

Inszenierungsformen des Hasses im Drama

Zur Einleitung

Zu Beginn von Schillers *Die Braut von Messina* (1803) ruft Donna Isabella ihre beiden Söhne zu sich, um herauszufinden, ob sie nach dem Tod des Vaters willens sind, ihre gegenseitige Feindschaft, den seit der Kindheit zwischen den beiden herrschenden »unselge[n] Bruderhaß« zu beenden:

Ists noch der alte unversöhnte Haß,
Den ihr mit herbringt in des Vaters Haus,
Und wartet draußen vor des Schloßes Toren
Der Krieg, auf Augenblicke nur gebändigt,
Und knirschend in das eherne Gebiß
Um alsobald, wenn ihr den Rücken mir
Gekehret, mit neuer Wut sich zu entfesseln?¹

In Isabellas Rede wird Hass als eine Figur imaginiert, die mit den beiden Brüdern das Haus betritt und in diesem Zuge eine weitreichende, mehrere Ebenen des Stücks durchdringende Zeitlichkeit eröffnet. »Alt« und »unversöhnt« ist dieser Hass, insofern er nur langsam, aus einer langen Reihe von Kränkungen entsteht, dafür aber umso dauerhafter ist und stets auf die verzweigte Geschichte ihrer eigenen Entstehung verweist. So beschreibt es dann auch einer aus dem Chor des Trauerspiels mit Blick auf die beiden Brüder: »Denn zu tief schon hat der Haß gefressen, / Und zu schwere Taten sind geschehen, / Die sich nie vergeben und vergessen«.²

Trotz dieser Unfähigkeit der Figuren, die Vergangenheit hinter sich zu lassen, entzieht sich ihnen der tatsächliche Ursprung oder Anlass der Feindschaft, kann nicht mehr Gegenstand der Rekonstruktion oder Versöhnung werden: »Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf / In unverständger Kindheit frühe Zeit«³, lautet die rückblickende Einordnung Donna Isabellas. Dass es aber tatsächlich eine noch tiefere Schicht des Vergangenen ist, verdeutlicht wiederum

1 Friedrich Schiller: *Die Braut von Messina*, in: ders.: *Klassische Dramen*, hg. von Matthias Luserke Jaqui, Frankfurt a. M. 2008, S. 305.

2 Ebd., S. 323.

3 Ebd., S. 307.

der Chor, wenn die Beziehung der Brüder auf einen ihrer Geburt vorausgehenden Fluch zurückgeführt wird, den der Großvater gegenüber dem eigenen Sohn aussprach, nachdem dieser ihm die Braut abspenstig gemacht hatte:

Auch ein Raub wars, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.⁴

Demnach ist es also eine noch der Geburt der Brüder vorausgehende Verwicklung, deren »schreckliche[r] Samen« in der Gegenwart aufgeht.

Diese beständige, auf die Vergangenheit zurückverweisende Zeitdimension wurde in der philosophischen Auseinandersetzung mit Emotionen wiederholt angeführt. Beginnend mit Aristoteles' *Rhetorik* wird Hass als eine langfristige Einstellung gekennzeichnet und in Metaphern des langsamen Wachstums und der Verwurzelung beschrieben.⁵ Auf diese Weise grenzt ihn auch Kant in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* vom Zorn ab, der ebenso schnell aufbraust als er wieder in Vergessenheit gerät: »Die Leidenschaft des Hasses aber nimmt sich Zeit, um sich tief einzuwurzeln und es seinem Gegner zu denken.«⁶ Kant erfasst dadurch eine spezifische Doppelung oder Widersprüchlichkeit. Scheint durch die langfristige Dauer des Sich-Zeit-Nehmens eine stärkere Autonomie oder Kontrolle des Subjekts über sein Gemütsleben gewährleistet, so ist dieser Raum zugleich durch die obsessive Ausrichtung auf den anderen erfüllt. Scheint das dem Hass eigene Verlangen nach Schaden und Vernichtung eine Distanz oder Abgrenzung zu implizieren, so ist der Hassende seinem Gegenstand doch ganz nah.⁷ Durch diese Verwurzelung im Sub-

4 Ebd., S. 323.

5 Cicero kennzeichnet Hass als »festverwurzelte[n] Zorn [odium ira inveterata]«. Cicero: *Tusculanae disputationes*. Gespräche in Tusculum. Lateinisch – deutsch, hg. und übersetzt von Ernst Alfred Kiefel, Stuttgart 2018, S. 317.

6 Immanuel Kant: *Anthropologie in pragmatischer Absicht*, in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2*, hg. von Wilhelm Weischedel, Berlin 2018; hier S. 580f. »Leidenschaft«, unter die Kant den Hass subsumiert, beschreibt er im Bild eines langfristigen geophysikalischen Prozesses: »[D]ie Leidenschaft [wirkt] wie ein Strom, der sich in seinem Bette immer tiefer eingräbt.« Ebd., S. 581.

7 Vgl. Elisabeth Rallo Dittche: Haine, in: *Dictionnaire Arts et émotions*, hg. von Mathilde Bernard, Alexandre Gefen, Carole Talon-Hugon, Paris 2015, S. 189–194.

jekt beschränkt sich der »der alte Groll«⁸ in Schillers *Braut von Messina* dann auch nicht auf die Vergangenheit, sondern drängt immer wieder an die Oberfläche der Gegenwart und entzieht sich so, wie Donna Isabellas Rede bereits andeutet – und der weitere Verlauf des Dramas vor Augen führt –, der Kontrolle der Figuren.

Doch auch literaturgeschichtlich betrachtet ist der Hass alt und zwar in einem doppelten Sinn, insofern er in einer langen literarischen Tradition selbst meist schon der Vergangenheit entstammt. Dies zeigt bereits ein Blick auf Autoren, die Schiller durch seine eigenen Dramenbearbeitungen und Übersetzungen vertraut waren.⁹ In Euripides' Tragödie *Die Kinder des Herakles* etwa wird die Figur des Eurystheus von den Herakliden mit »des Vaters altem Haß [ἐχθρὰν πατρῶαν / échthrān patrōan]«¹⁰ verfolgt.¹¹ In Shakespeares *Romeo and Juliet* bestimmen »ancient grudge«¹² und »cancered hate«¹³ die Beziehung der verfeindeten Familien Capulet und Montague. In Racines Tragödie *Mithridate* schließlich ist die Treue zum Vater gleichbedeutend mit einem unsterblichen Hass auf das verfeindete Rom: »Et moi plus que jamais à mon père fidèle / Je conserve aux Romains une haine immortelle.«¹⁴ In diesen Beispielen entsteht das Bild einer Einstellung, die auf Vernichtung eines Feindes hindrängt. Während ihr ursprünglicher Anlass in der Vergangenheit verblasst, ist sie zeitlich beständig, kann sich in manchen Fällen über Generationen hinweg fort- und festsetzen und verleiht den Figuren so eine Identität.¹⁵

8 Schiller (Anm. 1), S. 296.

9 Durch seine eigenen Übersetzungen waren Schiller Tragödien von Euripides, Shakespeare und Racine unmittelbar vertraut. Zu den Übersetzungen selbst vgl. Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Teil 9. Übersetzungen und Bearbeitungen, hg. von Heinz Gerd Ingenkamp, Frankfurt a. M. 1995. Was das Altgriechische betrifft, stützte sich Schiller auf bereits bestehende Übersetzungen. Vgl. hierzu Ernst-Richard Schwinge: Schiller und die griechische Tragödie, in: Schiller und die Antike, hg. von Paolo Chiarini, Würzburg 2008, S. 15–48.

10 Euripides: Sämtliche Tragödien und Fragmente. Griechisch – deutsch. Band II, hg. von Gustav Adolf Seeck, übersetzt von Ernst Buschor, München 1972, S. 73.

11 William Shakespeare: *Romeo and Juliet*, hg. von René Weiss. The Arden Shakespeare. Third Edition, London 2012, S. 123, S. 131.

12 Racine: *Mithridate*, in: Théâtre complet II, hg. von Jean Pierre Collinet, Paris 1983, S. 138.

13 Vgl. dazu Aurel Kolnai: Ekel, Hochmut, Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle, Frankfurt a. M. 2007, S. 102: »Daß Haß im Gegensatz zu aktuellen Zuständen wie Unlust, Zorn, Wut, gewissermaßen auch Ekel, eine gleichsam die Person mit »aufbauende«, sie vertretende Haltung ist, hängt mit Tiefe und Zentralität eng zusammen.« Hass bildet nach Kolnai »stets ein wesentliches, mitentscheidendes Element der Lebensgestaltung selbst.« Diese Eigenschaft bestimmt auch die Diskussion von Hass in jüngeren Positionen, besonders bei Thomas Fuchs: Verkörperte Gefühle. Zur Phänomenologie von Affektivität und Interaffektivität, Berlin 2024, S. 343 f.

