

Rudolf Steiner

## ARISTOTELES ÜBER DAS MYSTERIENDRAMA

Erstveröffentlichung: „Lucifer-Gnosis“, Nr. 16, September 1904 (GA Bd. 34, S. 150-157)

Wer in der Kunst nicht ein müßiges Spiel, eine nebensächliche Beigabe zum Leben sieht, der wird ihren Zusammenhang mit den tieferen Quellen des Daseins suchen müssen. Er wird zu dem Glauben neigen, dass die Werke der Schönheit nicht als bloße Gebilde der Einbildungskraft anzusehen sind, sondern als Äußerungen derselben Kräfte und Gesetze des Daseins, welche dem Menschen auch auf anderen Gebieten sich offenbaren. Diejenigen Kunstbetrachter, welchen tiefere Blicke in die Weltgeheimnisse gegönnt waren, haben dieses stets betont. Der griechische Philosoph Aristoteles hat von dem Drama gesagt, dass es wahrer sei als die bloße geschichtliche Darstellung; denn während diese nur wiedergibt, was zufällig im Laufe der Zeit sich ereignet, schildert jenes die Handlungen der Menschen so, wie sie aus inneren Gründen sein sollen und müssen. Und Goethe nennt die Schöpfungen der Kunst Offenbarungen geheimer Naturgesetze, die ohne sie ewig verborgen geblieben wären. Bekannt ist ja auch Schillers Ausspruch: «Nur durch das Morgentor des Schönen drangst du in der Erkenntnis Land.» - Schönheit und Wahrheit, künstlerisches Schaffen und Erkennen scheinen so nur zwei Äußerungsformen einer und derselben Sache zu sein.

Nun ist ja zweifellos der moderne Mensch nicht sehr geneigt, dieses zuzugeben. Der Forscher der Gegenwart ist ängstlich darum besorgt, dass nichts von Phantasie in seine Tätigkeit hineinspiele. Und der Künstler vermeinte in Nüchternheit und Lehrhaftigkeit zu verfallen, wenn er in seinem Kunstwerke so etwas wie eine Idee, eine «Wahrheit» verkörpern wollte. Zwar ist heute viel von «Natürlichkeit» und «Wahrheit» in der Kunst die Rede; aber wahrscheinlich werden auch diejenigen, die davon sprechen, eine strenge Grenzlinie zwischen der «wissenschaftlichen» und der «künstlerischen» Wahrheit ziehen.

Man wird diesen Fragen aber niemals beikommen, wenn man nicht auf die ursprünglichen Quellen zurückgeht, aus

[151]

denen der Mensch für die höheren Betätigungen seines Lebens geschöpft hat. Ein bedeutsames Beispiel bietet in dieser Beziehung die Schrift des Aristoteles über die Dichtkunst. Dieser Philosoph (384-322 v. Chr.) versuchte die Gesetze darzustellen, nach denen die großen griechischen Dichter ihre Werke gestaltet haben. Und er hat damit eine Grundlage geschaffen, von welcher bis heute unzählige Kunstbetrachter ausgegangen sind. Einschneidend war die Erklärung, die er von der Tragödie gegeben hat. Lessing hat bekanntlich in seiner «Hamburgischen Dramaturgie» auf diese Erklärung sich gestützt, und von ihr ausgehend die Beleuchtung der tragischen Kunst versucht. Und dann ist eine ganze Literatur darüber entstanden, wie die Erklärung des Aristoteles eigentlich gemeint ist. Und dafür gibt es in der Tat einen tieferen Grund. Es wird hier nämlich eine wesentliche Frage über die Beziehung der Kunst zur Wahrheit berührt.

Aristoteles bezeichnet die Tragödie als die Darstellung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die nicht in Form der Erzählung gegeben wird, sondern in unmittelbarer Wirksamkeit der handelnden Personen; und er behauptet, dass in dieser Darstellung durch Mitleid und Furcht die Katharsis (Reinigung) derartiger Gemütsanwandlungen (Affektionen) vollbracht werde. Die mannigfaltigsten Auslegungen hat dieser Satz gefunden. Lessing sagt: «Es beruht alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleid gemacht hat. Er glaubte nämlich, dass das Übel, welches der Gegenstand unseres Mitleidens werden solle, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, dass 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. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, dass er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, dass er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Übermütige pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das

[152]

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. Nicht genug also, dass der Unglückliche, mit dem wir Mitleid haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgendeine Schwachheit zugezogen, seine gequälte Unschuld, oder viel-mehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, dass uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdann, und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, dass wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korn schildere. 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 vermeint also Lessing, dass nach Aristoteles die in der Tragödie vor unsern Augen dargestellte Handlung geeignet sei, durch die Ähnlichkeit des Helden mit uns selbst uns zu läutern, zu reinigen von den Gemütsanwandlungen der Furcht und des Mitleides.

