukünftigem eigenen Leid) zu einer Rückwirkung des Mitleids (mit gegenwärtigem fremden Leid)“ (Friedrich 5=189). Die Affekte ἔλεος und φόβος stehen jeweils im Zentrum dieser Szenen.

Es sind nun ebendiese beiden Affekte, die auch im Zentrum der Aristotelischen Theorie zur Wirkung der Tragödie stehen²⁾. Ihre Sonderstellung gegenüber den anderen Emotionen liegt auf der Hand: Während alle sonstigen Emotionen nach Aristoteles bloße Gegenstände der poetischen μίμησις sind, sollen ἔλεος und φόβος von der Tragödie im Zuschauer auch hervorgerufen werden. πάθος allgemein ist τρίτον μύθου μέρος (Poet. 1452b 9–13) neben ἀναγνώρισις und περιπέτεια. Die Darstellung von Emotionen gehört zur Ausarbeitung der Handlung (Poet. c. 17), und der Zuschauer kann sie – wie sich am Beispiel bildnerischer Darstellung für die Beschreibung der intellektuellen Freude an mimetischer Kunst überhaupt ergibt – nur deshalb genießen, weil sie ihn als bloß dargestellte Affekte nicht unmittelbar berühren: ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες (Poet. 1448b 10f.). ἔλεος und φόβος hingegen sollen als Wirkung tragischer μίμησις unmittelbar erfahren werden.

Damit stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis das ἔλεος-φόβος-Syndrom in den ‚Zuschauerszenen‘ zu ἔλεος und φόβος in der *Poetik* des Aristoteles steht. Ist der Zusammenhang bloß scheinbar, nur zufällig und möglicherweise irreführend? Bezeichnen ἔλεος und φόβος in den Tragödienszenen und bei Aristoteles womöglich ganz Verschiedenartiges? Oder läßt sich am Ende doch

1) Z. B. Soph. Trach. 293–313, Aias 118–33; Friedrich 4–15 = 188–98; 11 = 194 zum Publikumsbezug. Der Terminus „Zuschauerszene“ fällt zu Beginn des „Zweiten Teiles“ auf Seite 15 = 198. Friedrichs Beispiele ließen sich mühelos vermehren.

2) Vgl. N. van der Ben, Aristotle, Poetics, 1449b 27–28, in: J. M. Bremer – St. L. Radt – C. J. Ruijgh (edd.), *Miscellanea Tragica* (FS J. C. Kamerbeek), Amsterdam 1976, 1–15, hier 3–6.

die Verwandtschaft beider Konzeptionen aufweisen und so ein sinnvoller Zusammenhang wahrscheinlich machen?

Diese Frage nach dem Verhältnis der beiden Denkmuster zueinander ist erst dann zu beantworten, wenn beide beschrieben und verstanden sind. Nun scheint mir Friedrichs oben skizzierte Behandlung der ‚Zuschauerszenen‘ treffend und keiner weiteren Erörterung bedürftig zu sein; das Verständnis von ἔλεος und φόβος bei Aristoteles hingegen hoffe ich vor dem Hintergrund dieser Tragödienszenen fördern zu können. Dabei wird die Frage im Vordergrund stehen, ob mit φόβος in der *Poetik* (wie in den ‚Zuschauerszenen‘) eine aus dem Mitleid erwachsende Furcht des Zuschauers für sich selbst (so Lessing) oder aber seine Furcht für den ‚tragischen Helden‘ gemeint ist.

Die hier vorgetragenen Überlegungen laufen auf den Versuch einer Rehabilitation der Lessingschen Deutung von ἔλεος und φόβος hinaus. Die Diskussion über die κάθαρσις wird in diesem Zusammenhang nicht berücksichtigt³). Ich halte die gesonderte Behandlung von ἔλεος und φόβος für gerechtfertigt, weil eine sinnvolle Erörterung der κάθαρσις ohne eine vorherige Erklärung der involvierten Affekte (eben ἔλεος und φόβος) nicht möglich ist und von deren Bestimmung wesentlich beeinflusst zu werden pflegt. Es scheint mir daher empfehlenswert, ἔλεος und φόβος zunächst unabhängig von allen Überlegungen zur κάθαρσις für sich zu betrachten und erst dann zu fragen, was sich aus dieser Betrachtung für die Auffassung der κάθαρσις ergibt und ob die gefundenen Ergebnisse z. B. mit dem von Schadewaldt favorisierten medizinischen Erklärungsmodell in Einklang stehen.

Die folgende Untersuchung ist so angelegt, daß Lessings „Furcht und Mitleid“ durch die Besprechung der gegen Lessing vorgebrachten Einwände und durch die Prüfung der Gegenvorschläge am Text der *Poetik* wieder in ihr Recht gesetzt werden sollen. Dies geschieht in fünf Schritten:

- I. Exposition des Lessingschen Standpunktes;
- II. Besprechung von Einwänden gegen Lessings Auffassung;
- III. Referat und Kritik von Schadewaldts Gegenvorschlag;
- IV. Erörterung des φιλόανθρωπον;
- V. Kritik der Friedrichschen Lessing-Kritik.

3) Für den gesamten Fragenkomplex sei nachdrücklich auf Halliwell 168–201 und 350–6 (Appendix 5: Interpretations of ‚katharsis‘) hingewiesen.

I

In diesem ersten Teil soll Lessings Auffassung des ἔλεος-φόβος-Junktims entfaltet werden.

Zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung des Aristotelischen Zusammenhangs von ἔλεος und φόβος nimmt Lessing die Frage, „warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften beigesellet habe“⁴). Was liegt darin, daß bei Aristoteles gerade zwei, und gerade diese zwei Emotionen im Mittelpunkt stehen?

Zur Beantwortung dieser Frage zieht Lessing den Emotionenkatalog vom Anfang des zweiten Buches der *Rhetorik* heran: „Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buches seiner ‚Rhetorik‘“ (ebd.). Dort werden die beiden Affekte in enge Beziehung zueinander gesetzt: Ihre Gegenstände sind dieselben⁵), und Aristoteles „erkläret daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde: und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde“ (ebd.)⁶). Aus der Identität ihrer Gegenstände ergibt sich also eine enge Verknüpfung der beiden Affekte. Dem Mitleid ist die Furcht für das eigene Wohlergehen sogar stets inhärent⁷): Aristoteles „glaubte nämlich, daß das Übel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden sollte, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß

4) G. E. Lessing, H(amburgische) D(ramaturgie), Fünfundsiebzigstes Stück. Den 19. Januar 1768; im Zusammenhang wird diese Frage zwar gegenüber dem im 74. Stück kritisierten Mendelssohn'schen Modell erhoben, doch mit dem Ziel, nunmehr die eigene Analyse des Aristoteles einzuleiten.

5) ἔστω δὲ φόβος λύπη τις καὶ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ (Rhet. II 5,1 p. 1382a 21 f.; vgl. 5,2 p.1382a 27–30). – ἔστω δὲ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν (Rhet. II 8,2 p. 1385b 13–5; vgl. 8,8 p.1386a 4–7).

6) ὡς δ' ἀπλῶς εἰπεῖν, φοβερά ἐστὶν ὅσα ἐφ' ἐτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα ἔλεινά ἐστιν (Rhet. II 5,12 p.1382b 26 f.). – ὅλως γὰρ καὶ ἐνταῦθα δεῖ λαβεῖν ὅτι, ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἔλεοῦσιν (Rhet. II 8,13 p.1386a 26–8).