Vor diesem Hintergrund spielt Schillers »Trauerspiel mit Chören« auch zwei unterschiedliche Vorstellungen über das Fortdauern des Vergangenen in der Gegenwart durch. Einerseits deutet der Beginn des Stücks einen Geschichtsverlauf an, in dem Hass und Feindschaft in einer überwunden geglaubten Phase der Vergangenheit zurückliegen. Andererseits verdeutlicht sich am weiteren Verlauf eine gesteigerte Aufmerksamkeit für das Wiedererscheinen des vermeintlich Vergangenen in der Gegenwart; für das Unversöhnte, das mit der Plötzlichkeit des »alsobald« zurückkehrt.¹⁴ Diese Gegenwart des Vergangenen bildet sich auch in der Auseinandersetzung mit der antiken Form ab, von der *Die Braut von Messina* bestimmt ist: der Anspruch, eine griechische Tragödie unter den Bedingungen der Gegenwart zu schreiben.¹⁵

Wie die Forschung verdeutlicht hat, entfaltet das europäische Drama sowie die damit verbundenen Debatten in Philosophie, Rhetorik und Dramentheorie im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts eine ebenso umfassende wie differenzierte Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit von Emotionen. Dies betrifft zum einen das Bühnengeschehen, in dem die Bedingungen, der Verlauf und die Konsequenzen einzelner Emotionen umfassend ausbuchstabiert werden, zum anderen, ausgehend von der Beschäftigung mit Aristoteles' Bemerkung zur *katharsis*, die Affizierung des Publikums. Die zentrale Stellung des Affektbegriffs für das Drama und dessen Gattungspoetik ist so für diesen Zeitraum umfassend herausgearbeitet worden.¹⁶ Doch obschon die Forschung in

14 Zu diesem Begriff vgl. Roman Widder: Unversöhnlichkeit, Ressentiment und Verneinungswahn, in: Riss. Zeitschrift für Psychoanalyse 97, S. 29–49.

15 Gegenüber der antiken Form betont Günter Oesterle die spezifische Modernität von Schillers Drama, insbesondere die Rolle von »kleinen und mittelgroßen menschlichen und allzumenschlichen Geheimnisse[n]«, konzidiert aber, dass »die an den Rand gedrängten Mythen [...] auf der Lauer [liegen], das Zentrum erneut zu erobern.« Günter Oesterle: Friedrich Schiller: *Die Braut von Messina*. Radikaler Formrückgriff angesichts eines modernen kulturellen Synkretismus oder fatale Folgen kleiner Geheimnisse, in: Schiller und die Antike, hg. von Paolo Chiarini, Würzburg 2008, S. 167–175; hier S. 170, S. 173.

16 Vgl. u. a. Gerhard Sauder: Art. Affekt, in: Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe, Konzepte, Wirkung, hg. von Heinz Thoma, Stuttgart/Weimar 2015, S. 11–22; Dietmar Till: Transformationen der Rhetorik: Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 2004; Rüdiger Campe: Affekt und Ausdruck: zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1990. Insbesondere zum deutschsprachigen Drama des 18. Jahrhunderts vgl. Georg-Michael Schulz: Tugend, Gewalt und Tod. Das Trauerspiel der Aufklärung und die Dramaturgie des Pathetischen und des Erhabenen, Tübingen 1988; Thomas Martinec: Epistemologisches Wissen über Emotionen in der Tragödienpoetik von Gottsched bis Lessing, in: Emotion und Kognition. Transformationen in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts, hg. von Sonja Koroliov, Berlin 2013, S. 11–27; Ulrich Port: Pathosformeln: Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888), München 2005.

diesem Zuge auch negative Emotionen wie Ekel, Eifersucht, Neid, Trauer, Scham und Wut in den Blick genommen hat, verblieb die historische und ästhetische Dimension von Hass, die insbesondere im Drama relevant wird, vergleichsweise im Hintergrund.¹⁷

An dieser Stelle setzen die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes an. Wie die hier angeführten Beispiele bereits andeuten, nehmen Emotionen der Feindschaft, der Verachtung und des Hasses eine wichtige, bisher jedoch größtenteils übersehene Bedeutung für die Tragödie und das Trauerspiel zwischen 1600 bis 1800 ein.¹⁸ Dabei zeichnet sich in diesem Zeitraum ein vielseitiges Korpus ab, in dem sie einen zerstörerischen, die Handlung, Form und Sprache des Dramas aber gleichwohl durchdringenden Faktor bilden und darüber hinaus auf jeweils spezifische historische Erfahrungen von Gewalt und Krieg verweisen. Der vorliegende Sammelband widmet sich dieser Geschichte in deutschsprachigen, französischen und englischen Dramen und weist dadurch das dichte intertextuelle Beziehungsgeflecht auf, in dem, ausgehend von der attischen Tragödie, die enge Beziehung zwischen Hass und Dramengeschichte an Gestalt gewinnt. Ausgangspunkt für den Sammelband war ein Workshop, der am 16. und 17. März 2023 am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt stattfand. Ich danke Leon Rohloff für die Unterstützung bei der Veranstaltung.

- 17 Vgl. etwa Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M. 1999; Anja Schonlau: *Emotionen im Dramentext. Eine methodische Grundlegung mit exemplarischer Analyse zu Neid und Intrige 1750–1800*, Berlin 2017; Achim Geisenhanslüke: *Literatur und Scham. Die Sprache der Infamie III*, Paderborn 2019; Johannes F. Lehmann: *Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns*, Baden-Baden 2012. Zu negativen Emotionen insgesamt vgl. etwa Sianne Ngai: *Ugly Feelings*, Cambridge, Mass. 2005.
- 18 Wie Jürgen Brokoff und Robert Walter-Jochum konstatieren: »Eine durchgängige, auf den deutschen und europäischen Sprachraum bezogene Literatur- und Kulturgeschichte des Hasses fehlt bislang.« Jürgen Brokoff/Robert Walter-Jochum: *Verachtung und Hass*, in: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann und Christina Schmitt, Berlin 2019, S. 225–229; hier S. 226. Wichtige Arbeiten, die seitdem erschienen sind, umfassen Karl Heinz Bohrer: *Mit Dolchen sprechen. Der literarische Hass-Effekt*, Berlin 2019; Jürgen Brokoff/Robert Walter-Jochum (Hg.): *Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte*, Paderborn 2019. Bohrer geht es dabei ausschließlich um eine sprachliche Ästhetik von Hass. Zur Figur des Misanthropen in der Literatur der Aufklärung vgl. Joseph Harris: *Misanthropy in the Age of Reason: Hating Humanity from Shakespeare to Schiller*, Oxford 2022; Friederike Wursthorn: *Der Misanthrop in der Literatur der Aufklärung*, Freiburg i.Br. 2013; Claude Rawson: *God, Gulliver and Genocide: Barbarism and the European Imagination 1492–1945*, Oxford 2001.

1. Feindschaft in Aristoteles' *Rhetorik* und Homers *Ilias*

Um die Gründe für die Randstellung des Hasses in der Debatte zur Rolle und Geschichte von Emotionen in der Literatur nachzuvollziehen, ist zunächst ein Rückblick auf die griechische Antike notwendig.¹⁹ Ausgehend von Aristoteles' *Rhetorik* lassen sich so die Faktoren rekonstruieren, welche die Rezeption sowie die weiteren theoretischen Auseinandersetzungen mit feindlichen und negativen Emotionen in der Literatur beeinflusst haben. Aristoteles' Fokus auf die Rolle von Achill zu Beginn der *Ilias* führte in der Folge dazu, dass Wut als eine Art paradigmatische Emotion gehandhabt wurde.²⁰ Zugleich aber zeigt sich bereits in der *Ilias* sowie insbesondere der attischen Tragödie eine Vielzahl von Auseinandersetzungen mit Emotionen des Hasses und der Feindschaft. Es ist dieser emotions- und gattungsgeschichtliche Zusammenhang, der ab 1600 aufgegriffen, variiert und neu geschrieben wird.

Innerhalb der Philosophie bildet das zweite Buch von Aristoteles' *Rhetorik* die wohl systematischste Auseinandersetzungen mit Emotionen in der griechischen Antike und dadurch einen zentralen Ausgangspunkt für die weitere Theoriegeschichte.²¹ Aristoteles' Auseinandersetzung mit Hass dient zunächst der genaueren Ausdifferenzierung des Zorn-Begriffs (*orge*), der wiederum als Beispiel für das im Deutschen meist als ›Affekt‹ übersetzte *pathos* angeführt wird:²² »Zorn ist also (definiert als) ein von Schmerz begleitetes Trachten nach

19 Einen Überblick auf die breite Forschung zur Rolle von Emotionen in der Philosophie und Literatur der griechischen Antike bieten etwa David Konstan: *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Greek Literature*, Toronto 2006; Douglas Cairns/Damien Nelis: Introduction, in: *Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions*, hg. von Douglas Cairns und Damien Nelis, Stuttgart 2017, S. 7–30.

20 In der Folge von Aristoteles werden Wut oder Zorn oftmals als Emotionen diskutiert, an denen sich zentrale Eigenschaften jeglicher Emotion besonders deutlich zeigen. Ein prägendes Beispiel ist Seneca: *De ira / Über die Wut*. Lateinisch-deutsch, hg. und übersetzt von Julia Wildberger, Stuttgart 2007.

21 In historischen sowie systematischen Arbeiten zur Philosophie der Emotionen sowie in emotionsgeschichtlichen Darstellungen wurde der Hass oft entweder unberücksichtigt gelassen oder aber als Unterform von Wut eingeordnet. Ausnahmen sind Christoph Demmerling/Hilge Landweer: *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart 2007, S. 295–299, Kolnai (Anm. 13) sowie Fuchs (Anm. 13), hier besonders das Kapitel »Kränkung, Rache, Vernichtung. Phänomenologie des Hasses«.

