

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 43 (1956)
Heft: 21

Artikel: Die Seele der griechischen Tragödie
Autor: Schläpfer, Lothar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-539814>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

die sie in uns zu wecken imstande ist, zu vertiefen. Sobald sich aber der Unterricht der Mittel- und Oberstufe auf Kantone und fremde Länder ausweitet, verliert sich der Einfluß des Milieus mehr und mehr, denn das, was man jetzt kennen lernen soll, ist ja unbekannt und nie erlebt. Neues muß nun mit dem Verstand erfaßt und vom Gedächtnis behalten werden. Und schwer ist es, diesem Wissenserwerb Erlebnischarakter zu verleihen, den er doch haben sollte, soll das Erworbene dauernd verankert werden. Wenn aber dieser Wissensstoff mit Liedern und Gedichten verbunden wird, dann wird zwischen Verstandesmäßigem und Gemütsmäßigem ein gewisses Gleichgewicht hergestellt. Es wird allseitig unterrichtet und erzogen. Gewiß: man hat immer Gedichte gelernt und Lieder gesungen. Wer wollte das bestreiten? Aber man hat nicht immer mit dem entsprechenden Stoff verbunden. (Man hat beispielsweise »Vo Luzärn uf Weggis zue« gelernt und den Kanton Genf durchgenommen!) Mit einem Wort: man hat ihnen nicht immer den entsprechenden Resonanzboden verschafft. Sie hingen gleichsam in

der Luft, waren Selbstzweck und konnten deshalb nicht in die Tiefe wirken.

Diese »Schweizerreise« zwingt daher den Lehrer, Lieder und Gedichte auf ein besonderes Fach hin auszuwählen. (Daß es nicht unbedingt das Geographiefach sein muß, dürfte klar sein.) Dort, wo der Lehrer den Gesangsunterricht nicht selber gibt, bietet sich Gelegenheit, mit dem Gesanglehrer zusammen zu arbeiten.

Die vorliegende Schlußfeier will eine Anregung sein. Nichts mehr. Wer glaubt, die ausgewählten Lieder oder Gedichte seien für diesen oder jenen Kanton zu wenig »repräsentativ«, hat es in der Hand, Veränderungen vorzunehmen. Die Aufführung soll nicht aus lauter Einzelvorträgen bestehen; diese sollen im Gegenteil mit Sprech- und Gemeinschaftschören abwechseln. Sehr wahrscheinlich dürfte die »Schweizerreise« in dieser Form zudem zu umfangreich sein. Sie wurde es aber nicht so sehr, um dem Rate Goethes (»Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen«) nachzuleben, als durch die Erwägung, daß Kürzen ja keine Mühe koste!

Die Seele der griechischen Tragödie

Dr. P. Lothar Schläpfer OMC, Appenzell

Mittelschule

Aber du schaust mich an?
Mit dem Auge streng und zugleich innig,
mit dem seelenbindenden Blick,
der schon dem keimenden Knaben
das Spielzeug wand aus den Händen
und, abblockend vom Kreis der Gefährten,
das Geschick der Könige
und der Welt ungelöste, ewige Rätsel
ihm gab zum ahnungsvollen, ernsten Spiel.
Du schaust mich an und willst nicht gehen?

(F. Grillparzer: Die tragische Muse)

Die Seele der griechischen Tragödie ist die *Religion*. Auf die Tragödie keiner andern Nation trifft das Wort des Philosophen Fr. W. J. Schelling in gleichem Maße zu, wie auf die des alten Hellas: »Die

Tragödie gründet sich auf das öffentliche Recht, auf die Tugend, die Religion, den Heroismus, mit einem Wort auf das Heilige der Nation.« Dieser religiöse Grundzug der griechischen Tragödie erklärt die Tatsache, daß sie nicht in erster Linie Ergötzen verbreiten, sondern der *Idee* dienen soll;

denn auf dem bretternen Gerüst der Szene wird eine Idealwelt aufgetan (Schiller an Goethe).