7) Das folgt aus der in Anm. 5 zitierten Definition: ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν. Zur Auffassung des φόβος als der Furcht des Zuschauers für sich selbst vgl. Lessing in Anm. 10 und Anm. 25.

wir es auch für uns selbst oder für eines von den unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden stattfinden“ (ebd.). Mitleid impliziert also Furcht, nicht aber umgekehrt: Nicht immer und ausschließlich entsteht Furcht einzig aus Mitleid. Schiere Furcht pflegt Mitleid sogar zu verhindern⁸⁾. Was aber, wenn – wie im Theater – alle unmittelbaren äußeren Bedrohungen der eigenen Existenz entfallen? Aus der Darstellung fremden Leidens in der Tragödie kann dann nur über das Mitleid Furcht für das eigene Glück erwachsen. Um diese Furcht im Zuschauer entstehen zu lassen, sollte ihm der in der Tragödie Leidende ähnlich sein, dessen Umstände sollten zu den seinen werden können⁹⁾. „Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihm zu sein uns selbst fühlen: und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe. So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit, bald ohne das Mitleid, sowie das Mitleid bald mit, bald ohne sie erregt werden könne, welches die Mißdeutung des Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht notwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann“ (ebd.). So liegt in der *ὁμοιον*-Struktur als der Voraussetzung von Mitleid und Furcht die Grundbedingung für die Übertragbarkeit des tragischen Geschehens; eigene und fremde Situation sind grundsätzlich vergleichbar. Die tragenden Pfeiler distanzierter Erkenntnis und identifizierender Anwendung sind Furcht und Mitleid¹⁰⁾. Mit dieser Deutung befindet sich Les-

8) τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἑλεεινοῦ καὶ ἐκκρουστικὸν τοῦ ἐλέου καὶ πολλὰκις τῷ ἐναντίῳ χρήσιμον, (οὐ γὰρ) ἐπι ἐλεοῦσιν ἐγγὺς αὐτοῖς τοῦ δεινοῦ ὄντος – eben weil man dann nur noch Furcht verspürt (Rhet. II 8, 12 f. p.1386a 21–4 [zum Text s. W. M. A. Grimaldi, S. J., *Aristotle, Rhetoric II. A Commentary*, New York 1988, 145–7 z. St.]; vgl. die in Anm. 5 zitierte Definition des φόβος).

9) Zur *ὁμοιον*-Struktur vgl. neben Poet. c. 13 auch Rhet. II 5,15 p.1383a 8–12 (ὥστε δεῖ τοιοῦτους παρασκευάζειν, ὅταν ἢ βέλτιον τὸ φοβεῖσθαι αὐτούς, ὅτι τοιοῦτοί εἰσιν οἷοι παθεῖν· καὶ γὰρ ἄλλοι μείζους ἔπαθον· καὶ τοὺς ὁμοίους δεικνύναι πάσχοντας ἢ πεπονθότας, καὶ ὑπὸ τούτων ὑφ' ὧν οὐκ ᾔφροντο, καὶ ταῦτα καὶ τότε ὅτε οὐκ ᾔφροντο) und Rhet. II 8,13 p. 1386a 24–6 (καὶ τοὺς ὁμοίους ἐλεοῦσι κατὰ ἡλικίαν, κατὰ ἡθῆ, κατὰ ἕξεις, κατὰ ἀξιώματα, κατὰ γένῃ· ἐν πᾶσι γὰρ τούτοις μᾶλλον φαίνεται καὶ αὐτῷ ἂν ὑπάρξαι).

10) Lessing (wie Anm. 4): „Er [= Aristoteles] spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die

sing in genauer Übereinstimmung mit den ‚Zuschauerszenen‘ der Tragödie.

II

Gegen Lessings Deutung werden gewöhnlich zwei Einwände vorgebracht:

A) Mit φόβος sei in der *Poetik* keine ‚Furcht des Zuschauers für sich selbst‘, sondern seine ‚Furcht für den tragischen Helden‘ gemeint.

B) Der Emotionenkatalog der *Rhetorik* sei auf die besondere Situation des Redners zugeschnitten und auf die Verhältnisse der *Poetik* nicht übertragbar.

A) Zunächst zur Frage nach der Natur des φόβος in der Aristotelischen Konzeption: Empfiehlt der Zuschauer – nach Aristoteles – φόβος für sich selbst (wie dies die ‚Mitleidenden‘ in den Friedrichschen ‚Zuschauerszenen‘ tun) oder für die Figuren des Dramas? Und wäre (im Falle der zweiten Möglichkeit) der φόβος für die Personen des tragischen Spiels als elementares Entsetzen angesichts der furchtbaren Ereignisse oder als einführende Identifikation mit ebendiesen Personen aufzufassen?

Ich werde die Auffassung vertreten und zu begründen versuchen, daß bei Aristoteles mit φόβος die Furcht des Zuschauers für sich selbst gemeint ist. Da diese Deutung heute gemeinhin nicht mehr in Betracht gezogen wird (zögernd immerhin Halliwell 175–9) und erfahrungsgemäß Anstoß erregt, möchte ich vorab zwei Voraussetzungen klären, die mein Vorgehen bestimmen:

1. Die Lehre von der Identifikation des Zuschauers mit dem ‚tragischen Helden‘ stellt keineswegs eine so selbstverständliche Voraussetzung dar, wie oft angenommen wird. Vielmehr könnte sich dieses Element romantischer Literaturtheorie durchaus als Anachronismus moderner Aristotelesdeutung entpuppen. (Das würde erklären, warum es so schwer fällt, von dieser Vorstellung abzusehen.) Jedenfalls handelt es sich bei dieser Auffassung um ein

Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.“

Vorurteil, das man nicht als Argument dafür ins Feld führen kann, mit φόβος könne nur die Furcht für die *dramatis personae* gemeint sein. Ferner ist zu beachten, daß die Annahme, der Zuschauer versetze sich gänzlich in die Figuren des Stückes hinein und gehe in diesem empathischen Zustand völlig auf, wohl kaum mit der Möglichkeit von ἔλεος (mit jemand anderem) zu vereinbaren ist.

2. Es geht mir hier zunächst um nichts anderes als das Verständnis des Aristotelischen Textes. Ich mache keine Aussage darüber, ob seine Analyse als plausible Beschreibung der Erlebnisse eines (antiken oder modernen) Zuschauers im Theater gelten kann. (Das gilt auch dann, wenn ich am Ende zu der Auffassung gelange, daß Aristoteles in diesem Punkte von Stücken des 5. Jahrhunderts durchaus bestätigt wird.)

Die Auffassung, daß mit φόβος die Furcht des Zuschauers für den ‚tragischen Helden‘ gemeint sei¹¹⁾, halte ich aus den folgenden Gründen für ausgeschlossen:

1. ἔλεος und φόβος unterscheiden sich nach Aristoteles dadurch, daß ἔλεος anderen, φόβος jedoch dem Fürchtenden selbst gilt (s.o. Anm. 6). Vor dem, was mir selbst droht, empfinde ich φόβος, während ich über das, was jemand anderem zustößt, *und hinsichtlich dessen, was ihm droht* (ebd.: dies ist der Sache nach – *pace* Zeller¹²⁾) – die Furcht für den ‚tragischen Helden‘, ἔλεος empfinde. Diese Auffassung von φόβος ist die bei Aristoteles (und auch sonst) übliche; wenn der Gedanke der ‚Furcht für den anderen‘ ausgedrückt werden soll, so bedarf das expliziter Formulierung (z. B. als φόβος ὑπέρ τινος; vgl. LSJ s.v. φόβος II 1a; s.v. φοβέω B II 2, vgl. 6). Da jedoch eine solche Qualifikation des φόβος in der *Poetik* nicht vorkommt, wird man φόβος auch hier als ‚Furcht für sich selbst‘ fassen; gerade weil ἔλεος und φόβος im Rahmen der *Poetik* nicht eigens definiert werden (eine solche Bestimmung also wohl entbehrlich schien und in c. 19 sogar ausdrücklich der *Rhetorik* vorbehalten wird) und weil obendrein die Vorstellung der ‚Furcht für jemanden‘ in der *Rhetorik* explizit unter ἔλεος subsumiert wird, ist vom gewöhnlichen Sprachgebrauch auszugehen. (Die περί-Formulierungen in Aristot. Poet. c. 13 p. 1453a 4–6 sind hier – *pace* Bywater 211 zu 1452b 32 – nicht heranzuziehen, da sie

11) So jüngst wieder V. Cessi, Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles, Beiträge zur Klassischen Philologie 180, Frankfurt a.M. 1987, 266–8.