22 ›Pathos‹ umfasst im Altgriechischen ein weitaus größeres Spektrum an Bedeutungen als der Begriff der Emotion. Vgl. David Konstan: *The Concept of »Emotion« from Plato to Cicero*, in: *Méthexis XIX*, 2006, S. 139–151; hier S. 141: »In the broadest sense, it [pathos] designated pretty much anything that might befall a person, often, but by no means always, in the negative sense of an accident or misfortune«. Zur Verwendung von Pathos im Sinne von Affekten vgl. auch Aristoteles: Niko-

offenkundiger Vergeltung wegen offenkundig erfolgter Geringschätzung, die uns selbst oder einem der Unsrigen von Leuten, denen dies nicht zusteht, zugefügt wurde.«²³ Die Forschung hat vor allem zwei zusammenhängende Aspekte dieser Definition hervorgehoben: die soziale Dimension von *pathos* sowie die kognitiven und evaluativen Leistungen, in die er eingebunden ist. Erstens bettet Aristoteles den Zorn in ein komplexes soziales Feld ein. Als emotive Reaktion auf eine empfundene Kränkung setzt er eine latent instabile Position innerhalb zwischenmenschlicher Beziehungen voraus. Vor diesem Hintergrund gilt er insbesondere »denen, die einen auslachen, verhöhnen und verspotten« und »ferner denjenigen, die über das, was wir mit besonderem Eifer betreiben, lästern und es verachten.«²⁴ Dem Zorn kommt dadurch die Funktion zu, den sozialen Stand zu behaupten oder zurückzugewinnen, der durch eine Geringschätzung ins Wackeln geraten ist.²⁵

Daraus folgt, zweitens, dass Aristoteles das Durchleben einer Emotion in eine Reihe von Urteilen und Schlussfolgerungen eingliedert. Ich benötige ein differenziertes und weitreichendes System von Überzeugungen über meinen eigenen sozialen Stand und den meiner Mitmenschen, um ein Wort, eine Handlung, einen Blick, eine Geste oder auch nur eine Unaufmerksamkeit als Kränkung zu erfahren. Emotionen bilden für Aristoteles also ebenso wenig einen Gegensatz zur Vernunft und zur Tugend als sie sich auf körperliche Episoden oder Symptome reduzieren ließen. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass die *Rhetorik* den Zorn anhand eines literarischen Beispiels erläutert, Homers Schilderung von Achills Groll gegenüber Agamemnon zu Beginn der *Ilias*, und

machische Ethik, Stuttgart 2001, S. 81: »Mit den Affekten meine ich Begierde, Zorn, Furcht, Mut, Neid, Freude, Liebe, Hass, Sehnsucht, Eifersucht, Mitleid, allgemein Gefühle, die von Lust und Unlust begleitet sind.« Im zweiten Buch der *Rhetorik* versteht Aristoteles *pathos* spezifischer als eine Eigenschaft der Rede, mittels derer Zuhörende in ihren Urteilen beeinflusst werden können: »Unter Affekte verstehen wir das, durch dessen Wechselspiel sich die Menschen in ihren Urteilen unterscheiden und dem Kummer und Vergnügen folgen, z. B. Zorn, Mitleid, Furcht und so weiter, sowie das Gegenteil davon.« Aristoteles: *Rhetorik*, Stuttgart 1999, S. 77. Zum aristotelischen Verständnis von Zorn und den Differenzen zu einem modernen Verständnis vgl. David Konstan: *Aristotle on Anger and the Emotions: The Strategies of Status*, in: *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, hg. von Susanna Braund, Cambridge 2003, S. 99–120.

23 Aristoteles: *Rhetorik* (Anm. 22), S. 77 f.

24 Ebd., S. 80.

25 Zu diesem aristotelischen Verständnis von Zorn als einer wesentlich öffentlichen Emotion vgl. Daniel M. Gross: *The Secret History of Emotion: From Aristotle's Rhetoric to Modern Brain Science*, Chicago 2006, S. 2: »Anger is a deeply social passion provoked by perceived, unjustified slights, and it presupposes a public stage where social status is always insecure.« Zur Rolle des Zorns bei Aristoteles und Homer vgl. auch das Kapitel »Antike: Zorn, Gewalt und Ehre« in Lehmann (Anm. 17).

darüber hinaus eine ganze Reihe an kleinen Szenen und Mikroerzählungen in seine Argumentation einbaut. Um zu verstehen, was Achill fühlt, muss ich seine Geschichte kennen.

Hass wird in Aristoteles' Darstellung deutlich vom Zorn unterschieden. Die *Rhetorik* versteht ihn als Gegensatz zur *philia* und behandelt ihn zusammen mit der Feindschaft in einer zusammenhängenden, im Vergleich zu den Stellen zum Zorn kompakten Passage:²⁶

Erkenntnisse über Feindschaft [ἔχθρας / échthras] und Haß [μῶσιν / misein] muss man natürlich aus dem Gegenteil (des eben Entwickelten) gewinnen. Feindschaft rufen Zorn, Gehässigkeit und Verleumdung hervor. Zorn entsteht aus etwas, das uns selbst betrifft, Feindschaft aber auch ohne diesen persönlichen Aspekt. Denn wenn wir nur mutmaßen, einer sei von dieser Sorte, hassen wir ihn. Zorn richtet sich immer gegen Individuelles, z. B. gegen Kallias oder Sokrates, Haß aber gegen Gattungen: den Dieb und den Sykophanten etwa haßt jeder. Ersteres heilt die Zeit, letzteres ist unheilbar. Jener ist das Verlangen nach Schmerz, dieser nach Schaden, denn der, der zürnt, will, daß man es zu spüren bekommt, dem anderen aber ist es einerlei. [...] Ferner ist das eine mit Schmerz verbunden, das andere aber nicht, denn der Zürnende empfindet Schmerz, der andere nicht. Auch faßt ersterer schließlich wohl Erbarmen, wenn über den, dem er zürnt, vieles hereinbricht, letztere aber nie, denn ersterer will, daß der, dem er zürnt, gleichermaßen leide, letzterer aber will, daß der, den er haßt, nicht mehr existiert.²⁷

Der Schmerz des Zorns beschränkt sich auf den zeitlichen Abstand zwischen Beleidigung und Vergeltung. Darüber hinaus vergeht er mit der Zeit: »die Zeit beendet den Zorn«.²⁸ Er wird, wie es an anderer Stelle heißt, durch die Zeit geheilt. Demgegenüber ist der Hass »unheilbar«,²⁹ auf Dauer gestellt und tendiert dazu, über ein mögliches Ziel hinauszugehen. Ist *philia* von dem selbstlosen Wunsch bestimmt, dass einem mir nahen Menschen Gutes widerfährt,

26 Zu Aristoteles' Verständnis von Hass vgl. besonders das Kapitel »Hatred« in Konstan (Anm. 19).

27 Aristoteles: *Rhetorik* (Anm. 22), S. 89.

28 Ebd., S. 84. Die Forschung hat den Einfluss der attischen Tragödie auf diese Bestimmung hervorgehoben: »Even though Aristotle was writing later than Aeschylus and Sophocles, the little he does say about hatred sums up longstanding normative ideas, institutions, and values on which – and against which – the poets build in their dramas.« Seth Schein: *The Language of Hatred in Aeschylus and Sophocles*, in: Dossier: *Émotions*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, S. 69–80; hier S. 70.

29 Aristoteles: *Rhetorik* (Anm. 22), S. 89.

so dringen *échtbra* und *misos* auf Schaden oder Vernichtung, ohne sich darin zu erschöpfen.³⁰

Doch nicht allein in zeitlicher Hinsicht ist der Hass auf keinen End- oder Zielpunkt ausgerichtet. Auch der potenzielle Gegenstandsbereich ist erweitert. Ist der Zorn stets auf ein Individuum und eine spezifische Handlung bzw. Kränkung bezogen, kann sich der Hass einerseits auf eine Einzelperson richten, die dadurch die Gestalt eines Feindes annimmt. Andererseits kann er sich auf Gruppen oder Gattungen erweitern. In beiden Fällen, so Aristoteles, geht Hass mit dem Anspruch normativer Geltung einher.³¹ Hierin unterscheidet sich die antike Vorstellung deutlich von einem zeitlich jüngeren Gebrauch des Wortes, wie er spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorliegt. »Haß ist ein schlechter Affekt, wenn er nicht in die Schärfe des Zorns umschlägt«,³² bemerkt Ernst Bloch bereits 1967. Noch deutlicher wird Hass in der jüngeren Gegenwart weniger als Emotion denn als soziale oder individuelle Pathologie verstanden, die unbedingt zu ächten ist. Anders als der Zorn, dem mitunter ein politisch-emanzipatorisches Potenzial oder zumindest eine biologisch-evolutionäre Überlebensfunktion zugeschrieben wird, hat er keinen legitimen Ort in einer Gesellschaft, die sich an ethischen Gesichtspunkten ausrichtet und Konflikte durch deliberative Verfahren aushandelt.³³ Demgegenüber kann es für Aristoteles gute ethische Gründe für Hass geben, die sich auf bestimmte Eigenschaften im Charakter oder Verhalten eines Menschen beziehen – die Beispiele in der *Rhetorik* sind Diebe und Sykophanten.

Unter den elf Affekten oder *pathé*, die im zweiten Buch der *Rhetorik* abgehandelt werden, scheint der Abschnitt zum Hass als Negativfolie zur genaueren Abgrenzung der Wut zu fungieren. Diese Konzentration auf die Wut sowie ihre Erläuterung anhand von Achills Verhalten gegenüber Agamemnon in den ersten Gesängen der *Ilias* zeigte eine nachhaltige Wirkung auf die Auseinandersetzung mit Emotionen in der Literatur der Antike, was sowohl das Epos als auch die Tragödie betrifft. Zorn und Epos werden in der Regel als zusam-

30 »Freund sein« sei definiert als; jemanden das wünschen, was man für gut hält, um seiner willen, nicht im eigenen Interesse, und nach Kräften bestrebt sein, dies ihm zu beschaffen.« Ebd., S. 85. Freunde sind fernerhin diejenigen, so Aristoteles, »die denselben Leuten feindlich gesinnt sind und die hassen, die wir selbst hassen, und die, die von denen gehasst werden, die auch von uns gehasst werden, denn all diesen erscheint dasselbe gut wie uns selbst«. Ebd., S. 86.