Goethe hat nun bemerkt, dass es nicht darauf ankomme, dass in dem Zuschauer eine Läuterung sich vollziehe, sondern dass diese in der Tragödie selbst liegen müsse. Es würden in der dramatischen Handlung Furcht und Mitleid erregt, und dann müsse in dieser selbst ein Ausgleich eintreten. Die Wogen, welche durch diese Gemütsanwandlungen erregt werden, müssen im weiteren Verlaufe der Handlung sich beruhigen.

Man hat sich nun Mühe gegeben, die richtige Bedeutung des Ausdruckes Katharsis herauszubekommen. Jacob Bernays

[153]

hat gezeigt, dass dies Wort eine medizinische Bedeutung gehabt hat. Man verstand darunter die Linderung und Hebung einer Krankheit durch ärztliche Kunst. Das habe nun Aristoteles auf die Seele angewendet, und gemeint, dadurch dass die Tragödie die versteckt in der Seele befindlichen Gemütsanwandlungen hervortreibe, bewirke sie eine Erleichterung und Befreiung. Es sei also eine Art von Heilungsprozess, der sich vollziehe. Die Seele kranke gleichsam an verborgenem Mitleid und verborgener Furcht, und der Anblick der tragischen Person bewirke durch das Hervorbrechen derselben die Gesundung.

Damit ist gesagt, dass Aristoteles der Tragödie das Ziel setzt, mitzuwirken in dem Entwicklungsprozesse der menschlichen Seele. Völlig klar kann man darüber werden, wenn man bedenkt, dass die Tragödie selbst nichts Ursprüngliches ist. Sie hat sich vielmehr aus dem religiösen Drama heraus entwickelt, wie es ursprünglich als Mysteriendrama gepflegt worden ist. In den Mysterien wurde das Schicksal des Gottes Dionysos dargestellt. Und in diesem Schicksal sah der andächtige Zuschauer nicht nur den Gott, der sich in den Weltvorgängen darstellt, sondern er sah auch sein eigenes Schicksal vorbildlich veranschaulicht. Bevor die Griechen künstlerisch das Schicksal eines einzelnen Helden auf dem Theater dargestellt haben, suchten ihre Priester zum Beispiel in den eleusinischen Mysterien das allgemeine Menschenschicksal vor Augen zu führen. Eine heilige Straße führte von Athen nach Eleusis. Geheimnisvolle Zeichen längs derselben waren dazu bestimmt, die Seele in eine erhobene Stimmung zu versetzen. In den Tempeln zu Eleusis besorgten Priesterfamilien den Dienst. Die Feste, die hier gefeiert wurden, boten das große Welt drama dar. Die Tempel sind zu Ehren der Göttin Demeter errichtet worden. Sie, die Tochter des Kronos, hatte dem Zeus, vor dessen Vermählung mit Hera, eine Tochter, Persephone, geboren. Diese war einstmals beim Spiel von dem Gotte der Unterwelt, Hades, geraubt worden. Demeter durcheilte deswegen in Wehklagen die Erde. Sie wollte ihre

[154]