12) E. Zeller, Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 2. Teil 2. Abteilung: Aristoteles und die alten Peripatetiker, Leipzig 1921 (Ndr. Hildesheim 1963), 784,5.

nicht das Objekt des jeweiligen Affektes, sondern seinen Anlaß bestimmen: ἔλεος ergibt sich, wenn jemand unverdient leidet, φόβος, wenn ein – dem Zuschauer – Ähnlicher leidet. Vgl. LSJ s.v. περὶ C I 5.)

2. Um im Zuschauer φόβος zu wecken, muß der ,tragische Held‘ ὁμοίος sein (Aristot. Poet. c.13 p. 1453a 4-6). Diese ὁμοιον-Struktur findet sich auch in der *Rhetorik* (s.o. Anm. 9). Da sich die Annahme einer ,Sonderbedeutung‘ von φόβος in der *Poetik* gegenüber der *Rhetorik* nicht aufrechterhalten läßt (vgl. Punkt 1.) und da ferner in c. 19 der *Poetik* für Fragen der Affektenlehre eigens auf die *Rhetorik* verwiesen wird, ist davon auszugehen, daß der Forderung von ,Ähnlichkeit‘ als der Voraussetzung von φόβος in beiden Fällen dieselbe Vorstellung zugrunde liegt. Diese besteht, wie die *Rhetorik*-Stellen zeigen, nicht darin, daß man nur für jemanden, dem man sich einigermaßen ähnlich fühlt, Furcht empfinden könne: In der *Rhetorik* liegt die Pointe des Verweises auf das Unglück ,Ähnlicher‘ vielmehr in der Strategie des Redners, im Zuhörer Befürchtungen für das eigene Wohlergehen zu wecken. Die Konsequenzen für die Deutung der *Poetik*-Stelle liegen auf der Hand: Der Zuschauer muß dem ,tragischen Helden‘ deshalb in seiner *condicio humana* grundsätzlich ,ähnlich‘ sein, damit er zu der Einsicht gebracht werden kann, das dargestellte Unglück könne auch ihn treffen, und so für sich selbst zu fürchten beginnt.

Auch die Feststellung, der Sturz des ἐπιεικῆς¹³ sei οὐ φοβερόν (Aristot. Poet. c.13 p. 1452b 34-6), kann dann nicht bedeuten, daß man für den Tadellosen keine Furcht empfinden könne (entweder, weil man nur für ὁμοιοι Furcht empfinden könne: dagegen vgl. den vorhergehenden Absatz; oder aber, weil er ohnehin nichts zu befürchten habe: die Möglichkeit seines Unglücks wird hier ja gerade durchgespielt). Die Bemerkung ist vielmehr so zu verstehen, daß hier der allzu große Unterschied zwischen Zuschauer und ,tragischem Helden‘ jeden Selbstbezug von vornherein ausschließt. Aus dem Sturz des Tadellosen läßt sich nichts über den für Aristoteles zentralen Zusammenhang von Fehler und Fall einsehen, und darum ist sein Unglück schlicht μαρόν.

3. Schließlich wird diese Deutung von den Stücken selbst bestätigt. In den ,Zuschauerszenen‘ der griechischen Tragödie (s.o.

13) Vgl. hierzu Lucas 140 f. zu 1452b 34-6; van der Ben (wie Anm. 2) 2,8; St. L. Radt, Zum 13. Kapitel von Aristoteles' *Poetik*, in: J. M. Bremer – St. L. Radt – C. J. Ruijgh (edd.), *Miscellanea Tragica* (FS J. C. Kamerbeek), Amsterdam 1976, 271-84, hier 272,4; H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, Berlin 1870 (Ndr. Darmstadt 1955), 48b 42 s.v. ἀναμάτητος; Cessi (wie Anm. 11) 257-9.

Anm. 1) erwächst die Furcht um das eigene Wohlergehen aus dem Mitleid mit dem anderen, dem man sich vergleichbar fühlt (vgl. bes. Friedrichs erstes Beispiel: Soph. Trach. 293–306). Natürlich fürchtet der normale Zuschauer für sich selbst nicht die haarsträubenden Schicksale der mythischen Figuren. An der exponierten Gestalt des ‚tragischen Helden‘ werden jedoch wie unter einem Vergrößerungsglas ganz bestimmte menschliche Verhaltensweisen und Verfehlungen samt ihren extremen und katastrophalen Folgen deutlich. In diesem Bereich des Handelns besteht eine ὁμοιότης von Heros und Zuschauer; hierin kann man sich erkennen und beginnen, über sich selbst nachzudenken.

Damit dürfte die Annahme einer ‚Sonderbedeutung‘ von φόβος in der *Poetik* hinfällig sein: Sie wird durch nichts nahegelegt, außer durch das Vorurteil, die Wirkung eines Dramas lasse sich nur als Identifikation des Zuschauers mit den Figuren des Stücks beschreiben. Die antiken Zeugnisse sprechen bei unvoringenommener Betrachtung sämtlich dagegen.

B) Zusammen mit der Annahme einer ‚Sonderbedeutung‘ von φόβος in der *Poetik* verschwindet auch die entscheidende Differenz zwischen *Rhetorik* und *Poetik*, und im Lichte dieser Feststellung ist nun die Frage nach der Anwendbarkeit der *Rhetorik*-Stellen auf die *Poetik* zu erörtern.

Für gewöhnlich wird die Beziehung der *Rhetorik*-Stellen auf die *Poetik* unter Hinweis auf die Verschiedenheit der jeweiligen Betrachtungsweise als unberechtigt abgelehnt; vgl. Bywater 211 zu 1452b 32: „The general point of view, however, in the two discussions is not the same. The pity and fear of the Rhetoric are the pity and fear of the judges whom the rhetor is addressing; it is part of his art to work, it may be, on their fears, and deter them from an adverse decision by showing how injurious its consequences may be to them and theirs. But the apprehension the tragic poet arouses in us is not of this personal description; it is a disinterested fear for another, the danger that arouses it being that of the hero, not that of the audience in the theatre.“ Und Lucas 273–90 (Appendix II. Pity, Fear, and *Katharsis*) schreibt: „But all this [the account given in the *Rhetoric*] is from the point of view of an orator trying to persuade an assembly or a jury. It is one thing to work on the apprehensions of one’s fellow citizens by arguing that danger will beset them if they follow a certain course of action, quite another to arouse sympathy in the theatre; consequently the evidence of

the *Rhetoric* so far as concerns emotion has only limited relevance to the *Poetics*“ (275).

Dieser Einwand beruht auf zwei Voraussetzungen:

1. Der φόβος, den der Redner bei seinen Zuhörern wecke, unterscheide sich als ‚Furcht für sich selbst‘ grundlegend von jenem φόβος, den der tragische Dichter im Zuschauer für die Figuren des Spiels entstehen lasse. (Dies habe ich unter A zu widerlegen versucht.)

2. Die Analyse des φόβος im Emotionenkatalog der *Rhetorik* sei nicht als systematische Analyse von φόβος überhaupt anzusehen, sondern lediglich als Untersuchung seiner ‚rhetorischen‘ Erscheinungsform, und mithin zur Interpretation der *Poetik* nicht heranzuziehen.