31 Konstan beschreibt Hass in diesem Sinne als »a response to something bad or harmful (*kakon*, as in »cacophony«).« Konstan (Anm. 19), S. 185. Vgl. dazu auch David Konstan: Anger, Hatred, and Genocide in Ancient Greece, in: Common Knowledge 13.1, 2007, S. 170–187; hier S. 171.

32 Ernst Bloch: Tendenz – Latenz – Utopie, Frankfurt a. M. 1985, S. 187.

33 Zu diesem Aspekt vgl. Jack Levin: The Violence of Hate, Boston 2002, S. 1; Konstan (Anm. 19), S. 188.

menhängende Begriffe präsentiert: »Anger and epic seem to go hand in hand.«³⁴ Als treibende Emotion des ersten Textes der westlichen Literaturgeschichte ist der Zorn nicht allein ein ästhetisch legitimer Gegenstand. Durch den Bezug auf die Musen weist er auch eine poetologische Bedeutung auf. Die Geschichte der westlichen Literatur beginnt mit der *Ilias* und die *Ilias* beginnt mit dem Zorn: Μῆνιν / mēnin.³⁵ Diese Fokussierung – sowohl innerhalb der *Rhetorik* als auch mit Blick auf das Epos – nahm in der weiteren Rezeption indes die Tendenz an, die Bedeutung von Hass in der griechischen Antike entweder auszublenken oder als letztlich synonyme Variante des Zorns zu behandeln.

Bereits mit Blick auf die *Ilias* ist dies jedoch ein verkürztes Bild. Das Epos zeichnet ein Bild ebenso vielfältiger wie hartnäckiger Feindschaften. Sie betreffen die Beziehungen zwischen Sterblichen, zwischen Göttern, und zwischen Sterblichen und Göttern. Besonders häufig tritt in diesem Zusammenhang das Adjektiv *echthros* (ἐχθρός) sowie dessen Superlativ *echthistos* (ἐχθιστος) auf, das sowohl »verhasst« als auch »hasserfüllt« bedeutet, als Substantiv indes auch »Feind« und »Feindschaft«. Die Beispiele sind zahlreich. So etwa beschreibt es im ersten Gesang als Adjektiv Agamemnons starke Abneigung gegenüber Achill, »[d]er verhassteste [echthistos] bist Du mir unter den zeusgenährten Königen«³⁶ (I, v. 176), als auch Achills Feindschaft gegenüber Odysseus im neunten Gesang: »Denn verhasst [echthros] ist mir der Mann gleich den Toren des Hades.«³⁷ (IX, v. 312–313) Hasserfüllte Feindschaft prägt jedoch nicht allein das Verhältnis der Sterblichen untereinander, sondern auch – und das mitunter kriegsentscheidend – das der Götter gegenüber den kämpfenden Parteien. So heißt es im letzten und 24. Gesang von Hera, Poseidon und der »helläugigen Jungfrau«

34 Susanna Braund/Glenn W. Most: Introduction, in: *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, hg. von Susanna Braund und Glenn W. Most, Cambridge 2003, S. 1–10, hier S. 3. Zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt Claire Stocks: *Anger in the Extreme? Ira, Excess, and the Punica*, in: *Phoenix* 72 3.4, 2018, S. 293–311; hier S. 293: »Anger is written into the fabric of epic.« Zum Verhältnis von Wut und Mitleid in der *Ilias* vgl. Glenn W. Most: *Anger and Pity in Homer's Iliad*, in: *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, hg. von Susanna Braund und Glenn W. Most, S. 50–75. Die umfassende Diskussion zu Wut und Wutkontrolle als zentrale Norm in der historischen Entwicklung eines politischen Gemeinwesens in der Antike behandelt William V. Harris: *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Harvard 2001.

35 Vgl. Gerhard Baudy: *Der Zorn des Achilleus. Anthropologie der Affekte in der Ilias*, in: *Leidenschaften literarisch*, hg. von Reinhard M. Nischik, Konstanz 1998, S. 33–66.

36 Homer: *Ilias*. Übersetzt von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt a. M. 2023, S. 11.

37 Ebd., S. 147, zu Achills Feindschaft gegenüber Odysseus vgl. das Kapitel »A Conflict between Odysseus and Achilles in the *Iliad*« in Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.

Athene: »so wie zuerst blieb ihnen verhaßt [ἀπήχθετο / apēchtheto] die heilige Ilios« (XXIV, v. 27).³⁸

Die entsprechenden Substantive ἔχθος und ἔχθρα werden im Deutschen etwa als Hass, Feindseligkeit, Feindschaft, starke Abneigung übersetzt, meinen aber mehr eine soziale Relation als ein subjektives Gefühl und verweisen wortgeschichtlich auf ein räumliches Verhältnis.³⁹ Eine subjektive emotionale Komponente findet sich aber durchaus, wenn sich im Verlauf der *Ilias* das weitläufige Netzwerk von Feindschaften auf einzelne Gegenüberstellungen hin zuspitzt. Dies zeigt sich wiederum an Achill, dessen anfänglicher Zorn auf Agamemnon bald schon von einer tieferreichenden, offenkundig unstillbaren Feindschaft gegenüber Hektor abgelöst wird, nachdem dieser Achills Freund Patrokles erschlagen hat. Der daraus resultierende Vernichtungswunsch scheint keine Grenze und kein Mitleid zu kennen und fügt sich dadurch nicht mehr problemlos in das aristotelische Erklärungsschema von Rache, in dessen Kern eine Kränkung und das daraus resultierende Drängen auf Rekompensation stehen. Deutlich wird dies an Achills Maßlosigkeit, die über das quantitative Modell der ›Abrechnung‹ hinausgeht. Wenn sich die Helden im 22. Gesang schließlich im Zweikampf gegenüberstehen, weigert sich Achill einen Eid zu schwören, den im Kampf Unterlegenen den Angehörigen zur Bestattung zu überlassen:

Da sah ihn von unten herauf an und sprach zu ihm der fußschnelle Achilleus:

»Hektor! rede mir, Verruchter! Nicht von Übereinkunft!

Wie zwischen Löwen und Männern kein verlässlicher Eidschwur sein kann,

Und auch nicht Wölfe und Lämmer einträchtigen Mutes sind,

Sondern fort und fort einander Böses sinnen,

So kann es für mich und dich keine Freundschaft geben [...]. (XXII, v. 260–265)⁴⁰

38 Homer (Anm. 36), S. 404.

39 Vgl. Etymological Dictionary of Greek, hg. von Robert Beekes, vol. 1, Leiden/Boston 2010, S. 489: »we can connect ἔχθρος with Lat. *extra* ›outside‹, *exterus* ›being outside‹, and so also with ἔχθος = ἐκτός ›outside‹; ἔχθρος would then properly mean ›located outside, being in foreign territory, foreigner, enemy‹ (cf. Lat. *hostis*).« Schein (Anm. 28), S. 71: »In contrast to the emotional μισέω and its cognates, ἔχθαίρω and related words are fundamentally social terms. They derive etymologically from the linguistic root [ἐχ] and signify ›being outside‹ and ›those who are outside (or in opposition to)‹ a closed group of kindred, friends, or associates bound by the reciprocal obligations and loyalty that characterize relations denoted by φιλέω, φιλότης/φιλία, and φίλος.« Zu Etymologie und Gebrauch von ἔχθος bei Homer vgl. auch Silvia Luraghi: *Experiential Verbs in Homeric Greek. A Constructional Approach*, Leiden/Boston 2020, S. 233.

40 Homer (Anm. 36), S. 372.

Etabliert der Eid eine horizontale Beziehung der Gleichheit, ist Achills Rede von Verachtung und Herabwürdigung durchtränkt. Diese Tendenz steigert sich, wenn Hektor ein zweites Mal, nun bereits im Sterben, Achill darum bittet, er möge seinen Leichnam den Angehörigen übergeben. Der Grieche aber verweigert nicht nur diese Bitte, sondern droht mit einer Vernichtung und Demütigung, die über den Tod hinausweist:

Da sah ihn von unten herauf an und sprach zu ihm der fußschnelle Achilleus:

»Nicht bei den Knien, Hund! bitte mich kniefällig, noch bei den Eltern!
Könnte doch Ungestüm und Mut mich selber treiben,
Roh heruntergeschnitten dein Fleisch zu essen, für das, was du mir getan hast!

So ist keiner, der dir die Hunde vom Haupte fernhält!

[...]

Sondern Hunde und Vögel werden dich ganz in Stücke reißen!« (XXII, v. 344–354)⁴¹

In der Folge dieser über den Tod hinausreichenden Verachtung bindet Achill Hektors Leiche an seinen Wagen und schleift ihn um die Stadt; in der Nacht nach Patrokles' Leichenfeier, die den gesamten 23. Gesang ausmacht, von Schlaflosigkeit geplagt, noch ein zweites Mal. Was fühlt Achill bei all dem? Die von keinem Schmerz begleitete und daher eher kühle Einteilung eines Menschen in eine bestimmte feindliche Gruppe, wie dies die Erklärung von *misos* in der *Rhetorik* entwirft, wird Achills Verhalten nur bedingt gerecht. Viel zu präsent ist dafür eine persönliche Involviertheit, die Aristoteles indes dem Zorn zuordnet. Gleichzeitig aber sieht Aristoteles – und ihm zufolge auch Homer –, in Achills Verhalten die Grenzen des Zorns längst überschritten:

Daher zürnt man weder anderen, wenn sie es gar nicht wahrnehmen, noch Toten, die ja schon das Äußerste erlitten haben [...]. Daher will auch der Dichter völlig zu Recht, daß Achill von seinem Zorn auf den Toten abläßt, indem er sagt: »Denn die stumpfe Erde mißhandelt er mit seinem Zürnen.«⁴²

Es ist nicht völlig klar, ob es sich hier um eine begriffliche, um eine ethische oder eine ästhetische Grenze handelt, die Achill überschreitet.⁴³ In jedem Fall

⁴¹ Ebd., S. 374–375.

