

Theatergeschichte: Henri Bergson: Typen-/ Charakterkomik, Aristoteles, Theophrast, Horaz

In der vorigen Vorlesung haben wir die Mittel des komischen Typus erörtert. Gemäß unserer Unterscheidung von Typus und Charakter muss danach die Erörterung des komischen Charakters folgen.

„Je mehr Größe ein Drama hat, um so tiefer geht die Umarbeitung, die der Dichter mit der Wirklichkeit hat vornehmen müssen, um reine Tragik aus ihr hervorgehen zu lassen.“

und:

„Die Komödie hebt sich nur in ihren niederen Formen, in Schwank und Posse, vom Wirklichen ab; je höher sie sich erhebt, desto mehr verschmilzt sie mit dem Leben.“

und:

„Die Elemente der komischen Charaktere sind auf der Bühne und im Leben die gleichen.“

„Das Wesen der Komödie ist Schilderung der sozialen Allgemeinheit, das der Tragödie das Gegenteil“, denn: die hohe Komödie steht an der „Grenze von Kunst und Leben“.

Wir lachen sogar auch über die guten Eigenschaften, etwa die Rechtschaffenheit (honradez, integridad), eines Menschen/ einer Rolle, wenn sie ein uns schon bekanntes Mittel des Komischen verfügt: die Wiederholung, die uns verdächtig erscheint, der Intellekt einschaltet, also die soziale Gefühllosigkeit. Das gute Lustspiel, das ernste Drama appelliert nämlich an Gefühle, an die Seele, über die die Marionette nicht verfügt, denn die Geste ist ja einer isolierter, äußerer Teil der Persönlichkeit und nicht deren Teil.

Die Geste als Element der Komödie ist nicht Tat, Handlung, die wesentlich ist für das ernste Drama/ Tragödie, aber für die Komödie nebensächlich. Die Personen, Rollen und Situationen dieses ernsten Dramas sind, weil individuell, einmalig, nicht transformierbar auf andere Personen. Wie erinnern uns, dass das ernste Drama unwiederholbare Namen trägt, etwa *Hamlet*, *König Lear* oder *Faust*.

Gegenteil der Wiederholung als Element des Komischen ist auch die Darstellung als Offenbarung der Natur als Rhythmen des Lebens und Atmens, die wiederum Gegenteil der sozialen Konventionen ist. Kunst ist laut **Bergson** Immaterialität, reinere Anschauung der Wirklichkeit, Idealismus:

„Das Kunstwerk ist realistisch, wenn die Seele idealistisch ist. ... Drama ist tiefere Wirklichkeit. ... Berührung mit den Mitmenschen, tiefe Anziehungen und Abstoßungen, Elektrisierung der Seele als Leidenschaft, Suche in der Tat nach tieferer Wirklichkeit.“

„Kunst ist immer auf das Individuelle ausgerichtet, Entwicklung einer Seele, ein lebendiges Gewebe von Gefühl und Geschehen (Tat, Handlung).“

Man kann aus diesen **Bergson**-Zitaten schließen, dass dies alles das genaue Gegenteil der früher aufgezählten komischen Elemente von symbolischer Gestik, Mimik, Körperhaltung, Bewegung, Kostüm als Starrheit, Wiederholung etc. ist.

Der Tragiker blickt, noch einmal gesagt, hinter die physischen Oberflächen in die „*tiefliegenden Seelenzustände der rein innerlichen Konflikte*“ und autonomen individualistischen „*Entscheidungen*“ (Peripetien). Er – nicht etwa ein außer ihm waltendes Schicksal, das auf ihn einwirkt - entscheidet in dieser Peripetie über sein Ende, die Katastrophe.

Aristoteles „Poetik“

Sie ist die wohl wirkungsmächtigste antike Poetik, obwohl einerseits nur fragmentarisch, weil die Behandlung der Komödie, die Theorie des Lächerlichen, verloren ist, andererseits weil die eigentlich im griechischen Originaltext und auch in der arabischen Übersetzung „*Lücken oder irreparable Störungen der Gedankenführung*“ den Text zum Teil schwer verständlich machen. Diese Umstände laden die frühen italienischen und französischen Dichtungstheoretiker **Castelvetro** und den **Abbé d'Aubignac** (1657) ein, unter dem Diktat ihres philologischen Dogmatismus eine erstarrte „*Regelpoetik*“ zu fordern. Hier müssen für die deutschsprachige Literaturästhetik vor allem **Martin Opitz** (1597-1639) und **Johann Christoph Gottsched** (1700-1766), **Gotthold Ephraim Lessing** (1729-1781), später dann auch **Gustav Freytag** (1816-1895) und schließlich **Bertolt Brecht** (1898-1956) teils eben als französisierende Dogmatiker und davon überzeugte Reformer, aber auch als deren Kritiker erwähnt werden.