Eine solche Trennung der *Poetik* von den *Rhetorik*-Stellen aufgrund der Verschiedenheit der jeweiligen Rezeptionsbedingungen erscheint mir künstlich und lediglich durch das Phantom einer ‚Sonderbedeutung‘ von φόβος in der *Poetik* hervorgerufen: Zwar steht die Lehre von den Affekten als rhetorische Disziplin seit Platons *Phaidros* im Dienst der Beeinflussung des Publikums (vgl. *Rhet.* II 1,2 p. 1377b 24: ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ποιὸν τινα καὶ τὸν κριτὴν κατασκευάζειν); doch ist zu diesem Zweck natürlich (wie von Platon im *Phaidros* gefordert) eine grundsätzliche und allgemeine Untersuchung der Affekte vonnöten, und als solcher wird der aristotelische Katalog denn auch eingeführt (*Rhet.* II 1,8 f. p. 1378a 20–30; vgl. *Poet.* c. 19). So ist etwa in dem ersten der beiden oben in Anm. 9 zitierten Abschnitte in τοιοῦτους παρασκευάζειν (sc. τοὺς ἀκούοντας) zweifellos an die spezifische Redesituation gedacht; die emotionalen Gesetzmäßigkeiten jedoch, die sich der Redner in dieser Situation zunutze machen kann, sind selbst nicht von dieser abhängig. Vielmehr wird in der *Rhetorik* selbst zwischen allgemeiner Grundlegung und besonderer rhetorischer Anwendung eindeutig unterschieden: In *Rhet.* II 1, 5–7 etwa werden diejenigen Eigenschaften genannt, die Vertrauen erwecken; der Redner nun, der Vertrauen wecken will, muß den Eindruck hervorrufen, er besitze eben jene vorausgesetzten Eigenschaften, und dazu bedarf er des Wissens um die Natur der πάθη als solcher. Und selbst wenn jene Abhängigkeit der πάθος-Lehre von der Redesituation *de facto* bestünde, so sagt doch Aristoteles – und darauf allein kommt es hier für den Vergleich von *Rhetorik* und *Poetik* an – nichts davon; seine Emotionenlehre in der *Rhetorik* ist keine ‚Psychologie der Massen‘, sondern der Versuch einer allge-

meinen und elementaren Beschreibung¹⁴). Unter dieser Voraussetzung aber scheint ein Vergleich beider Darstellungen, wie er oben für die *ῥμοιον*-Struktur durchgeführt wurde, naheliegend und geboten. Dabei hat sich erwartungsgemäß herausgestellt, daß die Definitionen der *Rhetorik* die *Poetik* willkommen ergänzen und daß sich die beiden Behandlungen ohne Schwierigkeiten zusammenschließen.

III

Die Einwände der philologischen Detailkritik hat Schade-waldt im Rahmen einer veränderten und auf ein neues Niveau emporgeführten Fragestellung erneut aufgegriffen. Schade-waldt hat zum ersten Mal den Versuch unternommen, über die katalog-artig unverbundene Aufzählung von Lessings angeblichen ‚Irrtümern‘ hinauszugelangen und dessen ‚Fehler im Detail‘ insgesamt als zusammengehörige Folgen und Symptome eines grundsätzlich verfehlten Zugangs zu begreifen. Das Instrument, mit dem Schade-waldt die prinzipielle Unangemessenheit der Lessingschen Ver-ständnismittel zu erweisen sucht, ist die geistesgeschichtliche Ana-lyse seiner Erkenntnisinteressen. Zu diesem Zweck geht er aus von der These, „daß φόβος nicht eigentlich ‚Furcht‘, ἔλεος bestimmt nicht ‚Mitleid‘ ist, und daß Aristoteles einst selber sehr andere

14) Daß die emotionalen Phänomene, die hier zur Sprache kommen, nicht ausschließlich ‚rhetorische‘ sind, zeigt im übrigen schon die genaue sachliche Übereinstimmung der in der *Rhetorik* ausgeführten Analysen mit den ‚Zuschauerszenen‘. (Für die neuere Literatur zur *Rhetorik*, in der sich eine solche Sicht der Dinge durchzusetzen scheint, vgl. Halliwell 168–84, bes. 172 f. m. Anm. 5.) Redner und Tragiker unterscheiden sich also nicht hinsichtlich der Natur der Affekte, mit denen sie es zu tun haben, sondern nur insofern, als der Redner sich der genannten Phänomene immer nur dann bedienen wird, wenn die Erregung von φόβος seiner Strategie förderlich ist (ὅταν ἢ βέλτιον Rhet. II 5,15 p.1383a 8), während der Tragiker aufgrund der Natur der Tragödie ganz und gar auf die Ausnutzung des ἔλεος-φόβος-Syndroms angewiesen ist. – Wei-tere Belege für die Übereinstimmung der Affektenlehre in *Rhetorik* und *Poetik* würde die Untersuchung der einschlägigen Stellen zum ἔλεος erbringen: Zur ἀνάξιος-Struktur des ἔλεος vgl. etwa Rhet. II 8,2 p.1385b 13–5 (s.o. Anm. 5) und Poet. c.13 p.1453a 4–6, zur Möglichkeit der Steigerung der Emotion mit den Mitteln der ὑπόκρισις s. Rhet. II 8,14 p.1386a 31–5 und Poet. c.14 p.1453b 1–14 (Hinweis von Stefan Monhardt; zur untergeordneten Rolle der ὄψις vgl. Poet. c.6 p.1450b 16–20; c.26 p.1462a 11–3; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, 477–9; Halliwell 337–43).

Erscheinungen mit diesen beiden Begriffen vor Augen hatte“ (Schadewaldt 129 = 195)¹⁵).

φόβος und ἔλεος bezeichnen nach Schadewaldt „aufführende Elementaraffekte von unmittelbarer Gewalt“, „naturhaft ungebrochene Elementaraffekte“¹⁶). Die Möglichkeit dieser Deutung wird niemand bestreiten; in ihrem Ausschließlichkeitsanspruch ist sie jedoch nicht zu halten¹⁷). Bereits die Ursache solcher Elementarempfindungen ist nach Aristoteles kognitiver Natur¹⁸): φόβος entsteht ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ (vgl. Anm. 5), setzt also ein Urteil voraus. Darüber hinaus sind diese Emotionen gleichsam auf Entwicklung hin angelegt: So sind die ‚Mitleidenden‘ in Friedrichs ‚Zuschauerszenen‘ (z. B. der Odysseus des *Aias*-Prologs; vgl. Friedrich 6 f. = 190 f.) natürlich unmittelbar erschüttert; aber diese Erschütterung setzt eben einen für die Tragödie spezifischen Prozeß der Einsicht in Gang. Der elementare Affekt ist also an sich nicht rein irrational und kann zu verschiedenen Stufen der Reflexion emporgeführt werden: Empfindung und Vernunft stehen in Wechselwirkung¹⁹). „Plato’s objection was that such emotions are

15) Die Behauptung, während man anderswo angemessenere Übersetzungen bevorzugt habe und zum Teil noch bevorzuge, „ist es in Deutschland erst der Mächtspruch Lessings gewesen, der das noch bei Moses Mendelssohn gebrauchte ‚Schrecken‘ – ‚das‘ Schrecken, wie man damals sagte – in die mildere ‚Furcht‘ abgewandelt hat“ (ebd.), wird von Friedrich 22–4 richtiggestellt. Zu Schadewaldts Angriffen auf Lessing ist insgesamt Friedrichs scharfe, aber – wie mir scheint – berechtigte Polemik (22–7; im Nachdruck fortgelassen) heranzuziehen. Zugrunde liegt hier Lessing HD 74. (15. I. 1768): „Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen, nicht Mitleid und Schrecken.“ – Schadewaldts Deutung wiederholt H. Flashar, Furcht und Mitleid, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie (ed. J. Ritter), Band 2: D–F, Basel 1972, 1147–9.

16) Schadewaldt 131 = 197 (φόβος). 137–143 = 202–9 (ἔλεος).

17) Vgl. gegen Schadewaldts Einengung der Begriffe die gründliche Untersuchung von Pohlenz, hier 49–59 = 562–72, bes. 49–51 = 562–4 (φόβος) u. 51–57 = 564–70 (ἔλεος; auf der Grundlage von W. Burkert, Zum altgriechischen Mitleidsbegriff, Diss. Erlangen 1955); Radt (wie Anm. 13) 272, 2.

18) W. W. Fortenbaugh, Aristotle on Emotion. A contribution to philosophical psychology, rhetoric, poetics, politics and ethics, London 1975, 9–22, bes. 18–22; vgl. Halliwell 173 f.; Cessi (wie Anm. 11) 104–26 zur φαντασία, 169–73 zu φόβος, 257 f. (1) zu ‚Furcht und Mitleid‘.