Tochter wieder finden. Die Töchter des Keleos fanden sie einmal in Eleusis, auf einem Steine sitzend. Sie hatte die Maske einer alten Frau angenommen und trat als Pflegerin in den Dienst der Familie des Keleos. Sie wollte ihrem Pflegling die Unsterblichkeit geben. Deshalb verbarg sie ihn jede Nacht im Feuer. Als die Mutter das einmal sah, weinte und klagte sie. Deshalb konnte Demeter dem Kinde die Unsterblichkeit nicht geben, und verließ das Haus. Keleos erbaute einen Tempel. Die Trauer Demeters über die verlorene Tochter war unermesslich. Sie verurteilte die Erde zur Unfruchtbarkeit. Sollte nicht das größte Unglück über die Menschen heraufbeschworen werden, so musste Demeter durch die Götter getröstet werden. Hades wurde von Zeus veranlasst, die Persephone wieder auf die Oberwelt kommen zu lassen. Aber sie musste vorher einen Granatapfel essen. Dadurch wurde sie gezwungen, von Zeit zu Zeit immer wieder in die Unterwelt hinabzugehen. So verbrachte sie immer wieder einen Teil des Jahres bei ihrem Gemahl in der Unterwelt, den andern aber in der Oberwelt. Dadurch wurde Demeter mit den Göttern ausgesöhnt. In Eleusis aber stiftete man einen Tempel, in dem ihr Schicksal dargestellt werden sollte zur Erinnerung.

Die ganze Sage hat eine tiefe Bedeutung. Die Persephone, welche von Zeit zu Zeit in die Finsternis der Unterwelt zu steigen hat, ist ein Sinnbild der menschlichen Seele. Diese Seele stammt aus himmlischen Regionen und ist zur Unsterblichkeit bestimmt. Sie ist eine Tochter der unsterblichen Erdenseele, welche durch Demeter sinnbildlich dargestellt wird. Aber die Menschenseele kann nicht ungeteilt ihre Unsterblichkeit genießen. Sie muss von Zeit zu Zeit in das Reich des Todes gehen.

Der Grieche liebte die Welt; und der Tod hatte für ihn etwas Furchtbares. Achilles, der von Odysseus in der Unterwelt getroffen worden ist, hat bekanntlich gesagt, dass er lieber ein Bettler sei auf der Oberwelt, als ein König im Reiche der Schatten. Aber zu dieser gewöhnlichen griechischen Weltauffassung

[155]

sollten die Mysterien ein Gegenbild abgeben. Sie sollten den Wert des Ewigen, Dauernden darstellen gegenüber dem Irdisch-Vergänglichen. Und so bedeutet die Oberwelt in der Persephonesage eigentlich die himmlischen Regionen, in denen Persephone als unsterblich ist. Und die Unterwelt ist ein Sinnbild der Erde. Ursprünglich stammt die Seele aus himmlischen Regionen. Sie wird aber von Zeit zu Zeit auf der Erde verkörpert. Sie genießt hier, auf der Erde, von deren Früchten (Granatapfel) und muss deshalb immer wieder zurückkehren. Das heißt, die Seele hat die Begierde zum Irdischen, und wird dadurch zu immer neuen Verkörperungen getrieben. Die Erdenseele (Demeter) möchte ihrer Tochter, der Menschenseele, die Unsterblichkeit geben. Deshalb sucht Demeter das ihr anvertraute Kind im Feuer zu läutern, zu heilen von der Sterblichkeit.

Nun wurde in Zusammenhang mit diesem Drama von der Menschenseele das Schicksal des Gottes Dionysos gebracht. Dionysos ist der Sohn des Zeus und einer sterblichen Mutter, der Semele. Zeus entreißt das noch unreife Kind der vom Blitze erschlagenen Mutter und bringt es zur Reife in der eigenen Hüfte. Hera, die Göttermutter, reizt die Titanen gegen das Kind auf. Sie zerstückeln es. Aber Athene rettet das Herz des Knaben und bringt es dem Zeus. Dieser erzeugt daraus zum zweiten Male den Dionysos. Der von Unsterblichem und Sterblichem abstammende Dionysos ist das Sinnbild des Menschengeistes. Und in dem Menscheng Geist ist ein Teil des göttlichen Geistes selbst zu erkennen. Dieser Geist erscheint in dem Menschen nicht rein, sondern in dem Gewande der Leidenschaften. Die Titanen sind das Sinnbild dieser Leidenschaften. Sie lassen in dem einzelnen Menschen nicht den ganzen, reinen Gottesgeist wirken, sondern immer nur ein Stück desselben. Aber trotzdem gibt es in jedem Menschen den Quell des Göttlichen (das Herz). Dieser wird durch die Weisheit (Athene) gerettet. Die Läuterung, die Heilung des durch die titanischen Leidenschaften zerstörten Gottesgeistes wird in dem Dionysosdrama dargestellt.

[156]

Nimmt man nun die beiden Dramen, das Persephone- und Dionysosdrama zusammen, so ergibt sich das menschliche Urdrama, wie es den Griechen dargestellt wurde, die zu den eleusinischen Mysterien zugelassen wurden. Aus Geist und Seele besteht der innere, der höhere Mensch. Die Seele entstammt der unsterblichen Erdseele, der Geist dem ewigen Gottesgeiste. Die Erdenlaufbahn stellt für die Seele eine Unterbrechung, für den Geist eine Zerstückelung dar. Beide müssen geläutert, gereinigt von dem Irdischen werden. Die irdischen Leidenschaften müssen zu geistigen werden. Der Mensch, der die beiden Dramen sah, sollte angeregt werden, mit der eigenen Seele und dem eigenen Geiste diese Läuterung vorzunehmen. In dem Schicksale der Persephone und des Dionysos sollte er das eigene sehen. Die große Selbsterziehung, welche er mit sich vorzunehmen habe, wurde ihm in diesen Dramen vorgeführt. (Edouard Schuré, der Dichter der «Kinder des Lucifer», hat das eleusinische Urdrama mit hoher künstlerischer Anschauung und wahrer Intuition nachzubilden versucht. Man findet es in dessen «Sanctuaires d'Orient», einem Werke, dessen Studium jedem geraten werden kann, der sich über die Mysterien unterrichten will.) Eine Art Urdramen haben wir also vor uns. Die spätere Dramatik ist nun eine Verweltlichung der ursprünglich religiösen Urdramatik. Die dramatische Kunst ist aus der Religion geboren. An die Stelle der göttlichen Helden wurden menschliche gesetzt; und an die Stelle der allgemeinsten menschlichen Leidenschaften und Gemütsanwandlungen traten besondere menschliche. Bei den älteren griechischen Tragödiendichtern sieht man noch den religiösen Grundcharakter des Urdramas durchleuchten. Aber das Trauerspiel wurde immer mehr ein schwacher Abglanz dessen, was das religiöse Drama ursprünglich gewesen ist.

Nun bezeichnete man die Läuterung, die der Mensch in sich zu vollziehen hatte, um vom Irdischen zum Göttlichen sich zu entwickeln, als Reinigung, Läuterung, Katharsis. Durch den Anblick seiner göttlichen Vorbilder sollte dem Menschen die Notwendigkeit und das Wesen dieser Katharsis klarwerden.

[157]

Wie das spätere Drama ein weltlicher Abglanz des göttlichen Urdramas war, so war nun auch die Katharsis des Zuschauers beim weltlichen Drama nur ein schwacher Abglanz der religiösen Katharsis, welche in den Mysterien-tempeln durchgemacht worden ist. Die Benennung Katharsis ist aber geblieben für dasjenige, was das Drama eigentlich bezwecken soll.

Aristoteles hat diese Benennung als ein Ergebnis der Überlieferung vorgefunden. Und deshalb kann man sagen, dass seine Erklärung der Tragödie auch ein schwacher Abglanz dessen ist, wie ein griechischer Mysterienpriester das Urdrama erklärt haben würde. Aber sie ist nur im Zusammenhang mit der ganzen Entwicklung des griechischen Dramas zu verstehen, mit dessen Hervorgehen aus dem religiösen Urdrama.

Geschichtliche Belege sind natürlich für das nicht zu erbringen, was hier auseinandergesetzt ist. Und wer nur das gelten lässt, was durch solche geschichtliche Beweise zu stützen ist, der wird von diesen Ausführungen natürlich unbefriedigt sein. Aber wenn man die Schlussfolgerungen, die hier aus gegebenen Tatsachen gezogen sind, nicht als wissenschaftlich gelten lassen will, dann müsste man auch die Grundlagen für viele Wissenschaften umstoßen. In der Naturwissenschaft zum Beispiel würden, ohne solche Schlussfolgerungen, alle Hypothesen über die älteren Erdperioden entfallen müssen. Als eine solche Hypothese möge daher derjenige das hier Gesagte gelten lassen, der nicht durch Intuition sich selbst von der vollen Wahrheit überzeugen kann. Aber ohne diese Hypothese werden wohl die Aufstellungen des Aristoteles über die Tragödie immer unverständlich bleiben.