Aristoteles Poetik (um 330 v.Chr.) gliedert sich in 3 Abschnitte: einen allgemeinen Teil (Kapitel.1-5), die Behandlung der Tragödie (Kap.6-22) und das Epos (Kap.23-26) (ed. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1994). Für die Wirkungsgeschichte bis heute ist die folgende Terminologie von Interesse: Epik, Nachahmung (Mimesis), Sprache: Vers und Prosa, Charakter, Handlung (Drama, Fabel), Besserung in Tragödie und Komödie, dramaturgische Einheiten, Ständeklausel, Mythos, Gestik etc.

Exkurs:

Die Äußerungen zur Komödie/ zum Komischen und Lächerlichen und damit der „*schlechter (!) Handelnden*“ (Kap.2) verstreuen sich über das Buch: Hier findet sich auch die Unterscheidung: „... *die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen als sie in der Wirklichkeit vorkommen.*“ (vgl. **Bergsons** Typen-Defintion). „*Die Edleren (Charaktere) ahmten gute Handlungen und die von Guten nach, die Gewöhnlicheren (Typen) jedoch die von Schlechten(!)*“ (Kap.4). Schon **Homer** habe in Jamben (Spottversen) in seinen „*Margites*“ „*das Lächerliche*“ dramatisiert. Die Jambiker seien Komödiendichter geworden. Die Komödie sei aus Phallos-Umzügen und dem Satyrischen, aus „*einer auf Lachen zielenden Redeweise*“, hervorgegangen: Jambische Verse ahmten die Umgangssprache/ Alltagsrede als Metapher nach (Kap.24). „*Die Komödie ist ... Nachahmung von schlechteren Menschen, aber nicht im Hinblick auf jede Art von Schlechtigkeit, sondern nur insoweit, als das Lächerliche am Hässlichen teilhat. Das Lächerliche ist nämlich ein mit Hässlichkeit verbundener Fehler, der indes keinen*

*Schmerz und kein Verderben verursacht, wie ja auch die lächerliche Maske hässlich und verzerrt ist, jedoch ohne Ausdruck von Schmerz“ (Kap.5). Im Kap.9 behauptet **Aristoteles**, dass die Komödiendichter die „Fabel (Handlung) nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit zusammen(fügen) und den Personen erst dann irgendwelche Namen (geben).“*

Ähnlich wie in **Bergsons** Ausführungen über das Komische lässt sich das Tragische, obwohl bei **Aristoteles** quantitativ ungleich umfangreicher, auch hier aus dem Gegenteil ergänzen.

Dieses Tragische stellt sich bei **Aristoteles** wie folgt dar: Die tragische Dichtung ist Nachahmung (Kap.1). „... die Tragödie (sucht) bessere Menschen nachzuahmen, als sie in Wirklichkeit vorkommen (Kap.3). Die Tragiker seien, so **Aristoteles** (Kap.4), aus den Epikern hervorgegangen, nicht wie die Komödiendichter aus den Jambikern; die epischen Formen seien großartiger und angesehener. Erst spät sei die Tragödie „zu Feierlichkeit (gelangt), und hinsichtlich des Versmaßes ersetzte der jambische Trimeter den trochäischen Tetrameter.“ In Kap. 5 definiert **Aristoteles**: „Die Epik stimmt mit der Tragödie insoweit überein, als sie Nachahmung guter Menschen in Versform ist; sie unterscheidet sich darin von ihr, dass sie nur ein einziges Versmaß verwendet und aus Bericht besteht. Ferner in der Ausdehnung, ... sich nach Möglichkeit innerhalb eines einzigen Sonnenumschlages (24 Stunden) zu halten. ... Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe (Bedeutung), in anziehend geformter Sprache ... Nachahmung von Handelnden ..., die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ Diese Handelnden haben „wegen ihres Charakters und ihrer Erkenntnisfähigkeit eine bestimmte Beschaffenheit.“ Aber „die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit ... Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlungen willen beziehen sie Charaktere ein ... Folglich könnte ohne Handlung keine Tragödie zustandekommen, wohl aber ohne Charaktere“ (Kap.6).