19) Vgl. Poet. 1448b 15–9: Die elementare Freude an einem Kunstwerk beruht auf einem Akt des Wiedererkennens. – Stefan Monhardt macht mich darauf aufmerksam, daß eine solche prozessual-gradualistische Sicht von Rationalität auch der Bestimmung zugrunde liegt, daß die Dichtung ‚philosophischer‘ sei als die Geschichtsschreibung (Poet. c. 9 p. 1451b 5 f.): Es gibt nicht nur Wahrheit und δόξα, sondern Beimengungen von Erkenntnis auch in dem, was Platon noch – durch modellhafte Allgemeinheit, d. h. Verallgemeinerbarkeit über dem Niveau unmittelbarer Faktizität – dem Bereich des ‚Vernunftfernen‘ zugeordnet hatte.

not the province of the highest part of the soul, the intellectual part. This is the forefather of the error made by so many later critics who have not acknowledged the centrality of emotion in the communication of tragedy. They think that if tragedy is essentially an emotional experience, it must be *solely* that; and they think this because they assume that strong emotion is necessarily in opposition to thought, that the psychic activities are mutually exclusive. But is this right? Understanding, reason, learning, moral discrimination – these things are not, in my experience, incompatible with emotion. ... So if the audience is not moved, then the tragedy, however intellectual, is a total failure: if its passions are aroused, but in a thoughtless, amorphous way, then it is merely a bad tragedy, sensational, melodramatic²⁰).

Besondere Einwendungen erhebt Schadewaldt gegen die Übersetzung von ἔλεος durch ‚Mitleid‘: „‚Mitleid‘ ist eines der nicht eben seltenen deutschen Wörter, die in ihrer sprachlichen Grundstruktur griechisch sind, ihre besondere Bedeutungstönung aber durch das Christentum empfangen haben“ (131 = 197). Die Voraussetzungen dieses Vorurteils hat Friedrich dargestellt²¹). „The greatest of these [= the tragic emotions] is surely pity, however much Plato and Nietzsche may protest (how deluded Nietzsche was in claiming the Greeks as his authority for denouncing pity)²²). Seiner These von den „Elementaraffekten“ entspricht Schadewaldts Wendung gegen die intellektualistische Konzeption

20) O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London 1978, 169. 170. Zum Ineinander von Emotion und Reflexion vgl. *Rhet. II* 5,14 p. 1383a 6 f.: ὁ γὰρ φόβος βουλευτικὸς ποιεῖ. Wie ja Aristoteles Furcht überhaupt nur rational vermittelt und durch Reflexion über die eigene Situation hervorgerufen denkt, so wird hier besonders deutlich, wie weit ein so ‚reflektierter Affekt‘ von ‚Identifikation‘ entfernt ist (Hinweis von Stefan Monhardt). – Dokument einer ‚irrationalistischen‘ Betrachtungsweise der tragischen Emotionen ist das Buch von W. B. Stanford (*Greek Tragedy and the Emotions. An introductory study*, London 1983): Hier verschwimmen daher auch alle Unterschiede zwischen dargestellten und hervorgerufenen Emotionen. Vgl. die Rezension von M. Lloyd, *CR* 34, 1984, 198 f. Zur Publikumsreaktion s. H. Kindermann, *Das Theaterpublikum in der Antike*, Salzburg 1979.

21) Friedrich 27. – Bereits Schadewaldts Auswahl des Materials zur Skizze einer Wortgeschichte (131–134 = 197–200) ist deutlich von seinem Erkenntnisinteresse bestimmt. Vgl. van der Ben (wie Anm. 2) 4,15: „... it fully justifies the translation *pity* provided this be understood without either Christian or condescending and derogatory connotation.“ – Schadewaldts Behauptung, der Sachverhalt des Mitleids werde vor der Zeit des Hellenismus gemeinhin nicht mit dem Begriff des ἔλεος bezeichnet (134 = 200), wird schon im Lichte seiner eigenen Beispielsammlung fraglich; vgl. Pohlenz 52 = 566 (mit Hinweis auf Burkert [wie Anm. 17]).

22) Taplin (wie Anm. 20) 168.

eines auf Einsicht und Erkenntnis angelegten Wirkungszusammenhangs von $\epsilon\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ und $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$. Ohne Lessings skrupulöser Trennung von Aristoteles-Interpretation und eigener Dramentheorie Rechnung zu tragen, unterstellt er ihm ein Interesse, „den $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$ dem humanitär-philanthropischen Trauerspiel zuliebe, auf das er hinaus wollte, möglichst hinter dem Mitleid verschwinden zu lassen, indem er die ‚Furcht‘ lediglich für ein ‚notwendiges Ingrediens des Mitleids‘ erklärte und die Tragödie so überwiegend auf das Mitleid gründete, daß er für die Aristotelische Definition auf die, wie er sagt, ‚vollkommen genaue Erklärung‘ hinauskam: ‚daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt“ (129 f. = 195 f.)²³.

Gegen diese Verknüpfung der Affekte erhebt Schadewaldt den folgenden Einwand: „Man beachte, daß Aristoteles lediglich eine Identität der furcht- und mitleiderregenden *Gegenstände* behauptet, so daß dasjenige, was als uns selbst bevorstehend unsere Furcht erregt, als gegenwärtig bei anderen wahrgenommen unser Mitleid weckt. Lessing aber macht daraus ein gegenseitiges Ineinander-Verschlungensein der *Affekte selbst*, so daß das Mitleid nicht bloß einen Schuß Selbstbefürchtung, sondern ‚die‘ Furcht als Ingrediens enthält, die Furcht zwar nicht das Mitleid als Ingrediens mit umfaßt, aber doch als ‚auf uns selbst bezogenes Mitleid‘ gleichsam den Umweg über das Mitleid geht, was nur zu deutlich der Erfahrung widerspricht“ (130,1 = 195 f.,3)²⁴). Dazu ist zu sagen:

1. Die Verknüpfung der Affekte ist Aristotelisch und dem Text von Lessing nicht aufgezwungen: Mitleid impliziert nach Aristoteles Furcht (vgl. Anm. 7 und Teil II A). Schadewaldt gibt das mittelbar zu, indem er dem Mitleid – offenbar aufgrund der in Anm. 5 zitierten Definition – „einen Schuß Selbstbefürchtung“ zuschreibt.

2. Schadewaldts Einwand, es widerspreche „nur zu deutlich der Erfahrung“, daß ‚die‘ Furcht als Ingrediens des Mitleids „gleichsam den Umweg über das Mitleid geht“, ignoriert das Zeugnis der ‚Zuschauerszenen‘ und ist obendrein irreführend: Weder Aristoteles noch Lessing behaupten, daß Furcht ausschließlich und in jedem Falle nur aus Mitleid entstehe. Mitleid ist nur eine mögliche Wurzel von Furcht neben anderen. Im Theater je-

23) Lessing HD 77. (26. I. 1768); vgl. Friedrich 24 f.

24) Dieselben Einwände finden sich bei Bywater 212 zu 1452b 32; vgl. Friedrich 11 = 194.

doch ist der „Umweg“ über das Mitleid mit ὁμοιοί in der Tat der einzige Weg, im Zuschauer Furcht für sich selbst zu wecken. Und Lessing macht unmißverständlich deutlich, daß er nicht von ‚der‘ Furcht an sich, sondern von der Furcht des Zuschauers im Theater spricht²⁵).

Des weiteren wird Schadewaldt zufolge Lessings Interpretation dem Umstand nicht gerecht, daß Aristoteles „die Begriffe φόβος und ἔλεος deutlich paritätisch gebraucht“ (130,2 = 196,4). Das hat Lessing auch gesehen: „Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht, wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modifikation des Mitleids verstünde“ (HD 74., 15. I. 1768). Zwar ist die Furcht des Theaterzuschauers für sich selbst eine Folge seines Mitleids mit den Figuren des Stücks (s.o. Punkt 2.); diese Verschränkung hebt jedoch nicht die qualitative Unterschiedenheit der Affekte auf. Ihre Parität ergibt sich ja gerade aus ihrer wechselseitigen Bezogenheit; nur so läßt sich verstehen, warum für Aristoteles gerade diese zwei Emotionen die spezifische Wirkung der Tragödie ausmachen: ein Punkt, über den Schadewaldt kein Wort verliert.