⁴² Aristoteles: *Rhetorik* (Anm. 22), S. 85.

⁴³ Vgl. dazu und zu der Diskussion dieser Textstelle in Lessings *Laokoon* Lars Friedrich: *Der Achill-Komplex. Versuch einer dekonstruktiven Gattungspoetik*, Paderborn/München 2009, S. 197 f.

schrecken auch die übrigen Griechen nicht an ihr zurück. Unmittelbar nach Hektors Tod laufen sie zusammen, um den Leichnam mit ihren Waffen zu verletzen: »und keiner trat zu ihm heran, der nicht nach ihm stach.« (XXII, v. 371) Diese über den Tod hinausgehende, den Gegner erniedrigende und in diesem Sinne maßlose Feindschaft hat Nietzsche in *Homers Wettkampf* als einen Hass beschrieben, der quer zum Bild der zivilisierten Griechen steht:

Wenn Alexander die Füße des tapferen Verteidigers von Gaza, Batis, durchbohren läßt und seinen Leib lebend an seinen Wagen bindet, um ihn unter dem Hohne seiner Soldaten herumzuschleifen: so ist dies die ekelerregende Karikatur des Achilles, der den Leichnam des Hektor nächtlich durch ein ähnliches Herumschleifen mißhandelt; aber selbst dieser Zug hat für uns etwas Beleidigendes und Grausen Einflößendes. Wir sehen hier in die Abgründe des Hasses.⁴⁴

Was die Szene für Nietzsche und Aristoteles so eindrücklich macht, ist die Misshandlung des Leichnams und Achills Weigerung, den Körper für die Bestattung und die Totentrauer freizugeben. An diesem Punkt, an dem Hektor bereits »das Äußerste erlitten« hat, kommt auch die philosophische Bestimmung offenbar an Grenzen. Unterscheidet sich Achills Handeln durch die völlige Abwesenheit des Mitleids vom Zorn, wie ihn die *Rhetorik* entwirft, lässt sie sich auch nicht durch eine spezifische Eigenschaft Hektors rechtfertigen, wie dies für *misos* gilt.

Ein weiterer, im narrativen Aufbau ähnlicher Fall findet sich im sechsten Gesang der *Ilias*. Zwar läuft das Epos in seinem Aufbau auf den Zweikampf im 22. Gesang zu, sodass den beiden Helden ein exemplarischer Stellenwert zugeschrieben werden kann: sie verkörpern die jeweiligen Kriegsparteien.⁴⁵ Die Maßlosigkeit, die Achills Verhalten auszeichnet, ist jedoch keine völlige Ausnahme. Wenn im Kampfgetümmel des sechsten Gesangs der Trojaner Adrestos stürzt, fleht er den Griechen Menelaos unter Inaussichtstellung eines Lösegeldes um die Schonung seines Lebens an – eine Szene, die Hektors Bitte vorwegnimmt. Bevor sich Menelaos aber erweichen lässt, tritt Agamemnon mit den folgenden Worten hinzu:

44 Friedrich Nietzsche: *Homers Wettkampf*, in: Kritische Studienausgabe, Band 1, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999, S. 784. Zur Rolle von Hass in Nietzsches Philosophie vgl. Herman W. Siemens: *Nietzsche's Philosophy of Hatred*, in: *Tijdschrift voor Filosofie*, 77, 2015, S. 747–784.

45 Vgl. Susanne Gödde: *Zwischenräume. Der Zweikampf als Modell des Kriegs in Epos und Drama der griechischen Antike*, in: *Kriegstheater: Darstellungen von Krieg, Kampf und Schlacht in Drama und Theater seit der Antike*, hg. von Michael Auer und Claude Haas, Stuttgart 2018, S. 1–23; hier S. 13.

»O Lieber! o Menelaos! Was sorgst du dich so sehr um diese Männer?
Oder ist dir zu Haus von den Troern das Beste geschehen?
Nein, von denen soll keiner entgehen dem jähen Verderben
Und unseren Händen. Auch nicht, wen im Leib die Mutter
Trägt als einen Knaben: auch er soll nicht entrinnen! Sondern allesamt
Sollen sie gänzlich vertilgt sein aus Ilios, unbestattet und spurlos!«
So sprach er und stimmte um den Sinn des Bruders, der Held,
Da er das Rechte riet. (VI, v. 55–62)

Agamemnon skizziert einen Vernichtungswunsch, der sich dezidiert nicht auf den einzelnen Widersacher bezieht und aus einer spezifischen Handlung ableitet, sondern auf ein Kollektiv und – in Entsprechung zu dieser Erweiterung – die denkbar größte Zeitebene individueller Existenz: von der Schwangerschaft der Mutter bis hin zur symbolischen Fortdauer in Gestalt der Bestattung und des Grabs.⁴⁶ Während Achills Fokus allein auf Hektor liegt, richtet sich Agamemnons Feindschaft, die von der Erzählinstanz an dieser Stelle ja bestätigt wird, auf das unbestimmte Kollektiv der Trojaner. In beiden Fällen artikuliert sich ein Vernichtungswunsch, der sich gegenüber einem ursprünglichen Anlass selbstständig und dadurch zeitlich dauerhaft, irreversibel wird. In beiden Fällen kulminiert diese Einstellung in der Verweigerung von Mitleid und einer basalen menschlichen Institution, der Bestattung.

2. Hass und die attische Tragödie

Für die attische Tragödie sind nicht allein die Mythen des Trojanischen Kriegs von einer zentralen Bedeutung.⁴⁷ Darüber hinaus entwickelt sie sich vor dem

46 Zur Diskussion dieser Szene vgl. auch Konstan: Anger, Hatred and Genocide (Anm. 31), S. 181. Zum Verhältnis von Hass und Genozid vgl. Thomas Brudholm/Birgitte-Schepelern Johansen: Pondering Hatred, in: Emotions and Mass Atrocity. Philosophical and Theoretical Explorations, hg. von Thomas Brudholm und Johannes Lang, Cambridge 2018, S. 81–103. Jonathan Ready diskutiert unter Bezug auf die philologische Kommentierung der *Ilias* in den Scholien, inwieweit Agamemnons Hass die Identifikation von Lesenden unterbricht. Jonathan L. Ready: Immersion, Identification, and the *Iliad*, Oxford 2023, S. 130: »Another impediment to identification, however, does not allow us to catch our breath: hatred will block identification.«

47 Zur Rolle des Trojanischen Kriegs in der griechischen Tragödie vgl. Froma I. Zeitlin: Troy and Tragedy. The Conscience of Hellas, in: Antike Mythen. Medien, Transformationen und Konstruktionen, hg. von Ueli Dill und Christine Walde, Berlin/New York 2009, S. 678–695. Die wesentliche Bedeutung kollektiver Kriegserfahrungen für die attische Tragödie betont Simon Critchley: Tragedy, the Greeks and Us, New York 2020, S. 17–20; hier S. 17: »Tragedy might be defined as a grief-stricken rage that flows from war.«

Hintergrund militärischer Auseinandersetzungen, ihre Hochphase im fünften Jahrhundert vor Christus liegt zwischen den Perserkriegen und dem Peloponnesischen Krieg. Während jedoch die *Ilias* in den weitläufigen Verwicklungen des Kriegsgeschehens eine Vielfalt von Konstellationen der Feindschaft und des Hasses ausbreitet, auch in dieser Hinsicht eine breite epische »Handlungsvielfalt«⁴⁸ im Sinne der aristotelischen *Poetik* aufweist, drängt und verdichtet die Tragödie sie auf den Raum der individuellen Nahbeziehungen. Entsprechend hat auch die Forschung zwar einerseits hervorgehoben, dass Feindschaft bei allen drei attischen Tragödiendichtern ein Medium bildet, in dem die Figuren an Gestalt gewinnen und einander begegnen: »Avec Eschyle, Sophocle et Euripide, on assiste à une invasion des rapports d'hostilité.«⁴⁹ Andererseits wurde konstatiert, dass, ausgehend von Aristoteles, die Rolle des Hasses in der Tragödie eine vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit erfahren hat: »Aristotle's relative neglect of hatred in both the *Nicomachean Ethics* and the *Rhetoric* and his focus instead on anger, set a pattern for modern interpreters of Attic tragedy«.⁵⁰

Mitunter tritt Hass in der Tragödie genau dort auf, wo er vermeintlich keinen Ort hat: in den Freundschafts- und Familienbeziehungen, dem Bereich der *philia*. Es ist diese plötzliche Wendung von *philoí* in *echthroi*, die Aristoteles in der *Poetik* vor Augen hat, wenn er drei Figurentypen der Tragödie unterscheidet. Im Anschluss an die Erläuterung des wesentlichen Ziels der Tragödie, der Erzeugung von Jammer (*eleos*) und Schaudern (*phobos*), beschreibt er diejenigen Figurenkonstellationen, die hierzu am besten geeignet sind:⁵¹

Wir wollen nunmehr betrachten, welche Ereignisse als furchtbar und welche als bejammernswert erscheinen. Notwendigerweise gehen derartige Handlungen entweder unter einander Nahestehenden (*φίλων* / *philon*) oder unter Feinden (*ἐχθρῶν* / *echthron*) oder unter Personen vor sich, die keines von beidem sind. [...] Sooft sich aber das schwere Leid innerhalb

48 Aristoteles: *Poetik*. Griechisch – deutsch, hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994, S. 59, 1456a.

49 Zur Rolle von Hass in der griechischen Tragödie vgl. Étienne Teixeira: *Le thème de la haine dans la tragédie grecque*, in: *Les études classiques* 3, 1991, S. 231–245; Schein (Anm. 28). Zu Emotionen in der griechischen Tragödie allgemein vgl. u. a.: W. B. Stanford: *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Essay*, London u. a. 1983. Stanford behandelt Hass in den S. 33–34; Simon Goldhill: *Tragic Emotions. The Pettiness of Envy and the Politics of Pitilessness*, in: *Envy, Spite and Jealousy. The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh 2003, hg. von David Konstan und N. Keith Rutter, S. 165–180.