Die tragischen Dichter wollen »nach erhabenster Verklärung der Wirklichkeit streben und sich zur *Idealität* emporschwingen« (H. Heine), den Sinn für den tragischen Gehalt des menschlichen Daseins wecken und fördern. Da sich dieser Gehalt nur im Blickfeld des Übernatürlichen einigermaßen

begreifen läßt, mündet das Tragische ins Religiöse. Weil nun aber die Ehrfurcht das innerste Wesen aller Religion ist, schwingt auf dem Grunde aller tragischen Erschütterungen ein Gefühl der *Ehrfurcht*, der Ehrfurcht vor der Größe des Helden, der sich vom Sturmgewoge des Schicksals oft bis an die »Grenzen der Menschheit« forttreiben läßt, mag er auch an dessen granitene Klippen zerschellen, Ehrfurcht besonders vor der unwiderstehlichen Gewalt der überirdischen Mächte, mögen sie ihn aus heller Bahn in den Abgrund der »vorbestimmten Not« (Sophokles) reißen (König Oidipus), ihm als strafende Gottheit entgegen treten (Prometheus), ihn mit der Magie der Betörung blenden (Aias, Herakles), zur Sühne für »frommen Frevel« zermalmen (Antigone), den über alles Maß Heimgesuchten »ohne Krankheit, ohne Schmerz und Seufzer« zur Vollendung »hinwegnehmen« (Oidipus auf Kolonos. – Vs. 1663 f.) oder schließlich durch die Vernichtung Unschuldiger den Sterblichen einfach zeigen, daß bedingungslos hingenommenes Leiden erhebt, heiligt, segnet. Die menschliche Beschränkung im Widerstreit mit der göttlichen Allgewalt, das Scheitern übermächtig leidenschaftlichen Begehrens an den Schranken ewiger und zeitlicher Ordnung ist der Grundakkord der Tragödie und das »*Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht*« ihre eindrucksvolle Mahnung. Die Transzendenz, das heißt das »Hinüberschreiten« aus der menschlich-weltlichen Sphäre in die Sphäre des Übersinnlichen, des Absoluten, in die Jenseitigkeit der überirdischen Mächte ist Sinn und Vollendung des Tragischen. Denn die Tragödie »packt den Menschen in jener erhabenen Stunde, wo ihn die Erde entläßt, weiler den Sternen verfällt, wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe endlich dem höheren weicht, welches die Welten regieret« (Fr. Hebbel).

Trotzdem uns aus der Tragödie ein Hauch der Ewigkeit anrührt, senkt sie ihre Wurzeln tief hinein in das Wesen und Leben des Menschen, in die Gestalt des Diesseits; denn »Materie und Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in den Dichtungen des Griechen zusammen« (Schiller: Griechische Ganzheit). Und eben hier liegt auch das Geheimnis der magischen Wirkung des tragischen Bühnenspiels auf die fromme Gemeinde. Die »ewigen, ehernen, großen Gesetze«, nach denen »wir alle unseres Daseins Kreise vollenden«

(Goethe) werden darin sichtbar. »Hier ist Notwendigkeit, hier ist Gott« (Goethe), dieser Satz leuchtet auf der Stirne der griechischen Tragödie. Und was in ihr gelebt, geliebt und gelitten wird, ist eine Gestaltwerdung jener andern Wahrheit, mit der wiederum Goethe seinen Hymnus an die Gottheit anhebt: »Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvermögend aus ihr herauszutreten!«

Jeder Versuch, aus dieser »Natur«, das heißt aus der naturgefügt, gottgewollten Ordnung, aus der »Bindung« der Religion herauszutreten, ist *Schuld*. Und der Umstand, daß der Mensch im Kampf der Entscheidungen des Lebens fast nicht anders kann als aus dieser Ordnung heraustreten, macht sie zur wahrhaft *tragischen Schuld*. Der *Held der Tragödie*, das heißt der als Repräsentant hohen Menschentums empfundene Heros, ist immer eine tragische Größe, weil seine Entscheidung unlösbar mit Schuld verknüpft ist, nicht moralischer Schuld im bürgerlichen Sinn, sondern mit sakraler Schuld im Sinn des Sich-Losreißen vom göttlichen Mittelpunkt. Es bieten sich *drei Möglichkeiten tragischer Entscheidungen* dar:

Der Held entscheidet sich zwischen *Recht und Unrecht* für das unzweideutige Recht. Dann verfällt er nur zu leicht einer eigentlichen Hybris der Tugend (Hippolytos im Euripideischen Drama). Diese bringt ihn in Konflikt mit dem Argwohn oder der Torheit der Mitwelt, so daß sich an ihm das Wort erfüllt, das Artemis an Hippolytos richtet: »Dein Seelenadel war dein Untergang« (Vs. 1390). (Entscheidet sich der »Held« gegen das Recht für das Unrecht [Jason in der »Medea«, Eteokles in den »Phönissen« des Euripides], entbehrt sein Untergang der wirklichen Tragik. Denn untragisch ist die Vernichtung, welche als bloße Vergeltung für eine aus der Schlechtigkeit des Charakters heraus geborene moralische Schuld erscheint.) *Oder*: der Held steht in der Entscheidung, wo »*Recht ringt mit Recht*« (Aischylos). Hier beginnt die wahrhaft tödliche Tragik. Denn es ist gerade »die Ehre der großen Charaktere, schuldig zu werden« (F.W. Hegel). So stehen sich im Fall Antigone – Kreon religiöse Sittlichkeit und geheiligtes Staatsinteresse gegenüber. Die beiden Gegenspieler geraten gleicherweise in tragische Schuld und gehen aneinander zugrunde. *Schließlich* kann der Held zwischen *Unrecht und Unrecht* stehen, ohne die Möglichkeit einer dritten gerechten Entscheidung zu besitzen.

Was immer er tut, er tut das Böse und er wird ein Opfer des Bösen, das er verabscheut. So steht Orestes (Euripides: Elektra 973 ff.) zwischen dem Entweder-Oder, »die Schuld des Muttermordes auf sich zu laden« (973) oder »in gottvergessener Art den Vater ungerächt zu lassen« (976). In allen drei Fällen kommt aber die *tragische Vernichtung* nicht als etwas Sinnlos-Zufälliges, sondern mit schicksalhafter Notwendigkeit über den Helden. Nicht aus seelischer Bosheit, sondern aus geistiger Blindheit begangene Verfehlung, also eine Schuld ohne Schuld führt zum Untergang des Helden, und nur solcher Untergang ist wahrhaft tragisch. So ist das Tragische »ein Geheimnis des Lebens, dem der Tod eingeboren ist, eine im tiefsten Grunde unbegreifliche Nötigung zum Handeln gegen sich selbst« (Reinhold Schneider: Erbe im Feuer 61). Und alles ist in der Tragödie darauf ausgerichtet, zu zeigen, wie der Held das große Rätsel des Lebens löst:

die Sinngebung der Sinnlosigkeit des Leidens. Und eben darin liegt die zeitnahe und zugleich zeitlose Größe der Tragödie, daß sie bestrebt ist, das Problem des Leides im Bereich des Religiösen zu lösen, darin die echte Größe des tragischen Helden, daß er oft sogar mit der Seelenhaltung des »Amor fati« den Untergang sucht, über dem die traurig-tröstliche Wahrheit leuchtet: »Vielfältiges Weh! unerhörtes Geschick! Und dies alles war Zeus' Werk« (Trachinierinnen des Sophokles, Vs. 1277f.). Die Heldengrößen, welche »geduldig und ergeben tragen, was ein Gott verhängt« (Sophokles), heben sich vom dunklen Grund des Tragischen umso heller ab, als auch Gestalten geformt werden, die wie Philoktet dem Schmerz fluchen und trotzig »in selbstgewähltem Leid verharren« (Philokt. 1318) oder gar »im Schmerz schwelgen« (Aischylos, Gefesselt. Prometheus, 971f.), zu verbitterten Hassern werden und eben dadurch der tragischen Verblendung und Selbstzerstörung anheimfallen. Das würdig getragene Leid aber adelt den Helden und hat darüber hinaus etwas Schöpferisches: es lehrt ihn wahre Weisheit, öffnet ihm die Augen für den Unwert alles Irdischen und den Alleinwert des Ewigen; denn:

Zeus zeigt uns der Weisheit Weg,
und er setzt als ewigen Satz,
daß der Mensch erst lernt durch Leid
(Aischylos, Agamemn., 176ff.)