Im Sinne paritätischer Unabhängigkeit wird dieses Argument bisweilen durch den Hinweis auf jene *Poetik*-Stellen verschärft, an denen ἔλεος und φόβος scheinbar sogar streng alternativ auftreten (Bywater 212 zu 1452b 32). So sagt Aristoteles über jenen Typus der Handlungsführung, in welchem ein Schurke aus glücklichen in unglückliche Umstände gerät: τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις ἀλλ’ οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον (1453a 2–4; vgl. 6 f.). (Zur Interpretation des φιλόανθρωπον s.u. Teil IV.) Die οὔτε-οὔτε-Konstruktion scheint zunächst nahezulegen, daß hier eine echte Alternative vorausgesetzt ist: Wenn es hervorgehoben zu werden verdient, daß weder ἔλεος noch φόβος entsteht, so scheint darin zu liegen, daß jeder dieser beiden Affekte auch einzeln für sich auftreten kann, mithin die Furcht im Theater vom Mitleid unabhängig ist.

Gegen diese Deutung scheint mir der Zusammenhang des Passus zu sprechen. Im 13. Kapitel geht es um die Bestimmung der

25) Lessing HD 76. (22. I. 1768): „Noch weniger konnte er [= Aristoteles] sich die Handlung einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst erzeuge, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir andere damit bedroht oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall in der Tragödie, wo wir alles Übel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern anderen begegnen sehen.“ Vgl. HD 77. (26. I. 1768), 2. Absatz.

σύνθεσις (sc. πραγμάτων) der καλλίστη τραγωδία (1452b 31) und damit um die Beschreibung ihrer notwendigen (affektiven) Bestandteile und die Analyse von deren (handlungstechnischen) Voraussetzungen. Die negierende Aufzählung dieser Essentialien (durch οὔτε-οὔτε-οὔτε) im Zuge der Besprechung ungeeigneter Handlungstypen impliziert nicht, daß ein jedes der negierten Elemente für sich bereits hinreichend wäre. Zwar wird jede einzelne der beabsichtigten und für die καλλίστη τραγωδία essentiellen Wirkungen separat auf ihre spezifische(n) Voraussetzung(en) zurückgeführt: Für ἔλεος ist dies das Strukturmoment ,ἀνάξιος‘, für φόβος ist es die ὁμοιον-Struktur (1453a 4–6; vgl. Teil II A 2.). Auf diese Weise wird bei der Untersuchung der Handlungstypen ein jeder Wirkungsaspekt gesondert ins Auge gefaßt und geprüft (ebenso c. 14 p. 1453b 14 f.: ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν). Damit wird jedoch nicht die Voraussetzung (1452b 30–3) entkräftet, daß für die besondere Wirkung der καλλίστη τραγωδία das gesamte ἔλεος-φόβος-Syndrom erforderlich ist. Bestätigt wird diese Auffassung durch den Plural des Relativpronomens in der – auf das Handlungsmuster ,Schurke im Glück‘ bezogenen – Formulierung οὐδὲν γὰρ ἔχει (sc. τούτων) ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἔλεινόν οὔτε φοβερόν ἐστιν (1452b 38 – 1453a 1) – ,nichts (von all dem), was (alles zusammen) nötig ist‘.

Es bleibt eine Stelle, die sich nicht auf die vorgeschlagene Weise verstehen läßt, die einzige Stelle überhaupt, an der ἔλεος und φόβος nicht als Paar erscheinen und ohne Negation in Opposition zueinander treten. (Im Zusammenhang geht es um die beste Form der περιπέτεια: Sie ist immer dann gegeben, wenn sie mit der ἀναγνώρισις zusammenfällt; vgl. 1452a 32 f. und 36–8.) Der Text lautet: ἢ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον (οἶων πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται), ἐπειδὴ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται (1452a 38 – b 3). Diese Stelle steht jedoch allein und kann nicht einmal für verstanden gelten: Das Problem besteht vielmehr gerade darin, daß der Sinn der ἢ-ἢ-Alternative dunkel bleibt. (Hinsichtlich der besten περιπέτεια, nämlich der mit ἀναγνώρισις, sollte man doch annehmen, daß sowohl ἔλεος als auch φόβος zu ihrem Recht kommen, wie es der καλλίστη τραγωδία eigen ist und wie es der pluralische Relativsatz unter Verweis auf die Definition in c.6 p. 1449b 27 auch hier wieder nahelegt.) Zusätzlich wird das Verständnis dieses Satzes noch durch ein textkritisches Problem erschwert: Das einen Begründungszusammenhang anzeigende ἐπειδὴ ist Konjekture Susemihls nach Vahlen für ἔτι δὲ. Die Folge dieser Überlegungen

scheint mir zu sein, daß diese isolierte, obskure Formulierung die ihr zugemutete Kronzeugenrolle schlechterdings nicht spielen kann und die Debatte über ἔλεος und φόβος nicht beeinflussen sollte.

IV

Auf einhellige Ablehnung ist Lessings Deutung des φιλόανθρωπον gestoßen. Lessing schreibt: „Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er [= Aristoteles] Philanthropie; und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, gibt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht erzeuge: aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bei allen seinen moralischen Unvollkommenheiten Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bei dieser etwas Mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie“ (HD 76., 22. I. 1768). Das Hauptargument gegen Lessing ist wieder ein geistesgeschichtliches: Diese moralisch-philanthropischen Empfindungen seien für Aristoteles undenkbar²⁶); vielmehr bezeichne τὸ φιλόανθρωπον die „menschliche Genugtuung“ (135=201) beim Unglück des Bösen²⁷).

Von den Vertretern dieser Deutung wird eingeräumt, daß diese Auffassung von φιλόανθρωπον sprachlich nicht unmittelbar auf der Hand liegt. Und wenn die moralische Motivation auch auf Lessing zurückgehen mag: ‚Philanthropisches‘ Mitgefühl mit jedem Unglücklichen ist für das griechische Altertum jedenfalls kein geistesgeschichtliches Monstrum²⁸). Grund genug also, sich mit Schadewaldts Argumenten im einzelnen auseinanderzusetzen.

26) Schadewaldt 135,4 und 136 f., 1 = 201, 21 und 22 (zu Beginn und am Ende S. 202).

27) So auch Pohlenz 57–59 = 570–572; Radt (wie Anm. 13) 272,5; van der Ben (wie Anm. 2) 7.

28) Wenn man auch zögern mag, γ 412 οὐχ ὅση καταμένοισιν ἐπ’ ἀνδράσιν εὐχετάσθαι und Arch. fr. 134 West οὐ γὰρ ἐσθλὰ κατανοοῖσι κερτομεῖν ἐπ’ ἀνδράσιν in diesem Zusammenhang heranzuziehen, so ist die menschliche Solidarität mit dem Unglücklichen doch explizit formuliert bei Demokrit D.-K. 68 B 107a ἄξιον ἀνθρώπους ὄντας ἐπ’ ἀνθρώπων συμφοραῖς μὴ γελᾶν, ἀλλ’ ὀλοφύρεσθαι (s. C. W. Müller, Gleiches zu Gleichem. Ein Prinzip frühgriechischen Denkens, *Klassisch-Philologische Studien* 31, Wiesbaden 1965, 102 f.); vgl. ferner die von Friedrich behandelten ‚Zuschauerszenen‘ (bes. Soph. Phil. 500–6) sowie die

„1. Was hat in dem ersten der von Aristoteles genannten Fälle, jenem ‚untragischsten‘, daß der μοχθηρός von Unglück zu Glück gelangt (1452b 39 ff.), menschliche Anteilnahme überhaupt zu suchen? Fährt jemand gut, so liegt menschliche Anteilnahme ganz außerhalb des Gesichtskreises, und so kann Aristoteles hier das Fehlen des φιλόανθρωπον nicht als ein den untragischen Charakter einer solchen Handlungsführung verstärkendes Moment anführen“ (136,1 = 201 f.,22).

Worauf zielt Schadewaldts Einwand, „menschliche Anteilnahme“ liege als Reaktion auf die genannte Handlungsführung „ganz außerhalb des Gesichtskreises“? Auf den ersten Blick scheint hier schlicht eine *petitio principii* des Interpreten vorzuliegen: Man kann doch nicht gegen Lessings Auffassung vorbringen, daß sich eine solche Reaktion im fraglichen Falle gar nicht einstelle – denn ebendiese Unvereinbarkeit ist es ja, um die es Aristoteles hier geht! Die Abwesenheit des φιλόανθρωπον (wie von ἔλεος und φόβος) wird ja gerade festgestellt – wie aber kann man dann den Umstand, daß die skizzierte Handlungsführung ‚menschliche Anteilnahme‘ gar nicht zuläßt, auf eine verfehlt Auffassung des φιλόανθρωπον zurückführen wollen? Schließlich ist es Aristoteles, der hier diese Unvereinbarkeit konstatiert – sie ist nicht die Folge eines terminologischen Mißverständnisses.