50 Schein (Anm. 28), S. 70.

51 Vgl. N. J. Lowe: *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge 2009, S. 178; Elizabeth S. Belfiore: *Murder among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford 2000.

von Naheverhältnissen ereignet, (z. B.: ein Bruder steht gegen den Bruder oder ein Sohn gegen den Vater oder eine Mutter gegen den Sohn oder ein Sohn gegen die Mutter; der eine tötet den anderen oder er beabsichtigt, ihn zu töten, oder er tut ihm etwas anderes derartiges an) – nach diesen Fällen muß man Ausschau halten.⁵²

Wie sich insbesondere am Werk des Aischylos zeigt, begründet Hass genau diesen Umschlagspunkt von Verwandtschaft in Feindschaft. Auf eindringliche Weise betrifft dies den bohrenden Hass zwischen Eteokles und Polyneikes in *Die Sieben gegen Theben*, der sich aus dem zurückliegenden Labdakiden-Fluch herleitet und den Verlauf der Tragödie bis zur wechselseitigen Tötung bestimmt. Nachdem die Leichen der beiden Brüder auf der Bühne gezeigt werden, rekonstruiert der klagende Chor das Schicksal der Brüder aus dem Fluch, der auf dem Geschlecht lastet und der nun, so die Hoffnung, in der blutigen Erde begraben liegen soll:

Aus gleichem Schoß, Brüder, gleich im Unglückslos,
Streich um Streich, nicht liebeich,
Ließen sie, rasend im Haß,
Enden im Tod die Zwietracht.
Vorbei ihr Haß [ἔχθος / echthos]. In blutger Erde
Ist beider Leben nun gemischt; ganz sind sie eines Blutes.⁵³

Wie der Verweis auf die Herkunft andeutet, resultiert die Feindschaft der Brüder aus einer Vergangenheit, die sich in ihnen selbst entzieht. Anders als dies vom Chor an dieser Stelle erhofft wird, bestimmt sie darüber hinaus aber auch das weitere Schicksal der Familie. Dies deutet sich zumindest am Ende des Stücks an, wenn der Chor Polyneikes, »den die Stadt haßt«, die Bestattung versagt, »ohne Grab, Hunden zum Raub« (141), wogegen Antigone aufbegehrt. Ausgehend von dem Fluch, der auf dem Haus der Labdakiden lastet, und dessen Kraft durch Ödipus' Verfluchung der beiden Brüder nochmal erneuert wurde, ist Hass hier ebenso subjektiv durchlebte Emotion wie eine übergreifende, zeitlich beständige und sich auf die Folgegenerationen übertragende Beziehung der Feindschaft.

52 Aristoteles (Anm. 48), S. 43, 1453b.

53 Aischylos: Tragödien, hg. von Bernhard Zimmermann und übersetzt von Oskar Werner, Mannheim 2011, S. 137. Zum Verhältnis zwischen *misos* und *echthos* in der attischen Tragödie vgl. wiederum Schein (Anm. 28), S. 71: »Like Aristotle, Aeschylus and Sophocles most often express hatred by ἐχθαίρω and related words and use μισέω and its cognates relatively infrequently.«

Auf ähnliche Weise ist Hass grundlegend für das dreiteilige Tragödiengeschehen der *Orestie* und die dazugehörige Familienkonstellation. Klytaimnestras Hass gegenüber Agamemnon nährt sich aus der Vergangenheit, die Opferung der gemeinsamen Tochter Iphigenie im Vorfeld des Trojanischen Krieges. Aigisthos' Hass wiederum resultiert aus der grausamen Rache von Atreus (Agamemnons Vater) an Thyestes (Aigisthos' Vater). Ebenso ohnmächtig wie trefend bezeichnet Cassandra angesichts dieser verwickelten Vorgeschichte das Haus der Atreiden daher als »[g]ötterverhaßt [μισόθεον / misotheon]«, wenn sie, im ersten Teil der *Orestie* an dessen Schwelle verharrend, zum ersten Mal das Wort ergreift: »Ah, Ah, / Götterverhaßt fürwahr, Zeuge von vielerlei / Mordtat an Verwandten, durchschnittner Kehl: / Ein Menschenschlachthaus, dem der Boden trieft von Blut!«⁵⁴ Wenn in der Folge dieses Haus zum Ort eines weiteren Mordes an einem engsten Familienangehörigen wird, so bildet sich diese Normüberschreitung zugleich in der Figuresprache ab. Dies zeigt sich insbesondere an Klytaimnestras Rede, in der sie dem Chor ihren Mord an Agamemnon darlegt: »So seines Lebens Kraft speit er von sich im Sturz, / Und aus nun blasend jäh und scharf des Blutes Strahl, / Trifft er mit dunklem Tropfen mich blutroten Taus / Zur Freude mir nicht minder, als wenn, zeusentströmt, Labung der Saat kommt, schwellend in Keimes Mutterschaft.«⁵⁵ Ekel betrifft das Verhältnis von Nähe und Distanz, insbesondere die Grenzen von Körpern, und kann mit starken Abwehrreaktionen einhergehen.⁵⁶ In Klytaimnestras Rede ruft das fremde Blut auf der Haut aber kein Zurückschrecken hervor, sondern, im Gegenteil, eine ebenso sexuelle wie rhetorische Lust. In einer Reihe an Metaphern wird das Blut des Erschlagenen zum lebensspendenden Regen, zum morgendlichen Tau, ja zum Samenerguss. Der plötzliche Wechsel von *philoi* in *echthroi* erfolgt somit in einer Sprache, die diametral entgegengesetzte Bildfelder aneinanderfügt, körperliche Gewalt in sprachlich-körperliche Lust übergehen lässt.

Die Ausgangslage eines auf dem ›Haus‹ lastenden, zugleich aber verborgenen Hasses wiederholt sich nun in den *Choephoren* oder *Weihgussträgerinnen*, dem zweiten Teil der *Orestie*, in genau umgekehrter Konstellation. Hier sind es Elektra und Orest, deren Handeln durch den Wunsch nach Rache und eine darauf abzielende berechnend-strategische Täuschung geprägt ist. Der Chor

54 Aischylos (Anm. 53), S. 283.

55 Ebd., S. 301.

56 Vgl. Menninghaus (Anm. 17), S. 7: »Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird. Eine sich aufdrängende Präsenz, eine riechende oder schmeckende Konsumtion wird spontan als Kontamination bewertet und mit Gewalt distanziert.« Zur Rolle von Ekel in der griechischen Literatur der Antike vgl. Donald Lateiner: *The Emotion of Disgust, Provoked and Expressed in Earlier Greek Literature*, in: *Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions*, hg. von Douglas Cairns und Damien P. Nelis, Stuttgart 2017, S. 31–52.

tritt zu Beginn als Kollektiv auf, das den »[b]itteren Haß [πικρὸν στύγος / pikrón stygós]«⁵⁷ auf ihre neue Herrschaft nur mit Mühe hinunterzuschlucken vermag. Hass ist vor diesem Hintergrund diejenige Eigenschaft, die Elektra mit dem Chor des Stücks verbindet: »Uns bindet Haß [ἔχθος / echthos] im Hause dort zusammen ja.«⁵⁸

Liegt Hass in den *Sieben gegen Theben* sowie der *Orestie* wie ein übergreifender Zusammenhang über den Figuren, um ihr Handeln zu strukturieren, konkretisiert Sophokles ihn verstärkt im Gefühlshaushalt der einzelnen Figuren. So ist Aias in der gleichnamigen Tragödie durch bittere Feindschaft gegenüber Odysseus bestimmt und ähnelt in dieser Konstellation Philoktetes, der im Vorfeld des Trojanischen Kriegs von Odysseus auf der Insel Lemnis ausgesetzt worden war.⁵⁹ In beiden Fällen hebt die Emotion die einzelne Figur aus ihrem jeweiligen Zusammenhang heraus: »Offensichtlich hassen mich / die Götter, das Hellenenheer verabscheut mich, / ganz Troia samt Umgebung sieht in mir den Feind« (v. 457–459),⁶⁰ so beschreibt Aias den Stand der Dinge. Zugleich ist es bei beiden Figuren eine Einstellung, die den Kern ihres Selbstverständnisses ausmacht. Dass Aias durch den göttlichen Eingriff Athenes seiner Feindschaft nicht mehr nachkommen kann, ist zugleich sein Ende und führt zu seinem Selbstmord. Im Falle von Philoktetes' Hass gegenüber Odysseus findet dieses Beständige und Unversöhnliche der Feindschaft eine unmittelbare körperliche Präsenz in der bohrenden, über die Zeit der zehnjährigen Verbannung sich nicht schließenden Wunde, die sein gesamtes Fühlen und Denken bestimmt.

Innerhalb der attischen Tragödie ist Hass somit zum einen ein überpersönlicher Zusammenhang, der aus der Vergangenheit in die Gegenwart ragt und dadurch in der Nähe zum Fluch steht.⁶¹ Zum anderen, dies zeigen etwa *Aias*

57 Aischylos (Anm. 53), S. 331. »Stygós« verweist unter anderem auf das eiskalte Wasser des Styx, vor dem der Körper unmittelbar zurückschreckt, aber auch auf den Bereich der Erinnyen und des Abscheulichen, sodass es die Emotion des Ekels aufruft. Vgl. dazu auch Lateiner (Anm. 56), S. 36.

58 Aischylos (Anm. 53), S. 331.

59 Zur Rolle des Hasses in Euripides' *Philoktetes* vgl. Hans Strohm: Zum Trug- und Täuschungsmotiv im sophokleischen *Philoktetes*, in: Wiener Studien 99, 1986, S. 109–122. Bereits Lessing greift im *Laokoon* die besondere Rolle von Philoktetes' Hass gegenüber Odysseus heraus: »Die moralische Größe bestand bei den alten Griechen in einer ebenso unveränderlichen Liebe gegen seine Freunde, als unwandbarem Hasse gegen seine Feinde. Diese Größe behält Philoktet bei allen seinen Martern.« Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon*: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 2007, S. 44.

60 Sophokles: Dramen. Griechisch und deutsch, hg. und übersetzt von Wilhelm Willige, S. 37.

61 Zum Verhältnis von Fluch und Drama vgl. die Beiträge in Oliver Völker, Marten Weise (Hg.): *Bann und Fluch. Zur Rhetorik sprachlicher Gewalt zwischen antiker Tragödie und deutscher Dramatik um 1800*, Literatur für Leser:innen 46.3, 2023.

oder *Philoktetes*, hebt er eine individuelle Figur hervor, deren Bewusstsein zugleich aber durch den Groll gegenüber dem anderen bestimmt ist, in diesem Fall Odysseus. Durch diese zeitliche Beständigkeit wird auch das Verhältnis zwischen Hass und Trauer relevant, das in vielen Fällen den Hintergrund der tragischen Handlung bildet.⁶² Bezeichnenderweise nehmen die *Choephoren* ihren Ausgangspunkt an der rituellen, regelmäßig wiederholten Ehrung und Erinnerung an Agamemnons Grabhügel und leiten ihren Namen aus dem trauernden Chor ab. Es ist diese vermittelte Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart, die Unruhe der nicht oder unter einem falschen Vorwand Bestatteten, in der sich die Trauer, Wut und Erniedrigung der Hinterbliebenen allmählich in Hass umwandelt und aus der dessen ›Bitterkeit‹ resultiert. Dies erklärt, dass er für alle zentralen Figuren der *Orestie* keine kurzfristige, zeitlich begrenzte Ausnahme in einer ansonsten vielseitigen und wechselhaften Gefühlslage bildet. Stattdessen sind sie insofern durch Hass definiert, als dass sie unter Abzug dieser Einstellung keinen Halt, keine Sprache, keine Funktion mehr innerhalb des Stücks hätten.⁶³

3. Hass in der europäischen Tragödie (1600–1800)

Die Abfolge von Aischylos' *Orestie* deutet ein Modell geschichtlicher Entwicklung an, in dem das Gewirr aus Hass und Rache, und damit eine der Ausgangsbedingungen der Tragödie, als ein geschichtlich zu überwindender Zustand erscheint, an dessen Stelle die verfahrensrechtliche und institutionelle Aus handlung von Schuld und Strafe tritt.⁶⁴ Was die weitere Geschichte der Tragödie jenseits der Antike betrifft, zeigt sich indes eine andere Verlaufslinie.⁶⁵ Wie die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes verdeutlichen, nehmen Hass und Feindschaft eine zentrale Rolle im Drama des 17. und des 18. Jahrhunderts ein, das in dieser Hinsicht eine Kontinuität zu den unversöhnlichen Konflikten der griechischen Antike zeigt.

62 Zu Klage und Trauer als Wesensmerkmalen der griechischen Tragödie vgl. besonders Nicole Loraux: *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris 1999.

63 Mit Blick auf Aischylos' *Elektra* schreibt Seth Schein in diesem Sinne: »Her identity is so bound up with hatred and the desire for vengeance that it is hard to imagine her resuming any kind of normal human existence, once her desires have been fulfilled.« Schein (Anm. 28), S. 79.

64 Vgl. Peter Kishore Saval: *Hatred and Civilization in the Oresteia*, in: *Social Research* 85.2, 2018, S. 453–485.

65 Die Vielzahl von hasserfüllten Figuren in Senecas Tragödien verdeutlichen deren große Nähe zur attischen Tragödie. Dieser Aspekt kann hier jedoch nur angedeutet werden. Aus historischer Perspektive zu Hass in der römischen Antike vgl. Philip Aubreville: *Hass im antiken Rom*, Stuttgart 2021.

Diese Geschichte beginnt mit dem elisabethanischen Theater von Thomas Kyd, Christopher Marlowe und William Shakespeare, in dem Missgunst, Verachtung, Rache sowie persönliche oder auch gruppenbezogene Feindschaft regelmäßig im Zentrum des Geschehens stehen und gezielt sprachlich ausgestellt werden.⁶⁶ Auch für das deutsche Trauerspiel des 17. Jahrhunderts stellt der Hass einen wesentlichen Affekt dar. »Im Menschen ist der Haß der größte Trieb«,⁶⁷ spricht der gleichnamige, zu einer eigenständigen Figur personifizierte Affekt im ersten Reyen von Lohensteins *Sophonisbe* und beansprucht dadurch zugleich eine herausgehobene poetologische Bedeutung.⁶⁸ Gryphius' Trauerspiel *Leo Armenius* stellt gar eine direkte Verbindung zwischen Hass und Sprache her und verweist dadurch zugleich auf die Form des Dramas: So heißt es im »Reyen der Höfflinge«, der wiederum die erste Abhandlung beschließt: »Der Voelcker grimmer Haß / der ungeheure Krig / Der Zanck der Kirch' und Seelen eingenommen / [...] Ist durch der Zungen Macht geboren.«⁶⁹ Schließlich ist auch mit Blick auf die *tragédie classique* von Corneille und Racine, in der die *passions* als autonome Wirkmächte mitunter den gesamten Handlungsverlauf bestimmen, die spezifische Bedeutung von Hass in einer ganzen Reihe von Figuren augenfällig. In diesem Zusammenhang wurde vor allem die ebenso zerstörerische wie schicksalshafte Liebe in den Mittelpunkt gerückt, wie sie, beispielhaft vorgeführt in der *Phèdre*, Racines Figuren in die Katastrophe hineinzieht.⁷⁰ Zugleich aber beginnt Racine seine Theaterlaufbahn mit *La Thébaine. Ou les deux frères ennemis*, greift also, wie Schiller nach ihm, die Feindschaft zwischen Eteokles und Polyneikes auf und schafft dadurch eine dramatische Zuspitzung

66 Vgl. das Kapitel »Kyd's und Marlowes Hass-Effekte. Anstatt einer Einleitung« in Bohrer (Anm. 18).

67 Daniel Casper von Lohenstein: *Sophonisbe*, in: ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung II Dramen, Band 3, hg. von Lothar Mundt. Berlin 2013, S. 392–573; hier S. 445.

68 Zur Affektpoetik des deutschen Trauerspiels vgl. etwa Reinhart Meyer-Kalkus: *Wollust und Grausamkeit: Affektenlehre und Affektdarstellung in Lohensteins Dramatik am Beispiel von Agrippina*, Göttingen 1986; Erwin Rotermond: *Affekt und Artistik. Studien zur Leidenschaftsdarstellung und zum Argumentationsverfahren bei Hofmann von Hoffmannswaldau*, München 1972. Anders als die Inszenierung von Gewalt und Grausamkeit hat Hass in der Forschung zum deutschen Trauerspiel indes keine wesentliche Rolle gespielt. Eine Ausnahme bildet Claudia Brinker-von der Heyde: *Freundschaft und grimmer Haß oder: Die Macht des Wortes im Leo Armenius* von Andreas Gryphius, in: *Simpliciana: Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft* 20, 1998, S. 293–305.

69 Andreas Gryphius: *Leo Armenius*, in: ders.: *Dramen*, hg. von Eberhard Mannack, Frankfurt a. M. 1991, S. 9–116; hier S. 36.

70 Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin 2013, S. 313; Achim Geisenhanslüke: *Racine, passion classique*, in: *Handbuch Literatur und Emotionen*, hg. von Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch, Berlin/Boston 2016, S. 399–414.

auf den Hass, die sich durch sein Werk fortsetzt.⁷¹ Diese Tendenz lässt sich durch das deutschsprachige Drama des 18. Jahrhunderts weiterverfolgen. Lesings *Philotas*, Gottscheds *Der sterbende Cato* oder *Die parisische Bluthochzeit*, Leisewitz' *Julius von Tarent*, Klingers *Die Zwillinge* und Schillers *Die Räuber* oder *Die Braut von Messina*, Kleists *Penthesilea* und *Die Hermannsschlacht*: sie führen in exemplarischen Stationen eine Konstante von Szenen des Hasses und der Unversöhnlichkeit im deutschen Drama des 18. und frühen 19. Jahrhunderts vor Augen. Die folgenden Beiträge widmen sich dieser Vielzahl an Verbindungslinien, die sich über Grenzziehungen zwischen den einzelnen Literaturen hinwegbewegen.