So ist die klassische Tragödie »der tödliche Durchbruch in die ewige Ordnung, eine das Herz fast zerstörende, endlich aber erhebende Klage« (R. Schneider: Erbe im Feuer, 61, 65f.). Denn »im selben Augenblicke, da alles hinstürzt, wird das Unsterbliche sich seiner Heimat bewußt und schwingt sich über die Erde empor. So ist der letzte Klang die Ankündigung eines Sieges, doch dieser Sieg gehört einem andern Reiche an. Der tiefste Schmerz wird zur Freude, und in verklärendem Licht erschimmert zuletzt der Schauplatz des Lebens, der Geschichte, schuldhaften Tuns. Das Wort von der *gesegneten Schuld* darf unterhalb seines eigentlichen Sinnes auch für die Tragödie gelten, und selbst wenn der Held von den Gewichten seiner Verfehlung in den Abgrund gerissen wird, wohin kein Blick ihm zu folgen vermag, so geht in diesem Augenblick doch ein Stern über dem Abgrunde auf. Das Jenseits, das ewige Recht im Widerspruch zum irdischen Leben tragen die Tragödie. Sie ist die vollendete Gestalt der Seele des Abendlandes« (R. Schneider, ebd. 66f.). Das ist das Lebensgesetz der tragischen Kunst der Griechen:

Verkehrt sie denn mit Tod und Schmerz,
so tut sie's, stiller Hoffnung voll,
daß eben dadurch euer Herz
wie nie, vom Leben schwellen soll,
und daß ein einziger Genuß,
wie keine Lust ihn euch gewährt,
euch Seel' und Sinn erfrischen muß,
wenn sie das Grauen selbst verklärt.

(Hebbel: Trag. Kunst)

Die *Mission des tragischen Dichters* ist demnach die eines Erziehers und Lehrers seines Volkes. Der »gottvolle« Dichter führt auch den Zuschauer zur Ekstase und »die Tragödie lenkt den Blick von den Götzenbildern weg zum Himmel« (Klemens von Alexandrien).

Doch nicht bloß zum religiös-sittlichen, sondern auch zum politischen Denken will die Tragödie erziehen. Ja, die *Erziehung zum Polites* ist sogar ihre älteste und edelste Aufgabe gewesen. Erst wie sich die schollengebundene Polis als die Gemeinschaft aller vom Hintergrund der Geschichte deutlicher

abzuheben begann, wurde die Tragödie geboren. Und als vornehmlich die athenische Polis in Zeiten gefährlicher Kraft- und Machtproben ihre glänzendsten Triumphe feierte und in der Folge »die gesamte Stadt zur Bildungsstätte Griechenlands« wurde (Thukydides II. 41), erlebte auch die Tragödie ihre für alle Zeiten normgebende Größe. Trotz ihres transzendentalen Ausblicks in metaphysische Weiten senkt die tragische Dichtung ihre Wurzeln tief in den *Boden der Zeitgeschichte*, nicht so freilich, daß die Geschichte für die Wahl der tragischen Stoffe wirklich fruchtbar würde, wohl aber aktuelle Geschehnisse widerspiegelt und politische Töne anschlägt (vor allem bei Euripides). Die Kurve der Tragödie mit ihrem Ansteigen und Abgleiten ist demnach eine Funktion der Kurve der Zeitgeschichte. »Geschichte ist ja die große Möglichkeit der Selbstbegegnung und der unerbittlichen Begegnung mit den Mächten der Welt. Auf der Höhe des Ruhmes wurden die Griechen von der Einsicht in ein Unabwendbar-Schreckliches ihres Daseins ergriffen; die Tatsache, daß die Seeschlacht von Salamis zum Lebensdatum der drei griechischen Tragiker wurde, enthüllt gewissermaßen den letzten *Zusammenhang zwischen dem geschichtlichen Leben und dem Lebensgesetz der Tragödie*« (R. Schneider, ebd. 58). Wie also die Tragödie in ihrer Entwicklung von der Polis her entscheidend bestimmt ist, so bestimmt sie umgekehrt weitgehend das Leben dieser Polis. Sie schärft dem Polites vor allem den Blick für die moralischen Wirklichkeiten »Verantwortung, Schuld und Sühne« und verleiht dem patriotischen Hochgefühl sowie den Erschütterungen und Ahnungen des geschichtlichen Lebens eine geheimnisvoll beredte Zunge. So »erscheint die tragische Dichtung im Medium der Zeit, getrübt von diesem Medium« (R. Schneider, ebd. 67) und ist »Echo, oft aber auch der Vorklang und die Wegbereiterin der Geschichte« (ebd. 57).