Was ist Charakter? „Der Charakter ist das, was die Neigungen und deren Beschaffenheit zeigt. Daher lassen diejenigen Reden (!) keinen Charakter erkennen, in denen überhaupt nicht deutlich wird, wozu der Redende (!) neigt oder was er ablehnt“ (Kap.6).

Woraus besteht die Tragödie? „...ein Ganzes... Ein Ganzes, was Anfang, Mitte und Ende hat ... eine bestimmte Größe (Bedeutung), die erforderlich ist, mit Hilfe der nach der Wahrscheinlichkeit oder der Notwendigkeit aufeinander folgenden Ereignisse (der Handlung) einen Umschlag (Peripetie) vom Unglück ins Glück oder vom Glück ins Unglück herbeizuführen“ (Kap.7). Die Fabel ist „Nachahmung einer Handlung, die Nachahmung einer einzigen, und zwar einer ganzen Handlung“ (Kap.8).

Wir haben oben zitiert, dass die Komödie nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit zusammengefügt ist, in der Tragödie nach Personen, die wirklich – wenn auch im Mythos – namentlich wirklich gelebt haben oder sogar frei erfunden sind (Kap.9).

Im Kapitel 10 unterscheidet der Autor zwischen einfacher und komplizierter Fabel: einfach, wenn sie in sich zusammenhängt und „eine Einheit“ bildet „und deren Wende (Übergang vom Glück zum Unglück, s.Kap.11) sich ohne Peripetie oder Wiedererkennung vollzieht

und diejenige als kompliziert, deren Wende mit einer Wiedererkennung oder Peripetie oder beidem verbunden ist.“ In diesem Zusammenhang spricht er in den Kapiteln 11, 12 und 14 über „*Jammer und Schrecken*“, die in dieser Wende oder auch Umschlag (Glück zum Unglück oder umgekehrt) erzeugt werden können und das „*schwere Leid*“ als drei Teile der Fabel. Die Wiedererkennung (Einsicht) ruft Erschütterung hervor.

Im Kapitel 6 war schon die Rede vom Charakter. Im Kapitel 15 schreibt ihm **Aristoteles** vier Merkmale zu: Tüchtigkeit, wenn „*Worte oder Handlungen bestimmte Neigungen erkennen lassen*“ und diese Neigungen tüchtig sind, Angemessenheit für eine Person, das Ähnliche: tüchtig und angemessen, und das Gleichmäßige, wenn es auch ungleichmäßig ist. Der Charakter muss wahrscheinlich sein. Die Tragödie ist, wie bereits ausgeführt, Nachahmung von besseren Menschen: Der charakterlich fehlerhafte Mensch muss aber auch gleichzeitig als rechtschaffen dargestellt werden können.

Gesten der Personen auf dem griechischen Theater muss man sich möglichst lebhaft vorstellen (Kap. 17), d.h. Erregung durch Erregung, Zorn durch Zürnen, nämlich wahrheitsgetreu, bedingt aber auch wohl durch die Größe des Theaters, wie ja auch der Schauspieler auf Kothurn auf größere Entfernung sichtbar sein muss.

Im folgenden Kapitel 18 geht es um die vier Arten von Tragödien und deren Teile: die komplizierte (s.o.), die mit schwerem Leid erfüllte, die Charaktertragödie und die Unterweltstragödien ohne überliefertes Beispiel.

Aristoteles behandelt im 19. Kapitel die sprachliche Form mit ihren (linguistischen) und stilistischen Elementen: heroische Glossen und jambische Verse für Metaphern möglichst in der Umgangssprache (Kap.22). Es geht im Kapitel 23 um die geschlossene Handlung mit Anfang, Mitte und Ende als Einheit und Ganzheit. Es geht auch um das heroische Versmaß als das erhabenste und feierlichste mit seinen Glossen und Metaphern: „*Der Jambus und der Tetrameter sind bewegte Maße, der Tetrameter für den Tanz, der Jambus für die Handlung*“ (Kap.24). Eine allzu blendende Sprache kann aber auch die Charaktere und die Gedankenführung verdunkeln (ebd.).

Was ist Nachahmung? Der Künstler „*stellt die Dinge entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, dass sie seien und wie sie zu sein scheinen, oder so, wie sie sein sollten.*“ (Kap.25): **Sophokles** Menschen, wie sie sein sollten, Euripides, wie sie seien. „*Aufs Ganze gesehen muss man das Unmögliche rechtfertigen, indem man entweder auf die Erfordernisse der Dichtung oder auf die Absicht, das Bessere darzustellen, oder auf die allgemeine Meinung zurückgreift. Was die Erfordernisse der Dichtung betrifft, so verdient das Unmögliche, das glaubwürdig ist, den Vorzug vor dem Möglichen, das unglaubwürdig ist. ... das Beispielhafte muss ja die Wirklichkeit übertreffen ... es ist ja wahrscheinlich, dass sich manches auch gegen die Wahrscheinlichkeit abspielt.*“ (Kap.25).

Die ausführliche Zitierung des **Aristoteles**-Fragments berührt etliche Punkte, die man sich einerseits ausführlicher, andererseits vielleicht deutlicher und übersichtlicher wünschte. Die, wie schon im obigen Exkurs verlorenen, jetzt nur verstreuten Teile zur Komödie vollständiger. Gesten, überhaupt Körpersprache als empirische Visualisierung der Aufführung dürften ausführlicher zu schildern und zu analysieren sein. Zentrale Termini

wie Wesen und Aufbau der Tragödie, Nachahmung, Sprache, Charakter oder Affekte wie Jammer und Schaudern verschaffen ausreichendes Verständnis des Textes.

Von besonderem Interesse für die spätere Wirkungsgeschichte in der italienischen Renaissance, im französischen Klassizismus, im Barock, der deutschen Aufklärung, des deutschen Klassizismus, dessen Wirkungsgeschichte und der Öffnung der literarischen Dramaturgie seit der Shakespeare-Renaissance in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts darf man die Poetik-Interpretation als oft dogmatisierender Regelpoetik der Theoretiker, weniger der Dramatiker selbst bezeichnen: Die Elemente der Nachahmung, Affekte, Sprache, die Ständeklausel, am bekanntesten das 3-Einheiten-Dogma von Ort, Zeit und Handlung, schließlich das unterschiedlich zu übersetzende und zu interpretierende Ziel der Tragödie „*Jammer und Schaudern*“ führen in der Folgezeit zu außerordentlich vielseitigen Interpretationen, die sich zum Teil auch aus dem Einfluss der Poetik des **Horaz** herleiten. Die auch positivistisch gemeinten Regelpoetiken als didaktische Reformschriften lassen zu, dass die vorausgegangene Stilepoche mit ihrer Literatur von den (akademisierenden) Reformern als „chaotisch“ empfunden wird, nicht aber auch ohne gewisse Werte ihres Bemühens zu unterschätzen.

Für die germanistische Ästhetik sind **Gotthold Ephraim Lessings** *Hamburgische Dramaturgie* (1767/69), **Johann Wolfgang von Goethes** und **Friedrich von Schillers** *Aufsätze und Briefwechsel* (1790-1805), **Johann Gottfried Herders** (1769ff.) und **Friedrich Schlegels** *Aufsätze* (1800ff.), **Gustav Freytags** *Die Technik des Dramas* (1863) und **Bertolt Brechts** zahlreiche theoretischen Schriften etwa über das aristotelische und epische Theater von besonderem Interesse.

Theophrast „Charaktere“

Theophrast (um 371 – um 287 v.Chr.) als Schüler des **Aristoteles** basiert, wie schon oben gesagt, auf der „*Nikomachischen Ethik*“ seines Lehrers, die erstmals Typen bzw. Charaktere in ihren Schwächen schildert. Es sind 30: der Unaufrichtige (insincero), Schmeichler, Redselige, Bäumische, Gefallsüchtige, Bedenkenlose, Schwätzer, Gerüchtemacher, Unverschämte, Kleinliche, Flegel, Ungelegene (Aufdringliche), Übereifrige, Gedankenlose, Selbstgefällige, Abergläubische, Nörgler, Misstrauische, Widerliche, Taktlose, Eitle, Knauserige, Prahler (Bramarbas), Überhebliche (Arrogante), Feigling, Oligarchische, Spätgebildete, Verleumder, Pervertierte und Geizige. Diese Eigenschaften, die laut Bergson komisch sind, kehren in der Literatur in vielen Variationen wieder.