Doch auf diese Weise würde man Schadewaldts wohl mißverstehen. Die negativen Formulierungen beschreiben nach seiner Auffassung nicht das bloße Fehlen der genannten Elemente, sondern je „ein den untragischen Charakter einer solchen Handlungsführung verstärkendes Moment“. In der Verkehrung der Handlungskonstellation liegt die positive Frustrierung der tragischen Affekte. Dann aber muß Schadewaldts Einwand darauf hinauslaufen, daß Lessings Deutung des φιλόανθρωπον für den Zusammenhang der Stelle zu unspezifisch sei.

Unter dieser Voraussetzung erscheint Schadewaldts Interpretation des φιλόανθρωπον zunächst in der Tat plausibler als die ‚philanthropische‘ Lessings: Inwiefern es den ‚menschlichen Gerechtigkeitssinn‘ verletzt, wenn ein Schlechter (und nicht etwa ein Guter) Glück hat, ist unmittelbar deutlich; inwiefern ‚menschliches Mitgefühl‘ dadurch frustriert wird, liegt weniger auf der Hand,

Sammlung unmittelbar einschlägiger Stellen bei Stob. IV 48 ὅτι οὐ χοῖ ἐπιχαίρειν τοῖς ἀτυχοῦσιν; B. Snell, Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Göttingen ⁴1975 (⁵1980), 231–43; Die Entdeckung der Menschlichkeit, hier 234–6 (mit Literatur); Grimaldi (wie Anm. 8) 137 f. zu Aristot. Rhet. II 8,2 p. 1385b 14–5.

zumal dies nicht spezifisch ist für den ‚Schurken im Glück‘, sondern ebenso für den ‚Trefflichen im Glück‘ gilt. (Da dieser letzte Fall von Aristoteles aber im überlieferten Text gar nicht erwähnt wird, liegt hier eine weitere Schwierigkeit, die erst gelöst sein müßte, bevor die Stelle für sicher verstanden gelten und als Argument dienen könnte.) Gleichwohl lassen sich für die (sprachlich näherliegende) ‚philanthropische Lesart‘ zwei Argumente anführen:

(i) Der *μοχθηρός* im Glück bezieht als eklatanteres Exempel frustrierten Mitgefühls den analogen Fall des Guten im Glück mit ein.

(ii) Die Erwähnung ‚menschlichen Mitgefühls‘ ist an dieser Stelle deswegen sinnvoll, weil es sich dabei um die spezifische Reaktion auf das Unglück des *μοχθηρός* handelt. Mitleid und Furcht kommen hier ohnehin nicht in Frage, da diese Affekte nur angesichts des ‚unverdienten‘ Leids eines ‚Ähnlichen‘ aufkommen (Rhet. II 8,2 p. 1385b 13–5; Poet. c. 13 p. 1453a 4–6), nicht aber einem Schurken gelten können. Für sein verdientes Leid fühlt man nur jenes elementare Mitgefühl (Lessings „Elemente des Mitleids“); dies ist die einzige Anteilnehmende Empfindung, die das Los eines Schurken wecken kann, und das ist wohl der Grund dafür, daß sie hier überhaupt ins Spiel kommt (vgl. Poet. c. 13 p. 1453a 1–4; c. 18 p. 1456a 21–3). Doch durch die untragischen Glücksumstände der genannten Handlungsführung wird auch diese elementarste Form des Mitempfindens noch ausgeschlossen.

„2. Wo wäre der athenische Theaterbesucher im fünften oder vierten Jahrhundert bereit gewesen, einem *σφόδρα πονηρός* (1453a 2), wenn es ihm – verdientermaßen – schlecht geht, als einem Mitmenschen noch menschliche Anteilnahme zu schenken?“ (136,1 = 202,22)²⁹⁾

Belege für eine solche Einstellung habe ich in Anm. 28 gegeben; die mangelnde Eignung einer solchen Handlungsführung für die Theaterpraxis stellt Aristoteles selbst fest; es geht ihm hier aber um die systematische Theorie der Handlungsführung und ihrer möglichen Varianten³⁰⁾.

29) Unter 3. finden sich weitere Beispiele, aber keine zusätzlichen Argumente.

30) Ziel des Aristoteles ist die begriffliche Definition der Tragödie, nicht die geschichtliche Beschreibung der attischen Tragödie. Vgl. Radt (wie Anm. 13) 271,1 (mit Hinweis auf Wilamowitz). Allerdings ist festzuhalten, daß sich die Ausbildung dieser Theorie nicht im luftleeren Raum, sondern am Beispiel des vorliegenden Materials vollzieht.

Und schließlich: „Auch in der Poetik ist φιλόανθρωπον (neben φοβερόν, ἔλεινόν, τραγικόν) dinglich, nicht personal bezogen: es geht auf die Art der Handlungsführung“ (136 f., 1 = 202,22).

Die genannten Attribute qualifizieren in der Tat die „Art der Handlungsführung“ (und sind daher allerdings „dinglich bezogen“), doch insofern, als sie die durch die Handlung hervorgerufenen Affekte bezeichnen. Man darf also nicht folgern, eine Handlung, die οὐ φιλόανθρωπον ist, sei „nicht menschenfreundlich“, nicht „menschlich-wohlfährig“ im Sinne der Wohlfahrt der menschlichen Gesellschaft (137, Anm. = 202,22)³¹). Vielmehr ist φοβερόν, was φόβος erregt; ἔλεινόν, was ἔλεος erregt (τραγικόν steht nicht da); demnach ist φιλόανθρωπον, was φιλόανθρωπία erregt (und wofür Aristoteles in der *Poetik* ebenfalls φιλόανθρωπον sagt: vgl. Poet. 1453a 2–7). Ich sehe mithin keinen Grund, von Lessings Deutung abzuweichen.

So wird man selbst dieses Stück der Lessingschen Interpretation, obwohl es sich unter geistesgeschichtlicher Rücksicht schon durch die Wortwahl so deutlich als Mißverständnis des 18. Jahrhunderts zu verraten scheint, ernsthaft beim Wort nehmen müssen. Schadewaldts geistesgeschichtliche Vorbehalte taugen nicht dazu, eine prinzipielle Unangemessenheit der Lessingschen Verständnismittel zu erweisen; sie erscheinen nach genauer Prüfung als irreführendes Vorurteil. Denn es ist ein Irrtum, zu glauben, daß eine Interpretation, sobald ihre eigentümlichen Voraussetzungen und bewegenden Interessen aufgedeckt sind, für entlarvt und erledigt zu gelten und ihren erschließenden Charakter verloren habe. Natürlich ist jedes Verstehen ein Verstehen mit den (historisch bedingten) Mitteln des Verstehenden; natürlich kann (und will) Lessings Deutung des Aristoteles ihre Verwurzelung im philanthropischen Gedankengut ihrer Zeit nicht verleugnen. Damit ist jedoch noch nicht gesagt, daß er als Interpret seinen Autor zwangsläufig mißverstehen müsse; ob er ihm mit seinen Mitteln

31) Vgl. van der Ben (wie Anm. 2) 7: „Our ‘love for mankind’, or ‘instinct that man is a social being’ is naturally satisfied when a criminal, who by his deeds separates himself from society and threatens it, is stopped.“ Auch wenn mit φιλόανθρωπον das „allgemeine Gefühl, das den Menschen zum Menschen zieht“ (Pohlenz 57 = 570; vgl. 59 = 572), bezeichnet wird, so braucht doch der Gegenstand der Empfindung nicht immer gleich die ganze Menschheit zu sein. Diese Umdeutung des elementaren menschlichen Mitgefühls mit dem Einzelnen als einem Mitmenschen hin auf ein abstraktes Sozialempfinden, das die Glieder einer Gesellschaft gegen einen Außenseiter zusammenschließt, scheint im Falle der Tragödie angesichts der Leiden großer Einzelner besonders künstlich und muß im Rahmen der *communis opinio* unbegründet vorausgesetzt werden.

gerecht wird oder nicht, steht auf einem anderen Blatt. Wer aber die Vorstellung von der Eigenart der Zeitalter bis zu ihrer prinzipiellen Verschiedenheit und völligen Inkompatibilität treibt, beraubt sich selbst jeder Möglichkeit historischen Verstehens.

V

Noch eine letzte Schwierigkeit ist bei der Verteidigung der Lessingschen Interpretation zu beachten: Friedrich vertritt die Ansicht, daß Lessings Deutung von Furcht und Mitleid zwar für die griechische Tragödie selbst zutreffe, Aristoteles aber mißverstehe, da die Tragödiendefinition der *Poetik* mit den Ausführungen über *ἔλεος* und *φόβος* in der *Rhetorik* nicht zur Deckung zu bringen sei: „Nun deckt sich aber die berühmte Tragödiendefinition tatsächlich *nicht* mit Aristoteles' sonstigen Aussagen über Furcht und Mitleid, weil sie in einer bestimmten Tradition steht, Aristoteles also nicht eigentlich selber spricht, sondern zitiert“ (15=198). Lessing habe lediglich aus der Zweiheit der Affekte Sinn zu machen versucht (16–8 = 199–201) und sei dabei zufällig „von seinem noblen Mißverständnis ausgerechnet in die Richtung geführt worden, aus der ihm die griechischen Tragiker entgegenkamen“ (22 = 205).

Abgesehen davon, daß auf diese Weise die poetologische Leistung des Aristoteles beträchtlich unterschätzt sein dürfte, wäre dieser Zufall auch als solcher höchst unwahrscheinlich. Friedrich sieht sich zu dieser Konstruktion veranlaßt, weil auch er aus einem bestimmten Verständnis der *καθαρσις* heraus die Affekte nur für gänzlich irrational halten kann (20–2 = 203–5). Unter dieser Voraussetzung aber „bleibt die Übertragung der *Rhetorik*-Stelle auf die *Poetik*-Stelle schwierig; man müßte schon annehmen, daß beide aus der gleichen Wurzel entsprungen seien, aus verschollenen Erörterungen über das Verhältnis *ἔλεος/φόβος*. Die Voraussetzung, daß Aristoteles bei seinen jeweiligen Darlegungen mancherlei Wesentliches stillschweigend voraussetzte, müssen wir ja oft genug machen; im vorliegenden Fall ist es jedoch schwer, diese Möglichkeit in eine Wahrscheinlichkeit zu verwandeln“ (18 = 201).

Hier ist zunächst daran zu erinnern, daß sich der Zusammenhang zwischen den *Rhetorik*-Stellen und der *Poetik* als sehr eng erwiesen hat. (Die für das Verständnis des *φόβος* so wichtige *ἁμειο-ον*-Struktur etwa kommt in beiden Schriften vor: s.o. Teil II A 2.) Nur auf der Grundlage eines engen sachlichen Zusammenhangs

beider Schriften kann man sich erklären, daß Lessing zu seinem angeblichen Mißverständnis der *Poetik* nicht allein von den Stücken geführt wurde, sondern obendrein in Aristoteles selbst (in der *Rhetorik*) den stärksten Eideshelfer fand. So muß gerade die signifikante Übereinstimmung der *Rhetorik* mit den ‚Zuschauerszenen‘ im Rahmen von Friedrichs Konstruktion unverstanden bleiben.

Außerdem ist innerhalb jener Tradition, zu deren Sprachrohr Friedrich Aristoteles macht, ja durchaus eine Vorstufe der Aristotelischen Konzeption (und, wenn man so will, ein Zeugnis jener „verschollenen Erörterungen über das Verhältnis *ἔλεος/φόβος*“) zu fassen: Gorgias, Helena (D.-K. 82 B 11) τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον· ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φόβη περιφόβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήης, ἐπ’ ἀλλοτριῶν τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδιὸν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ³²). An dieser Stelle sind nun tatsächlich beide Züge vereint: sowohl die elementaren, physiologisch wirksamen Affekte wie auch die Anverwandlung des Dargestellten durch die Macht der Poesie als ἰδιὸν τι πάθημα, ‚ein gewissermaßen eigenes Erleiden‘; in diesen Worten steckt das ganze diffizile Verhältnis von distanzierter Erkenntnis und identifizierender Anwendung.

Hierauf baut Aristoteles auf, und gerade im Abweichen von dieser Tradition wird seine eigene Leistung besonders deutlich: Wie er in c. 9 auf die (ebenfalls an der zitierten Stelle) von Gorgias geprägte Formel von der Dichtung als metrischer Rede anspielt, um ihr seine eigene Wesensbestimmung gegenüberzustellen (ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν 1451a 38 – b 2), so liegt auch hier der entscheidende Schritt weniger im ‚Zitat‘ selbst als vielmehr in der Umwertung der Tradition, nämlich darin, daß er die traditionelle Vielfalt der Affekte auf das entscheidende Paar reduziert: *ἔλεος καὶ φόβος*. Die – implizit gegen Platons Verdikt gerichtete – Auswahl dieser zwei Affekte ist sein Werk, und so wird es auch von hier aus plausibel, daß in der Untersuchung dieses Affektpaares ein Kernstück der Aristotelischen Tragödientheorie greifbar wird.

32) Vgl. M. Pohlenz, Die Anfänge der griechischen Poetik, NGG 1920, 142–78 = M. Pohlenz, Kleine Schriften (2 Bde. ed. H. Dörrie), Hildesheim 1965, II 436–72, hier 167–72 = 461–6; H. Flashar, Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, Hermes 84, 1956, 12–48, hier 18–26; Taplin (wie Anm. 20) 167–9; Halliwell 170,3; M. Puelma, Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles, MH 46, 1989, 65–100, hier 90–2.

Schluß

Abschließend seien hier die in meinen Augen wichtigsten Vorzüge der Lessingschen Interpretation noch einmal im Überblick zusammengestellt:

1. Das Wort ‚φόβος‘ kann auch in der *Poetik* so verstanden werden, wie es immer und überall aufgefaßt wird.
2. Es braucht nicht das zu bezeichnen, was in der *Rhetorik* als prospektiver Aspekt des ἔλεος bestimmt wird.
3. Der Emotionenkatalog der *Rhetorik* kann als jene grundlegende Analyse gewürdigt werden, wie sie im Rahmen der rhetorischen Disziplin ohnehin systematisch gefordert ist.
4. Die ὁμοιον-Struktur des φόβος braucht in der *Poetik*, die für die Entfaltung der Affektenlehre ausdrücklich auf die *Rhetorik* verweist, nicht anders als dort gedeutet zu werden.
5. Es entfällt das (verschwiegene) Rätsel, wie die angeblich spezifisch ‚rhetorische‘ (und von der Auslegung der aristotelischen Tragödientheorie sorgsam ferngehaltene) Analyse der Emotionen in genauer sachlicher Übereinstimmung mit den ‚Zuschauerszenen‘ der griechischen Tragödie stehen kann.

Die physiologische Deutung der *κάθαρσις* bleibt davon unberührt; medizinisches Konzept und rationaler Aspekt der Emotionen schließen einander nicht aus³³). Lessings Deutung des Aristotelischen Affektpaares jedoch scheint mir völlig zuzutreffen und von den ‚Zuschauerszenen‘ der griechischen Tragödien glänzend bestätigt zu werden³⁴).

Oxford, University College

Arnd Kerkhecker

33) Fortenbaugh (wie Anm. 18) 21 f. – Zum medizinischen Erklärungsmodell vgl. Bywater 152 f. m. Anm. 1 zu 1449b 27; Flashar (wie Anm. 32); Lucas 278 f.

34) Zum Mitleid als der Grundhaltung des sophokleischen Chores vgl. U. Hölscher, Wie soll ich noch tanzen? Über ein Wort des sophokleischen Chores, in: Sprachen der Lyrik (FS H. Friedrich), Frankfurt a.M. 1975, 376–93, hier 393.