Die ersten vier Beiträge widmen sich der Tragödie der französischen Klassik sowie Shakespeares. Rita Rieger (Graz) nimmt ihren Ausgangspunkt in Pierre Corneilles Tragödie *Medée* (1635) und der philosophischen Auseinandersetzung mit Emotionen in René Descartes' *Les Passions de l'âme* (1649). Einen intermedialen Bezug eröffnend, vergleicht sie dramatische Inszenierungsformen von Hass mit Jean-Georges Noverres tragischem Ballett *Médée* (1780) und verknüpft dabei Positionen der Schauspieltheorie des 18. Jahrhunderts mit zeitgenössischen bildlichen Darstellungen von Emotionen. Der Beitrag gelangt dadurch zu einer umfassenden emotions- und darstellungstheoretischen Analyse von Verachtung und Hass in verschiedenen Künsten. Diesen Schwerpunkt auf der *tragédie classique* fortsetzend, legt Melanie Reinhard (Freiburg) mehrere Bedeutungsschichten von Hass in Jean Racines letzter Tragödie *Athalie* (1692) frei. In einer genauen Analyse zeigt sie die Beziehung zwischen dramatischen Raumordnungen und der Inszenierung von Fremdheit und Feindschaft. Vor diesem Hintergrund erörtert der Beitrag politische, religiöse und geschlechtsbezogene Dimensionen des Hasses in Racines Tragödie und berücksichtigt dabei auch den Kontext religiöser Konflikte im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Auch Achim Geisenhanslüke (Frankfurt am Main) widmet sich der Rolle von Hass bei Racine, insbesondere der Feindschaft gegenüber Rom in den Tragödien *Britannicus* (1669) und *Mithridate* (1673), bringt diese jedoch in einen produktiven Vergleich mit Shakespeare. Wie der Beitrag zeigt, verkörpert Rom in *Julius Caesar* (1599) und *Antonio and Cleopatra* (1607) eine Trias aus Gesetz, Maß und Beständigkeit. Das gemeinhin als konventionell geltende höfische franzö-

71 Roland Barthes verweist in *Sur Racine* an verschiedenen Stellen auf die Bedeutung des Hasses in Racines Tragödien, ohne indes daraus ein übergreifendes Argument zu formen. Roland Barthes: *Sur Racine*, Paris 1963, S. 18: »[C]hez Racine, l'amour est une épreuve de fascination qu'il se distingue si peu de la haine; La haine est ouvertement physique, elle est sentiment aigu de l'autre corps; comme l'amour elle naît de la vue, s'en nourrit, et comme l'amour, elle produit une vague de joie. Racine a très bien donné la théorie de cette haine charnelle dans sa première pièce, *la Thébaine*«.

sische Theater stellt dieses Bild auf den Kopf, so Geisenhanslücke: die vermeintlich archaische Emotion des Hasses, wie sie sich an den Feinden Roms zeigt, wird ästhetisch aufgewertet und in den Bereich des Erhabenen gerückt. Oliver Völker (Mainz) führt diesen Bezug zu Shakespeare fort, indem er eine meta-dramatische Funktion von Hass in William Shakespeares *King Henry VI* (1591) und *Othello* (1622) erläutert. Der Beitrag fokussiert auf die Figur des Intriganten, der seinen Hass durch äußere Verstellung verbirgt und dadurch zu einem Schauspieler innerhalb des Stücks wird.

Vor diesem Hintergrund schlägt Nicolas von Passavant (Zürich) einen Bogen in das deutschsprachige Drama der Frühaufklärung. Er widmet sich der Diskussion und Darstellung von Hass in didaktischen und literarischen Schriften des Pädagogen und Dramatikers Christian Weise. Der Aufsatz rekonstruiert die anthropologischen und rhetorischen Aspekte der Regulation von Hassgefühlen in Weises *Tugend-Lehre* (1696). In einem zweiten Schritt zeigt von Passavant insbesondere anhand des historischen Dramas *Der gestürzte Marggraff von Ancre* (1679) eine politisch-rhetorische Funktionalisierbarkeit von Hass zu einem kollektiven Affekt. Hanna Clara Pulpanek (Münster) fokussiert auf die politische Dimension von Hass und Verachtung in Gotthold Ephraim Lessings Einakter *Philotas* (1759). Unter Bezug auf patriotisch-militaristische Diskurse in der publizistischen Literatur des Siebenjährigen Krieges zeigt der Beitrag, wie Lessing an der Figurenpsychologie seines Protagonisten eine Verflechtung der bürgerlich-privaten und der staatlich-militärischen Sphäre lesbar macht. Dies stellt der Beitrag in einen Bezug zur Synthese verschiedener Gattungskonventionen im *Philotas*. Oliver Kohns (Luxembourg) widmet sich der Bedeutung von Hass für die Figur des Schurken in Shakespeares *Richard III* und Christian Felix Weißes gleichnamigem Drama (1759). Ausgehend von Lessings harscher Kritik an Weiße in der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767–1769) erläutert Kohns Aufsatz eine gezielte Abwertung der Schurkenfigur in *Emilia Galotti*, die er in einen systematischen Bezug zu Lessings Konzeption des bürgerlichen Trauerspiels stellt. Martina Wagner-Egelhaaf (Münster) erläutert am zentralen Brüderpaar in Friedrich Schillers *Die Räuber* (1781/1782) zwei komplementäre Formen von Hass. Unter Bezug auf das naturphilosophische Modell einer Great-Chain-of-Being beschreibt sie an der Figur des Karl Moor einen »Universalhass«, der zu einer radikalen Zerstörung aller menschlichen und natürlichen Bindungen führt. Befinde sich Karl durch die anfängliche Intrige außerhalb einer geordneten Welt, so stehe auch Franz jenseits der Natur, wie der Beitrag unter anderem mit Verweis auf dessen grundlose Boshaftigkeit und eine Ästhetik des Hässlichen argumentiert.

Die folgenden drei Beiträge widmen sich der Französischen Revolution und ihrer Auswirkungen auf die Gattungs- und Affektpoetiken im deutschen und französischen Drama. In einem weiten historischen Bogen untersucht Ulrich

Port (Trier) die Rolle von Hassrede und Rache in Trauerspielen (Gryphius, von Buri, Hochkirch), die sich mit der Hinrichtung von Charles I. in England sowie des französischen Königspaares Louis XVI und Marie Antoinette im Kontext der Englichen und der Französischen Revolution auseinandersetzen. Präzise analysiert der Beitrag die Gestaltung dieser politischen Ereignisse und Konflikte in antirevolutionär-royalistischen Trauerspielen. Port fokussiert dabei insbesondere auf Hassmonologe und Hassrepliken gegen die ›Königsmörder‹ und unterstreicht dabei die dramaturgische Bedeutung und politisch-zeitgeschichtliche Funktion dieser Sprechakte. Moritz Schertl (Münster) untersucht die Bedeutung von Tyrannen- und Bruderhass in den Stücken *Épicharis et Néron* (1794) und *Étéocle et Polinice* (1798) des heutzutage in Vergessenheit geratenen französischen Dramatikers Gabriel-Marie Legouvé. Der Beitrag diskutiert Legouvé's Dramenästhetik mit Blick auf das Zeitgeschehen der Französischen Revolution und hebt die Beziehung von Sprache und Gewalt hervor, insbesondere eine Form des unbedingten Wahrsprechens (*parrésia*) sowie die Sprechakte des Fluchs und der Verbannung, und stellt sie in einen Bezug zu Fragen der revolutionären Gewalt, Herrschaftslegitimation und des Tyrannenmords, die in den Stücken verhandelt werden. Abschließend arbeitet Robert Walter-Jochum (FU-Berlin) zwei Bedeutungsschichten von Hass in Heinrich Kleists *Hermannsschlacht* (1806) heraus. Wie der Beitrag in einer genauen Analyse darstellt, hat er als politisches Instrument einerseits die Funktion, Allianzen zu schmieden, Bevölkerungen aufzustacheln und ihren Kriegswillen zu entfachen. Andererseits ist die für das Trauerspiel des 18. Jahrhunderts zentrale Logik des tugendhaften Helden, so Walter-Jochum, mit dem Hass jedoch schwer zu vereinbaren. Kleists Stück richtet sich somit ebenso gegen die Affektökonomie des bürgerlichen Trauerspiels wie es den Leitaffect des Hasses in seinen verschiedenen politisch relevanten Dimensionen zur Schau stellt und reflektiert.

In dieser Vielzahl von historischen, ästhetischen und sprachlichen Perspektiven zeigt sich die strukturelle Bindungskraft, die Hass, Verachtung und Feindschaft für die Figurenkonstellationen und Sprachen von Trauerspiel und Tragödie in der Zeit von 1600 bis 1800 entfalten. So sehr er sich auf einzelne Figuren konzentrieren kann, erweist sich Hass dabei wiederholt als wesentlich öffentliche und politische Emotion, die ihre Gestalt und Bindungskraft immer auch aus den konkreten, historisch je spezifischen Konstellationen der Feindschaft gewinnt und so einen besonderen Bezug zur Entstehung und Dynamik ›affektiver Ökonomien‹⁷² aufweist. Gewinnt Hass dadurch eine besondere Nähe zur

72 Zu diesem Konzept von Affekten als einem Bindemittel von Gemeinschaften vgl. Sara Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2014, S. 48: »[M]y model of hate as an affective economy suggests that emotions do not positively inhabit anybody or anything, meaning that ›the subject‹ is simply one nodal point in the economy«.

Gattung und Sprache des Dramas, so nimmt dieses eine Position ein, aus der es die rhetorischen Strategien der Affekterzeugung und Hassrede sowie die Konstitution von Gemeinschaft und Feindschaft beobachtbar macht.