Theophrast definiert zunächst und beschreibt anschließend wie z.B.: „1) Die Selbstgefälligkeit ist ein schroffes Benehmen in Worten, der Selbstgefällige aber ist einer, 2) der auf die Frage „Wo ist der oder jener?“ antwortet: „Lass mich zufrieden!“. 3) Angesprochen, erwidert er nicht. 4) Wenn er etwas verkauft, sagt er nicht, wie teuer er es abgibt, sondern fragt: „Was bekomme ich?“. 5) Wer ihm eine Aufmerksamkeit erweist ..., dem sagt er, er baruche sich nichts schenken zu lassen. 6) Wenn ihn einer beschmutzt, oder gestoßen oder ihm auf den Fuß getreten hat, verzeiht er ihm nicht. 7) Fordert ihn ein Freund zu einer Beitragsspende auf, sagt er (zunächst), er gebe nichts; später bringt er sie und sagt, nun verliere er auch noch dieses Geld. 8) Wenn er auf der Straße stolpert, pflegt er den Stein zu verfluchen. 9) Er bringt es nicht fertig, lange Zeit zu warten. 10) Er hat

weder Lust zu singen noch zu rezitieren noch zu tanzen. 11) Er pflegt auch nicht zu den Göttern zu beten.“

Leider machen diese Typendefinitionen und –beschreibungen oft genug den Eindruck von Stichwortensammlungen. Dennoch eignen sie sich als Hinweise zur Analyse besonders der antiken (und modernen) Komödie und in der Umkehrung ins Gegenteil der Tragödie und vieler literarischer Sorten.

Horaz „De arte poetica“ (Von der Dichtkunst)

Die Bemerkungen des **Quintus Horatius Flaccus** zur Poetik (14 v. Chr.) in den „*Epistulae ad Pisones*“ beeinflussen die deutschsprachigen Dichtung bis zur Übersetzung der aristotelischen „Poetik“ 1753 entscheidend.

Es geht **Horaz** wie **Aristoteles** um Ganzheit und Geschlossenheit des Dramas in fünf Akten. „*Eine Dichtung soll sein wie ein Gemälde*“, das heißt ästhetisch größtmöglich anschaulich sein. Der Dichter sei also ein „*kundiger Nachahmer*“ und soll die Wirklichkeit mimetisch (als geschlossene Handlung), wahrscheinlich, als möglich abbilden. **Horaz** unterscheidet Tragödie und Komödie in Inhalt, Gegenstand, Situation, Gattung, Alter und Charakter als den dramatischen Personen angemessen, ebenso Versmaß und Stilhöhe, terminologisch als Ständeklausel, das heißt im Vers (gebundene Sprache) der Tragödie für den Adel, aber Prosa (freie Sprache) der Komödie für das „niedere Volk“ (s. **Aristoteles**). Bis heute wird unterschieden zwischen Literatur, die „*nützen (prodesse)*“ und solcher, die „*erfreuen (delectare)*“ soll, also zwischen didaktischer (erziehender, belehrender) und Schöner Literatur (*bellas artes*). Dem Dichter muss, um sie nachzuahmen, die Welt und Figuren wirklichkeitsgetreu kennen.

Diese frühen Quellen zur Regelpoetik, systematisiert und dogmatisiert durch aktuellere Interpretationen, stehen seit italienischer Renaissance und französischem Barock und deren Akzeptanz durch etwa die schon genannten deutschen Poetiker Opitz, Gottsched und immer neue Theorien seit der Shakespeare-Renaissance in Sturm und Drang, Romantik, 19. Jahrhundert (Büchner) und schließlich Bertolt Brechts zahlreichen dramaturgischen Schriften in wechselseitiger Konkurrenz. Bergsons *Lachen* mag eine der ersten Poetiken sein, die weniger die dramaturgischen Regeln untersucht als vielmehr die sozio-psychologischen Affekte des Komischen und in deren Erweiterung des Tragischen. Im übrigen scheint es an die Unmöglichkeit zu grenzen, die Theoretik zur Poetik im Ganzen ausführlicher darzustellen.