Ob die griechische Tragödie auch dem modernen Menschen noch etwas zu sagen hat? Wer einmal in den reinen Spiegel ihrer Seele geschaut, wer der tragischen Muse einmal Aug in Aug gegenübergestanden, wird sich von ihrem »seelenbindenden Blick« immer von neuem fesseln lassen, und er wird in den Worten ihrer Kündler und in den tragischen Erlebnissen ihrer Helden den Schlüssel finden, der ihm das Verständnis für die tragischen Erschütterungen unserer Zeit öffnet.

Das Gespräch an der Weser

Zu Tacitus, Annalen II 9–10

Eduard von Tunk

Das Stück, das ich im folgenden interpretiere, ist eine geschlossene Einheit; sein Zusammenhang mit dem übrigen Text ist nicht von Wichtigkeit. So können wir sofort *medias in res* gehen.

Flumen Visurgis – es gibt keine einheitliche Praxis für die Verbindung eines Eigennamens mit seinem Gattungsbegriff; schulmäßig wäre wohl eher die Stellung *Visurgis flumen*; aber dem ersten Wort *flumen* entspricht des Satzes letztes Wort *interfluebat*; das ist durchaus onomatopoetisch zu nehmen, soll aber zugleich die Weser als Grenze kennzeichnen, eine gewisse unüberwindliche Breite deutlich machen, vor allem aber eben das Rauschen des Stromes nachahmen. Das Trennende der strömenden Wassermassen scheint mir dann noch unterstrichen durch die transitive Konstruktion *Romanos Cheruscosque interfluebat* (statt: *inter Romanos Cheruscosque fluebat*); so bekommt das verwendete Verbum den Sinn des Hinderns, des Auseinanderhaltens, des Trennens.

Es ist ganz klar, daß es sich um das (von den Römern aus) jenseitige Ufer handelt, wenn nun Tacitus fortfährt: *eius in ripa* – am Ufer dieses trennenden und rauschenden Stromes. Wie nun dieses Ufer vor unseren Augen auftaucht und sobald wir es sinnhaft erfaßt haben, sehen wir eine Reihe von Gestalten (*cum ceteris primoribus*) und erkennen eine besonders, Arminius; von ihm heißt es: *astitit*. Ist das ein bloßes »ans Ufer treten«, nicht eher ein »Stellung beziehen«, einen »Standort wählen«? Auch stellt sich nicht nur die Frage nach dem Sinn des einzelnen Wortes, sondern auch nach dem Sinn der Wortstellung. *Flumen Visurgis Romanos Cheruscosque interfluebat, eius in ripa cum ceteris primoribus Arminius astitit*. Die Lautmalerei kann ich nicht nachahmen, vielleicht ist aber die Stellung der Wörter einigermaßen nachgeahmt: der Strom der Weser hielt Römer und Cherusker rauschend auseinander; an dessen Ufer bezog nebst den anderen Häuptlingen Arminius Stellung.

Jetzt kommt in das fast ruhige »Bild« Bewegung: