

Sonderdruck
aus der Zeitschrift

DAS ALTE RTUM

Band 10 · 1964 · Heft 4



AKADEMIE-VERLAG · BERLIN

V/12/6

Schließlich sollen Ausdrücke nach Gefäßbenennungen erwähnt werden wie *πίθος*, *κρατήρ*, *κύλιξ* usw. *Πίθος φρενῶν* heißt „geistreicher Mensch“ (bei Menander); *σποδὸς πίθου* ist dagegen die Bezeichnung einer alten Säuferin bei Aristophanes. Wir geben nur zwei Beispiele, die in Beziehung zur *Kylix* (*calix*) stehen. Athenaios benutzt die Bezeichnungen „angenehme *Kylix*“, *κύλιξ ἡδυλεία*, und „Schwalben-*kylix*“, *κύλιξ χελιδονεΐα*, wahrscheinlich wegen der Ähnlichkeit mit dem zarten, schlanken Singvogel so benannt.

Ἐπὶ τῇ κύλικι (scil. *φλυαρεῖν* oder *θρασύτης*) bezeichnet die Geschwätzigkeit und die vom Wein hervorgerufene Übermütigkeit. Gewiß schöner ist der Ausdruck *κύλικον τέργις* (Sophokles, *Aias* 1200f.), den man durch „Vergnügen der Becher“ übersetzen kann, was nicht schlecht gesagt ist.

Historisch betrachtet, hat die feine *Kylix* den alten Eposbecher *Depas* ersetzt, der wahrscheinlich auch in den kretischen Fontafeln erwähnt ist. Aus der *Kylix* trank man auf die Gesundheit der Gäste, daher der Ausdruck *κύλιξ φιλοσησία*. Der Brauch verlangte es, daß dieser Kelch rund um die Tafel gereicht wurde wie in Xenophons „Symposion“ (2, 27), *ἐν κύλικι πίνεω, περιελάμβειν* (*circumpotatio*).

Aber dieses Gefäß diente bei den Griechen nicht immer für die oben genannten angenehmen Zwecke; denn sein Name ist mit einem traurigen, geschichtlich wichtigen Ereignis verbunden. Im letzten Abschnitt von Platons „Phaidon“ heißt es (117 a b):

„Und Kriton, als er das hörte, winkte dem Sklaven, der in der Nähe stand. Und der Sklave ging hinaus und verweilte kurze Zeit, dann kehrte er zurück und brachte den Menschen mit, der das Gift geben sollte; er hatte es, in einer *Kylix* zubereitet, bei sich. Sokrates sah ihn und sagte: ‚Also, du Gütigster‘ (*εἶεν . . . ὦ βέλτιστε*), ‚der du kundig bist in solchen Sachen, was habe ich zu tun?‘ ‚Nichts anderes‘, antwortete der, ‚als nach dem Trunk zu wandeln, bis deine Schenkel schwer werden, und dann dich niederzulegen; so wird es von selbst wirken.‘ Und reichte zugleich Sokrates die *Kylix*“ (*καὶ ἅμα ὄρεξε τὴν κύλικα τῷ Σωκράτει*).

Damit sind wir am Ende unseres kleinen Periplus auf dem wunderbaren und lehrreichen Meer der griechischen Vasen angelangt. Wir stellten uns zum Ziel, den inneren Sinn der mannigfaltigen Keramik der Hellenen zu enthüllen und besonders die Beziehungen zwischen der keramischen Schöpfung und den betreffenden Benennungen zu erklären. Sollte uns das nur bedingt geglückt sein, so trösten wir uns mit dem Gedanken, den Lesern für einige Augenblicke die unvergleichliche Schönheit der griechischen Gefäße nahegebracht zu haben.

Die Gestalt des tragischen Helden im griechischen Drama

VON FRANCISCO R. ABRADOS

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der tragische Held eine der von den Griechen geschaffenen idealen Gestalten ist, die am besten ihrem Geist Ausdruck geben und die geschichtlich einen weitreichenden Einfluß ausgeübt haben. In der Tat lebt der tragische Held in mehr oder weniger ähnlichen Zügen noch immer auf

unserer Bühne, in unserer Philosophie, in unserem Leben fort. Diese Gestalt ist derart auf der menschlichen Seele begründet, daß sie gleich nach ihrer Erfindung zum *κτῆμα ἐς αἰεί*, zum ewig dauernden Besitz, wurde — um es mit Thukydides' Worten zu sagen.

Man muß aber von Anfang an erklären, daß sich der tragische Held den anderen idealen Gestalten gegenüber in einer besonderen Lage befindet. Der Philosoph, dessen Bild uns Platon darstellt, der stoische Weise — um nur einige Beispiele zu nennen — sind zweifellos Lebens Vorbilder, nach der Meinung ihrer Schöpfer und Gläubigen gerade die höchsten unter allen. Der Held der Tragödie dagegen eignet sich nicht zur Nachahmung. Sehr oft wird seine Handlungsweise sogar abgelehnt, und die Absicht des Dichters ist es, gerade seine Bestrafung darzustellen. Nur untergeordnete, in die tragische Peripetie nicht unmittelbar verwickelte Personen — so z. B. der Odysseus des Sophokleischen „Aias“ und der Theseus seines „Ödipus auf Kolonos“ — können als Vorbilder des menschlichen Handelns betrachtet werden; aber nicht der die erste Rolle spielende Held, nicht einmal dann, wenn er eine von den Göttern genehmigte, sieggekürzte Handlung zu Ende bringt, wie es im Fall Elektras und Orests geschieht; denn sie müssen dazu die grauenhafteste aller Taten wagen, den Mutttermord. Es handelt sich so nicht um ein Vorbild im Sinne der anderen idealen Gestalten. Die Weltanschauung der griechischen Tragödie ist zu kompliziert, um sich vereinfachende Einteilungen aufdrängen zu lassen. Sogar die Bestrafung des verirrtten Menschen vollzieht sich nicht in der problemlosen Weise, nach der manchmal Racine und Shakespeare vorgehen: Man denke z. B. an „Athalie“ und „Macbeth“. Und doch ist der Held die höchste menschliche Gestalt, die die griechische Dichtung ersonnen hat. Wer die „Krösche“ des Aristophanes gelesen hat, kann nicht daran zweifeln, daß die griechische Tragödie, in der die Darstellung des Helden ihren Höhepunkt erreicht, für die Athener des fünften vordchristlichen Jahrhunderts eine erziehende Wirkung erstrebte.

In der Tat muß man in der griechischen Tragödie zweierlei unterscheiden: einerseits die einander entgegengesetzten Kräfte sowie ihre Konflikte, die oft die unsrigen sind; andererseits den Geist, nach dem sie beurteilt werden und der in gewissem Grade von unserem verschieden ist. Die griechische Tragödie, die den Menschen in den schwierigsten Lagen darstellt, bietet dem Zuschauer nicht nur die Größe oder die Niedrigkeit dieses Menschen, sondern auch eine Erklärung im Rahmen der griechischen Vorstellungen über den Menschen, die Welt und das Göttliche. Diese Vorstellungen verleihen der Handlung einen Sinn; ihr Träger, der Held, wird zum idealen Vorbild. Die Folgerung, die der Dichter daraus zieht, ist nie, daß die menschliche Handlung keinen Sinn habe — das geschieht im Gegenteil oft auf der zeitgenössischen Bühne —, auch nicht, daß sich das Gute gegenüber dem Schlechten ohne weiteres durchsetzt — wie in der Tragödie, die von der christlichen Tradition abhängt.

Der Held der griechischen Tragödie ist ein Beispiel höherer Menschlichkeit, die uns wie ein Spiegel des menschlichen Lebens vorkommt. Er ist eine ideale Gestalt, die aber kein absolutes Ideal erstrebt; er ist der Mensch selbst auf der Höhe seiner Menschlichkeit, beim Versuch, ein Licht zu werfen auf noch nicht

klargelegte Angelegenheiten, immer in Gefahr, auf die göttliche Grenze zu stoßen. Er mag fehlschlagen oder siegen, sich irren oder das Richtige treffen - sein Schicksal wird jedenfalls eine Anregung und zugleich eine Warnung für die Menschen sein, das heißt, ein Vorbild, wenn auch in einem besonderen Sinne, nicht in jenem anderen, weil sowohl sein Unglück wie auch sein Sieg nur durch das Leid und durch Entscheidungen, die wir uns ersparen möchten, zustande kommen.

Wenn wir nun den vorbildlichen Wert des tragischen Helden beiseite lassen, ist es angebracht, den Begriff des Tragischen selbst unabhängig von der Gestalt zu untersuchen. Seit der Zeit des Aristoteles finden wir immer wieder neue Versuche, das Wesen des Tragischen zu begrenzen. Jedoch der Begriff des Tragischen steht in Verbindung nicht nur mit der Tragödie selbst als literarischer Gattung, sondern auch mit einer vollständigen, von ihr vorausgesetzten Weltanschauung. Wir haben eben gesagt, daß die griechische Tragödie uns zweierlei bietet: einen Konflikt zwischen verschiedenen Personen sowie eine Erklärung dieses Konfliktes im Rahmen der griechischen Weltanschauung. Man darf gleichfalls nicht daran zweifeln, daß auch die höchsten Leistungen der Tragödie Shakespeares sowie der zeitgenössischen Autoren eigene Weltanschauungen voraussetzen. So werden wir versuchen, die wesentlichen Unterschiede klarzulegen. Gerade im Vorhandensein solcher Unterschiede liegt die eigentliche Schwierigkeit, auf die man stößt, wenn man das Tragische oder auch nur die griechische Tragödie definieren will.

Wer die Geschichte des Begriffs des Tragischen überhaupt sowie der griechischen Tragödie über die Renaissance und den Barock, Goethe, die Romantik, Nietzsche und Kirkegaard bis zum zeitgenössischen Existenzialismus verfolgt, wird die Geschichte eines großen Teils des modernen und des zeitgenössischen Denkens verfolgen. Wir halten das nicht für ein angemessenes Verfahren. Es mag aber das Studium des tragischen Helden der Griechen fördern, wenn wir einigen seiner Nachfolger unsere Aufmerksamkeit schenken. Daß sie verschiedene Weltanschauungen voraussetzen, wurde schon gesagt; man soll dabei jedoch nicht jene allgemeinemenschlichen Züge vergessen, die allen gemeinsam sind.

Die einzig richtige Methode für die Erforschung des Tragischen besteht darin, von den Gegebenheiten der griechischen Tragödie auszugehen, indem man sie an Hand ihrer literarischen Vorgänger und der Vorstellungen, denen sie Ausdruck verleihen, erklärt. Wenn man so verfährt, wird man sofort von der Enge der üblichen Definitionen überzeugt sein, die aus irgendeiner der oben erwähnten Denkart herrühren. Manchmal gilt als eigentlich Tragisches nur der geschlossene Konflikt, wovon Goethe¹ gesprochen hat; und doch gibt es zahlreiche griechische Tragödien mit Happy end, z. B. die „Oresteia“ des Aischylos, den „Philoctet“ des Sophokles und sogar in einem gewissen Sinne, der uns später beschäftigen wird, alle griechischen Tragödien.

Eine andere, sehr verbreitete Meinung, auf einer falschen Erklärung des Aristoteles beruhend, besteht darin, daß der tragische Held zwar ein überragender Mensch sei, aber daß er einen Charakterfehler habe, der seinen Untergang herbeiführe. Diese Vorstellung des tragischen Helden ist stoischen Ur-

¹ Vgl. A. Lesky: Die griechische Tragödie 2. Auflage Stuttgart 1953. 20.

sprungs — sie findet sich schon bei Seneca; die Christen haben sie sich dann zu eigen gemacht: Shakespeares „Macbeth“ und „Othello“ können uns als Beispiele dienen¹. Die Helden dieser Dramen unterliegen einer teuflischen Verführung; an ihrer Seite gibt es negative Personen — Jago, Lady Macbeth, Goneril — und andere durchaus gute, so Cordelia und Desdemona. Aber die griechischen Tragiker sondern nicht das Gute vom Bösen. Ein schuldbeladener Held, wie es Agamemnon bei Aischylos ist, begeht seine Verbrechen — das heißt den Mord der Iphigenie, die Gewalttaten bei der Eroberung Trojas — als einen Teil seiner größten Heldentat, der siegreichen Führung des Kriegszuges gegen die Troer. Ödipus zieht sich selbst das Unglück zu infolge eigenen Edelmut, der ihm nichts wichtiger als die Rettung der Stadt und das Suchen der Wahrheit erscheinen läßt. Kommt dem Held schweres Mißgeschick zu, so geschieht das infolge einer aus seiner Stärke herrührenden Schuld²; Aristoteles hat gewissermaßen recht, wenn er ihn *ἀνάξιος*, das heißt „nicht verschuldend“, nennt.

Eine andere Betrachtungsweise, die das richtige Verstehen der griechischen Tragödie gehemmt hat, ist die romantische Auffassung von Theaterstücken, wie z. B. im „Don Alvaro“ des Herzogs von Rivas. Nichts liegt der griechischen Weltauffassung ferner als der Glaube an ein persönliches, von vornherein festgesetztes Schicksal. Die Orakelsprüche spielen gewiß eine Rolle, vor allem bei Sophokles, und ihre Verwirklichung wird als ein Zeugnis göttlicher Macht und Weisheit betrachtet; das Menschliche kann sich dagegen nicht behaupten. Aber im Grunde handelt es sich um einen traditionellen Bestandteil des Mythos; der Dichter benutzt ihn, um das Thema der menschlichen Begrenztheit gegenüber der Gottheit darstellen zu können. Es ist nur eines der literarischen Mittel, die ihm für diesen Zweck zur Verfügung stehen. Wir finden in der Tat bei den Tragikern verschiedene Schilderungen der göttlichen Macht, nicht aber die allgemeine Bejahung schicksalgebundenen menschlichen Handelns. Nur kann das Handeln des Menschen gewisse Grenzen nicht überschreiten, Grenzen, die teils als moralische Verbote, teils als reiner Gotteswille beschrieben worden sind.

Die griechische Tragödie bietet uns auch nicht das Bild einer in Verfall geratenen, von der Macht des Gottes bedrängten Menschheit, wie es Gerhard Nebel³ auf Grund gewisser lutheranischer Gedanken und auch der Schicksalsvorstellung und der noch zu erörternden existenziellen Deutung angenommen hat. Der Gott bestraft den Menschen, das ist richtig gesagt; aber er erhöht ihn auch, und selbst beim menschlichen Ringen und Unterliegen werden immer mehr die höchsten Werte des Menschen gewürdigt.

Wir müssen zuletzt jener Denkrichtung, die die Existenz für die einzige Bestimmung des Menschen hält, unsere Aufmerksamkeit schenken. Das Handeln dieses einsam stehenden Menschen entbehrt jedes Sinns und bringt Angst hervor. So gibt es keine Schuld, weder im moralischen noch im griechischen Sinne des Irrtums, die menschlichen Grenzen zu überschreiten. Der Mensch unterliegt feindlichen Mächten, die er nicht zu verstehen versucht; der Konflikt führt zu

¹ Vgl. K. von Fritz, Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit: in der griechischen Tragödie, *Studium generale* 8, 1955, 194--217.

² C. M. Bowra, *Sophoclean tragedy*, Oxford 1941, 374.

³ Weßling und Güterzorn, *Eine Deutung der griechischen Tragödie*, Stuttgart 1951.

keiner höheren Ordnung. Der Begriff des Tragischen, der daraus herrührt und den Max Scheler für den einzig möglichen hielt, ist ganz und gar ungriechisch¹. Wir wollen diesem Konflikt nicht den Namen des Tragischen verweigern.

Auch folgen wir Jaspers nicht², wenn er annimmt, daß es keine Tragödie gibt ohne das transzendente Gegengewicht, das den Held zugleich vernichtet und erhöht. Es gibt zweifellos eine Schicksalstragödie sowie eine Tragödie, die als Buße für eine Sünde gilt. Es gibt zuletzt eine Tragödie, die den Menschen vor einer feindlichen Welt unterliegen läßt, ohne daß man den Sinn seines Opfers erklären kann. Wir können z. B. nicht umhin, Millers Stück „Der Tod des Handlungsreisenden“ als eine Tragödie zu betrachten.

Man soll aber hinzufügen, daß eine Tragödie dieser Art in Griechenland nicht zu finden ist; immer sind beide Welten, die menschliche und die göttliche, vorhanden, immer treten sie in wechselseitige Beziehungen, nach denen sie zu beurteilen sind. Manchmal wird zwar der Held ohne jeden Grund und sogar angeblich der Moral zuwider vom Gott vernichtet. Aber erstens handelt es sich nicht um reine Willkür, sondern um die Lehre von der Übermacht der Götter. Und zweitens begnügen sich die griechischen Tragiker nicht damit, den Menschen der Macht der Götter zum Opfer fallen zu lassen; sie suchen immer im Handeln des Menschen die Ursache seines Leidens. Das geschieht auch, wenn das traditionelle Thema des unglücklichen Orakelspruches beibehalten wird. Nur bei Euripides, in Tragödien wie „Herakles“ oder „Ion“, finden wir einen mehr oder weniger offenen Tadel der göttlichen Gerechtigkeit; das legt ein unzweideutiges Zeugnis über ein Zeitalter ab, das sich immer mehr einsam und auf sich selbst angewiesen fühlte.

So unvollständig auch die oben gemachten Bemerkungen über die verschiedenen Vorstellungen vom Tragischen sein mögen, sie sind dennoch von Interesse, um eines klarzumachen: was die griechische Tragödie nicht ist. So wird sie von der späteren, zum Teil schon von Euripides und Seneca begründeten Tragödie gesondert, und wir sind imstande, sie frei und direkt zu studieren. Natürlich würde es uns nicht gelingen, von diesem Ausgangspunkt aus die Tragödie im allgemeinen zu definieren; dazu wäre es unentbehrlich, die der griechischen und der späteren Tragödie gemeinsamen Elemente auszusondern.

Jetzt wollen wir uns daran erinnern, daß es nicht der Begriff des Tragischen ist, sondern nur der tragische Held, der uns hier interessiert. Die Frage ist zum Teil dieselbe — und unsere Abschweifung wird damit gerechtfertigt —, aber auch zum Teil verschieden, denn er ist einer der zwei Gegenpole der Tragödie, die für uns in Betracht kommen. Diese Gegenpole sind, man braucht es nicht zu sagen, der Held und das Göttliche.

Wenn wir die Reihe der tragischen Helden ins Gedächtnis zurückrufen, werden wir sogleich ihre große Einheit und ihre großen Verschiedenheiten bemerken. Lassen wir es uns deutlicher machen!

Eine große Einheit, sagen wir, weil die tragischen Helden immer zu einer höheren Stufe in der menschlichen Gesellschaft gehören. Sie kommen aus der

¹ Über das Tragische, in: Die weißen Blätter 7, 1914, 758—776.

² Über das Tragische, München 1952.

Welt der epischen Sage her; es sind Könige, Fürsten, Priester; auch bei Shakespeare und Racine z. B. geschieht noch dasselbe. Wie einige der Helden dieser Tragiker handeln die Helden der griechischen Tragödie immer in edler Weise und zu einem edlen Zweck; die Ausnahmen sind äußerst selten und nur in untergeordneten Rollen zu finden¹. Wir haben oben auf Agamemnon und Ödipus hingewiesen; edel sind die Absichten sowohl der Antigone wie auch des Kreon in der „Antigone“ des Sophokles, des Hippolytos und der Phaidra im „Hippolytos“ des Euripides; Odysseus selbst, der im „Philoktet“ trügerisch vorgeht, handelt nur so um seines Volkes Sieges willen: Klytämnestra selbst hat gerechte Beweggründe, wenn auch keine Rechtfertigungsgründe ihres Verbrechens, wobei man hinzufügen soll, daß sie eigentlich keine tragische Heldin, sondern nur eine Nebenperson im Drama von Agamemnon und Orestes ist. Das alles befindet sich mit der äußeren Ausführung der Tragödie vollkommen im Einklang. Man denke an die königlichen, außergewöhnlichen Kleider, an die großartige, archaische Sprechweise, an die Idealisierung realistischer Einzelheiten.

Diese Gestalten erleben ein entscheidendes Geschehnis, ein *πράγμα σπουδαῖον* nach Aristoteles' Worten². Sie stehen vor einer folgenschweren Entscheidung, und sie mögen zögern, wie schon bei Aischylos Agamemnon vor dem Mord seiner Tochter zögerte, Orestes vor dem seiner Mutter, Pelasgos vor der den Schutzflehenden zu leistenden Hilfe. Mögen sie aber zögern oder nicht, sie handeln immer, nachdem die Zeit dazu gekommen ist; und sie handeln in vollkommenem Einklang mit sich selbst, wobei es manchmal geschieht, daß nur die Handlung selbst ihr wahres Wesen offenbart. Die Entscheidung mag blind sein, wie im Fall des Agamemnon und des Kreon; sie mag auch sie darüber aufklaren, daß sie den Tod oder etwas noch Schlimmeres bedeutet. Denken wir an Antigone und vor allem an Ödipus, als er im Begriff ist, die grausame Wahrheit seiner Geburt zu entdecken! Der Diener meldet: „Es steht mir bevor, das Ärgste zu sagen.“ Ödipus' Antwort lautet: „Und mir, das Ärgste zu hören. Man muß es doch hören.“

Auf jeden Fall ist die Haupteigenschaft des Helden das Handeln; schon das Wort *δράμα* bedeutet Handlung. Nichts liegt dem tragischen Held ferner, als sich damit abzufinden, einer unentrinnbaren feindlichen Welt ohne Kampf zum Opfer zu fallen. Gewisse Chöre und Nebenpersonen stehen dieser Haltung nahe; auch einige Hauptpersonen bei Euripides, so z. B. Andromache, aber nie der Held des Sophokles und Aischylos. Für sein Leiden und Sterben ist immer sein Handeln, d. h. eine *ἀμαρτία*, ein Irrtum, wie Aristoteles sagt, verantwortlich. Nur dadurch erfüllen Eteokles (bei Aischylos) oder Ödipus ihr Schicksal. Ihr Leiden rührt von ihrem Handeln her. Neben der edlen Seelenverfassung und dem Tatendrang ist das Leiden das dritte gemeinsame Merkmal aller griechischen tragischen Helden. Es ist das einzige, das mit dem Begriff des Tragischen alle Jahrhunderte hindurch unlöslich verbunden geblieben ist.

Das Leiden mag am Ende erscheinen: Tod oder Unglück des siegreichen Helden — so z. B. der Antigone — oder des besiegt und bestraften — so des

¹ Zum Beispiel Aigisthos im „Agamemnon“ des Aischylos.

² Poetik 1440 b 24.

Agamemnon und Ödipus. Es mag mit der Handlung selbst verbunden und vom Sieg begleitet sein (so im Fall der Elektra, des Orestes). Es mag auch immer schwerer werden bis zum Tod des Helden (bei Eteokles z. B.) oder im Gegenteil am Ende wegfallen und auf Befreiung und Frieden hinauslaufen (so im „Ödipus auf Kolonos“ und im „Philoktet“). Es genügt nicht, daß, wie Theophrast wollte¹, eine Veränderung am Geschick des Helden eintrete, eine Veränderung, die vom Bösen zum Guten führen kann oder umgekehrt. Das Leiden muß immer hinzugefügt werden.

Im Leiden hat neuerdings Schadewaldt² das Wesen des Sophokleischen Menschen gesehen. Andererseits hat eine hervorragende Gräzistin, J. de Romilly³, die Furcht und die Angst als eine grundlegende Eigenschaft des Aischyleischen Theaters betrachtet. Wer wird sich dabei nicht an das *ἔλεος καὶ φόβος*, Mitleid und Furcht, wovon man nach Aristoteles durch das Anschauen der Tragödie befreit wird, erinnern? Wenn sie von diesen Affekten befreite, bedeutet das, daß die Angst des Helden auf das Publikum zurückwirkte und sein Leiden in ihm Mitleid erregte, wie schon in der „Ilias“ der Anblick des dem Tode nahen Sarpedon Zeus' Mitleid erregte⁴.

Die Furcht und die Angst sind in der Tat zwei Formen des menschlichen Leidens, nicht voneinander getrennt und nicht nur bei einem gewissen Tragiker, sondern bei allen. Denn die Furcht und die Angst lassen das Unglück voraussehen und sind das Merkmal eines schlechten Gewissens; denken wir nur an Ödipus' Angst⁵ während seines Suchens. Wir haben bisher lediglich festgestellt, daß das menschliche Leiden dem Handeln des Helden folgt. Es wäre nun nützlich zu versuchen, es näher zu verstehen. Wir müssen dazu die Weltanschauung, zu der der Held gehört, studieren, mit den Vorgängern der Tragödie beginnend; denn sie werden uns die der Tragödie innewohnenden Motive und Gedanken besser verstehen lassen. Eine Vorbedingung aber für den Erfolg ist die Beachtung der Bemerkung, die wir über den „Katalog“ der tragischen Helden machten; denn es wurde festgestellt, daß sie, so einheitlich sie auch sein mögen, dennoch sehr unterschiedlich sind. Wir befinden uns nunmehr am Anfang eines großen Exkurses, der uns zuletzt zum Thema des Handelns und des Leidens des Helden zurückführen soll.

Als wir von den einheitlichen Zügen aller tragischen Helden sprachen, machten wir kein Hehl daraus, wie verschieden sie voneinander sind. Man muß geradezu sagen, daß der gewöhnlichste Fehler beim Versuch, den tragischen Helden zu definieren, darin liegt, daß man eine einzige Art von Tragödie heranzieht. Schon Aristoteles ist besonders auf den „Ödipus Tyrannos“ aufmerksam geworden. Der Begriff der *ἀμαρτία*, des Irrons, des Helden läßt sich sehr gut an diese Tragödie anpassen, nicht aber an „Elektra“ oder „Antigone“. Was wäre von modernen Theorien zu sagen, die das glückliche Ende oder die theologische Recht-

¹ *Ἡρώδης τὸν τοῦ προλαραίου* (bei Diomedes 2, 8, 1; S. 487, 12 Keil).

² Sophokles und das Leid. Potsdam 1944. Dieser Gedanke liegt auch der „Introducción al Teatro de Sófocles“ von Rosa Lida, Buenos Aires 1944, zugrunde.

³ La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle, Paris 1958.

⁴ *Τὸς δὲ ἰδὼν ἔλεος*, I, 16, 431.

⁵ *Ödipus Tyrannos* 911 ff.

fertigung des Dramas ablehnen? Der „Ödipus“, meistens unrichtig erklärt, ist der allgemeinste Ausgangspunkt solcher Definitionen.

Es ist darum angebracht, auf verschiedene Typen dramatischen Handelns, an denen der Held teilnimmt, einen Blick zu werfen. Es ist nur selbstverständlich, wenn der erste Typ, der uns einfällt, in der Darstellung des Übermaßes (*ὑβρις*) und der Bestrafung eines auf der Spitze seines Ruhms stehenden Königs besteht, so z. B. Agamemnon. Aber der Besieger, welches auch sein weiteres Schicksal sein mag, ist gleichfalls ein tragischer Held. Um nicht die Beispiele des Orestes und der Elektra aufs neue zu nennen, denke man bei Euripides an Hekube und Medea. Es gibt noch viele andere Arten tragischen Geschehens. Erinnern wir uns an Philoktet, der seinem festen Entschluß entsagt und der sich fügt, dem göttlichen Plan zufolge an Trojas Eroberung teilzunehmen; an den Ödipus des „Ödipus auf Kolonos“, schon gereinigt und in einen wohlthätigen Halbgott verwandelt; an Prometheus, der weder seine freundliche Gesinnung den Menschen gegenüber noch seinen Stolz preisgibt und am Ende einen ehrlichen Frieden erreichen wird; man denke an Makaria in den „Herakliden“, Menoikeus in den „Phönikerinnen“ und Iphigenie in der aulischen „Iphigenie“, alle bei Euripides, die sich für ihre Stadt opfern; an die Könige, die den Schwachen vor einem drohenden Tyrannen schützen, so Pelasgos, Theseus und Damophon in verschiedenen Tragödien. Sieger und Besiegte, Kämpfer gegen die göttlichen Gesetze und deren Verteidiger, weder die einen noch die anderen entrichten dem Leid und dem Tode.

Die Handlungsweise und die Beweggründe der tragischen Helden sind so verschieden wie die Helden selbst; Könige und Gefangene, Männer und Weiber, Erwachsene und Kinder. Es gibt kein Thema und keine Situation, die nicht im Rahmen der Tragödie behandelt werden können, wenn sie sich nur den Grundprinzipien der Würde, des Handelns und des Leidens anpassen lassen. Sie müssen noch eine Eigenschaft besitzen: Es handelt sich immer um außergewöhnliche Themen und Situationen, die das Ineinandergreifen der göttlichen und der menschlichen Kräfte zum Vorschein bringen und die dazu angetan sind, aus allgemeinen Vorstellungen über die menschliche und die göttliche Welt erklärt zu werden. Das Handeln und das Leiden allein genügen nicht; eine Erklärung dieses Handelns und Leidens muß, wie wir oben sagten, hinzugefügt werden.

Es soll nun unternommen werden, nach dem Sinn des tragischen Handelns und Leidens zu fragen. Wir besitzen schon einen festen Ausgangspunkt unserer Forschung. Wenn nämlich das Thema der Tragödie eigentlich das gesamte menschliche Handeln höherer Art ist, insofern es Gefahr und Konflikt voraussetzt, unterliegt es keinem Zweifel, daß in der epischen Sage nicht nur deren Inhalt, sondern auch der Ausgangspunkt für das Studium ihres tiefen Sinns zu finden ist. Homer wurde immer mit Recht als der Vater der Tragödie betrachtet. Die Tragödie ist die höchste Darstellungsform der heroischen Sage, die in ihr mit der Lyrik zusammentrifft. Auch die Lyrik wird uns bei unserem Vorhaben Hilfe leisten. In der Tat, wenn eine unmittelbare Betrachtung der Tragödie auch unentbehrlich ist, bieten ihre Vorgänger ein einfacheres Bild des Helden und des menschlichen Handelns im allgemeinen, woraus man dann leicht zum mehr komplizierten Wesen

der Tragödie fortschreiten kann, das noch durch die Unterschiede zwischen den drei großen Tragikern verwickelt wird.

Nicht alle epischen Themen, aber doch wohl die meisten unter ihnen sind für die Tragödie benutzbar. Der bloß erfolgreiche Held z. B., der nicht dazu angetan ist, unsere Kenntnis von der Natur und dem Schicksal des Menschen zu vertiefen, eignet sich nicht zu einer Behandlung im Rahmen der Tragödie. Als Aischylos den Sieg Athens über die Perser feiern wollte, ist es nur deren Niederlage, die für ihn einen Sinn hat. Es genügt nicht zu erklären, daß, wie G. Murray sagte¹, vaterlandsliebende Dichtung gewöhnlich keine gute ist; man muß noch bemerken, daß der bloße Sieg kein Thema ist, das eine tragische Wirkung erzielen mag. Daraus folgt: Nicht alle Themen der epischen Dichtung sind für die Tragödie verwendbar.

Es bleibt jedoch noch ein großer Teil von Themen übrig. In der griechischen Epik erscheint das Handeln des Helden immer wieder als von den Göttern bedingt; es führt oft Leid herbei. Ein ruhiger und heroischer Pessimismus ist an der Seite der Trunkenheit des Handelns und des Sieges zu vernehmen. Die Götter verteilen gute und schlechte Gaben, die man nicht abschlagen kann²; der Todesgedanke wird immer wieder nahegelegt, und das Leben des Menschen wird mit dem der Blätter verglichen³. Aber diese Gegenwart des Todes und des Leidens lähmt den Tatendrang des Helden nicht. Hektor fällt vor den Stadtmauern um seiner Ehre willen gegenüber den Troern und den langgewandigen Troerinnen⁴; Achill seinerseits, dem bewußt wird, daß ihm der Tod bevorsteht, verzichtet nicht darauf, sich an Hektor zu rächen⁵. „Nach Hektor steht dir der Tod nahe“, verkündet ihm seine Mutter Thetis; und seine Antwort lautet: „Möge ich jetzt sterben, wenn ich meinen getöteten Freund nicht räche.“ Hektor, Achill und Patroklos sind in der Tat tragische Gestalten; sie kämpfen, leiden und sterben, und an ihrem Tode sind die trügerisch handelnden Götter nicht unschuldig⁶. Es gibt nur einen wesentlichen Unterschied. Homer erklärt diesen Tod nicht, er gibt nur den Hinweis, daß das Schicksal es so wollte. Nur im Falle des Patroklos kann man an Hybris, Übermaß, Prahlerei, denken, denn der Held versucht in seiner kriegerischen Wut, die Aufgabe, die ihm Achill zuwies, zu überschreiten, indem er die Mauer Trojas bestürmt. Es gibt aber keine ausdrückliche Aussage darüber; wie gewöhnlich, beschreibt Homer die Tat, ohne seine eigene Meinung zu äußern. Man muß hinzufügen, daß dem Tode Hektors und Achills jedes Hybris-Motiv fremd ist.

Von diesem Zug abgesehen, findet man bei Homer einige der typischen Eigenschaften des tragischen Helden: Er ist edel, kämpft und leidet oder stirbt. Odysseus selbst läßt sich in dieses Bild einfügen: dem Leiden oder dem Tode entriinnt keiner der tragischen Helden. Es handelt sich zweifelsohne um ein Gesetz aller epischen Dichtung und nicht nur der Homerischen; man findet es, sobald man die menschliche Natur besser kennenlernt, und es entsteht ein dichterisches Werk,

¹ Esquilo, übersetzt ins Spanische von L. Mirás, Buenos Aires 1943, 137.

² Il. 20, 265 ff.; 24, 527 ff.

³ Il. 6, 146.

⁴ Il. 6, 442.

⁵ Il. 18, 95 ff.; vgl. auch 114 ff. und 22, 365.

⁶ Vgl. K. Deichgräber, Der listensinnende Trug des Gottes, Göttingen 1952, 168 ff.

dem es nicht mehr auf die Beschreibung von Situationen primitiver Grausamkeit ankommt: Denken wir an Mio Cid, der vor Valencias Eroberung die Verbannung ausstehen muß, und an Roland, der bei Roncesvalles besiegt und getötet wird! So dürfte es unsere Aufgabe sein, das eigentlich Hellenische zum Vorschein zu bringen. Das ist die Vorstellung einer zwischen Menschen und Göttern geteilten Welt, von denen die letztgenannten das Handeln der ersten begrenzend bestimmen. Die Götter sind selbstverständlich stärker und nicht dem Leid ausgesetzt, das des Menschen Anteil ist: Sie sind *μακροί*, glücklich. Sie sind aber nicht dem Menschen fremd, auch nicht von ihm entfernt; es gibt im Gegenteil ein ununterbrochenes Ineinandergreifen beider Sphären, und das gesamte menschliche Handeln ist als von Gott diktiert aufgefaßt. Das aber nimmt dem Menschen nicht seine Freiheit; er handelt trotz allem, obgleich er sich oft dieser ihm entgegengesetzten Grenzen völlig bewußt ist.

Ist die Welt in diese Sphären des Menschlichen und des Göttlichen geteilt, so gibt es aber keine moralische Teilung im Innern weder der göttlichen noch der menschlichen Sphäre. Es ist Patroklos' eigene Tapferkeit, sein eigenes Ehrgefühl, seine eigene Kampflust, die zum Tode führt; und das gilt auch für Hektor, Achill und andere Helden. Neben der Gestalt des Helden ist die des boshaften Menschen nicht zu finden, auch nicht in der Tragödie. In der zweiten Sphäre gibt es keine Teilung zwischen dem Göttlichen und dem Teuflischen. Der Gott ist normalerweise nicht nur stark, sondern auch gerecht, besonders Zeus; er ist aber vor allem stark. Er bewirkt das Gute und das Böse; er ist gegen einen der Kämpfenden freundlich gestimmt und vermag trügerisch zu handeln, so z. B. beim Tod der größten Helden der „Ilias“. Die Tragödie, wie wir es vorausgenommen haben, stellt demgegenüber einen Fortschritt dar; sie versucht meistens, die Ursache der Geschnisse festzustellen, sich auf den Begriff der verletzten Gerechtigkeit gründend oder noch auf den des Stolzes des Menschen, der seine Grenzen, manchmal unbewußt, überschreitet. Indessen ruft in beiden literarischen Gattungen im allgemeinen das menschliche Handeln und nicht ein teuflischer Bestandteil des Menschen das Leiden hervor.

Handeln und das Bewußtsein, daß es Leid und Tod herbeiführt, weder Naivität - wie man üblich sagt - noch Untätigkeit: das ist es, was Homer, der Lehrer Griechenlands, uns lehrt. Das bestätigt Achills bekanntes Dilemma¹: „Wenn ich hier bleibe und um die Stadt der Troer kämpfe, wird es für mich keine Heimkehr geben, ich werde aber unvergänglichen Ruhm erreichen; wenn ich jedoch in mein liebes Vaterland heimkehre, werde ich keinen unvergänglichen Ruhm erreichen, mein Leben aber wird lange dauern.“ Achill wählt die erste Möglichkeit. Die nachhomerische Lyrik, der zweite Vorgänger der Tragödie, macht sich dieses Thema und diese Entscheidung zu eigen; aber sie begnügt sich nicht damit, die Taten und den Tod der Helden zu erzählen, denn ihr sind allgemeine Auseinandersetzungen lieber. Sie präzisiert zudem den Sinn dieses Leidens und Todes.

¹ II. 9, 412 ff.

Aus den zahlreichen, hier interessierenden Stellen fällt die Auswahl nicht leicht. Einerseits haben wir diejenigen, die von den „Gaben der Götter“ sprechen¹: Der Mensch ist erfolgreich oder nicht, je nach der Beschaffenheit dieser Gaben. Daraus wird die Lehre von der Unzulänglichkeit und Erfolglosigkeit des *πτεύδειν*, des menschlichen Handelns, erschlossen, die Solon in tiefempfundenen Versen besungen hat²; auch wird die weitere Folgerung gezogen, daß jede Handlung ein Risiko mit sich bringt, ohne daß man ihr Ende erraten kann. Damit taucht das Thema des Irrtums auf, das eine so große Rolle in der Tragödie spielt: „Manchmal irrt sich der Kluge, und zum Unvernünftigen gesellt sich der Ruhm“, singt Theognis³. Der Irrtum heißt oft Hybris, Aufstand gegen die auf der höheren Gewalt der Götter gegründete Weltordnung: „Der Mensch irrt sich, wenn er glaubt, von den Göttern unbeachtet handeln zu können“, urteilt Pindar⁴ in bezug auf die Bestrafung des Tantalos. Sein Fehler war gerade die Hybris: „Er war unfähig, sein Glück zu verdauen“, so wird uns gesagt. Es stellt sich klar heraus, daß die Tragödie mit den Mythen und Gedanken des vorbergehenden Zeitalters weiterarbeitet.

Die eben dargestellte, das menschliche Handeln betreffende Einstellung führt zu zwei Folgerungen, die nicht nur von der Literatur, sondern auch gleichzeitig von der Religion und dem gesamten Denken des archaischen Zeitalters gezogen werden. Einerseits ist die Notwendigkeit des Maßes, der Selbsteinschränkung beim Handeln, allgemein anerkannt. Man erinnere sich an die Sprüche der Sieben Weisen: Maß ist das beste - Nichts zuviel - Erkenne dich selbst (das heißt, wisse Bescheid um deine menschlichen Grenzen), die im delphischen Heiligtum inschriftlich festgehalten waren und die von den Lyrikern oft angeführt oder kommentiert werden.

Dennoch glaubt man an die Selbstbehauptung des Menschen durch die Tat, wenn er nur ihre Gesetze befolgt. Pindar⁵ spricht noch von Ruhm: „Die große Gefahr findet nicht einen Feigen vor. Wenn man notwendigerweise sterben muß, wozu ein ruhmloses Greisnatter verbringen, am Schönen unbeteiligt?“⁶ Theognis seinerseits⁷ erteilt folgenden Rat: „Sei tapfer, Kynos, beim Unglück, da auch beim Glück du dich erfreut hast, als dir das Schicksal an ihm Anteil gab; wie du nach dem Glück das Unglück erzieltest, so auch versuche nun, diesem zu entinnen, die Götter anflehend.“⁸ Nach dem Unglück kann ein Vergessen eintreten, das von einem glücklichen Schicksal begleitet wird, kündigt uns Pindar an⁹; ein einziges ist das Geschlecht der Götter und dasjenige der Sterblichen¹⁰, und so wahr es auch ist, daß der Mensch eines Schattens Traum ist. „wenn ihn ein von Zeus gesandter Lichtstrahl erreicht, glänzt ein helles Licht über ihm, und er erhält ein glückliches Leben“¹¹.

¹ Vgl. Archilochos 7, 206, 207, 210 (die Nummern nach meiner Ausgabe, Barcelona 1957); Theognis 133--162, 161 ff. usw.; Pindar, Pyth. 8, 76 ff. usw.

² 7, 42 ff. usw.; vgl. auch Theognis 501.

³ 655 ff. Vgl. auch Archilochos 21a; Solon 7, 67--70.

⁴ Ol. 1, 64 ff.

⁵ Ol. 1, 81 ff.

⁶ Vgl. auch Archilochos 211.

⁷ 355 ff.

⁸ Vgl. auch 441 ff., 591 ff. usw.

⁹ Ol. 2, 34.

¹⁰ Nem. 6, 1 ff.

¹¹ Pyth. 8, 25 ff. Vgl. auch Theognis 167 ff.

Zur Zeit der Lyrik rationalisiert die Verbreitung des Maßgedankens den Begriff der Bestrafung, indem nun angedeutet wird, daß ihr Hybris vorangeht; hier treffen wir einen ersten Entwurf der Tragödie. Das gleiche ist der Fall, wenn diese Hybris moralisch gedeutet wird als eine von den Göttern zu bestrafende Verletzung des Rechtes; so schon bei Solon¹. Aber es bleibt noch die große Anzahl der Fälle, in denen man einfach annimmt, daß die Menschen des Leidens und des Todes Kinder sind². Und da sich mehr denn je die Vorstellung einer zweigeteilten Welt lebendig hält, bleibt die Möglichkeit offen, das menschliche Leiden als eine Folge unberechtigten göttlichen Wirkens zu interpretieren. Bei Theognis findet man diese Einstellung oft. Herodot gibt uns von göttlichem Neid Kunde, der den Polykrates trifft, obwohl dieser keinen anderen Fehler, als glücklich zu sein³, begangen hatte. Ferner ist die göttliche Bestrafung des Frevels und des Unwissens anzuführen wie im Fall des Xerxes⁴ und des Kroisos⁵.

So haben wir in dem der Tragödie vorangehenden Zeitalter nicht nur einen unerschöpflichen Vorrat an tragischen Themen, sondern auch die Grundzüge einer Philosophie des menschlichen Handelns gefunden. Ihr Kerngedanke besteht in der Vorstellung einer zweigeteilten Welt, deren beide Sphären eine moralische Einheit bilden. Diese Auffassung bestand noch, als die Epik und die Lyrik, sich miteinander vereinigend, die Tragödie ins Leben riefen. Die Handlung wird hierbei stets erklärt und von dem göttlichen Blickwinkel aus interpretiert.

Neben dem Leid und Tod, die eine göttliche Bestrafung bedeuten und die übrigens, ohne die natürliche Ordnung der Dinge zu verletzen, als Folge des freien menschlichen Willens geschehen, sind Fälle von Leid und Tod, die aus göttlichem Unrecht entspringen, nicht zu finden; aber es bleibt das weite Gebiet der aus dem göttlichen Willen unerklärlichen Strafe übrig. Ich denke unter anderem an Antigone. Man behauptet nicht, Homer und Archilochos zufolge, daß die Götter Güter und Schäden aus reiner Willkür verteilen; aber das Unglück bleibt in gewissen Fällen unerklärt. Der Mensch ist einfach ein Kind des Leidens, das von seinem Handeln kommt; das hat man aus der Epik und der Lyrik gelernt. Dennoch wird in wachsendem Maße eine rationale Erklärung des Leides versucht. Aber, und das ist unvermeidlich, es gibt noch ein Moment, das der Vernunft entgeht.

Sobald die göttliche Willkür ausgeschaltet ist, wird das menschliche Leiden von den wechselseitigen Beziehungen beider Weltsphären einigermaßen unabhängig. Das Leid und der Tod sind Folgen des Handelns, die daraus rühren, daß der Held ein Mensch und kein Gott ist; seine Größe besteht darin, dieses Handeln trotz alledem auf sich zu nehmen. Aber das Handeln, das sich auf die höchste Angelegenheiten bezieht, paßt sich einem theologischen Hintergrund an: Es gewinnt letzten Endes solch eine Tragweite, daß die Helden sich für oder gegen den göttlichen Willen einsetzen, ohne jedoch ihrer Freiheit beraubt zu werden. Es ist unnötig zu sagen, daß der Held sich durchsetzt, wenn er in Übereinstimmung mit

¹ In der 1. Elegie.

² Vgl. Theognis 376 ff.

³ Herodot 3, 43.

⁴ Herodot 7, 35; 8, 58 usw.

⁵ Herodot 1, 30 ff.

diesem Willen handelt, und scheitert, wenn er sich ihm entgegenstellt; aber wie das Leid und der Tod seine Bestrafung sein mögen, so mag er Leid und Tod auch beim Sieg finden. Denn ein Sieg ist in der Tat Antigones und Ödipus' Tod.

Bei den griechischen Tragikern besteht die Größe des Helden in seinem freien frei übernommenen Kampf. Auch wenn er besiegt wird, auch wenn er getötet wird, wird er dennoch wegen seiner Behauptung in der Tathandlung gerühmt; es geht um eine im Grunde edle Tat, obgleich sich der Held aus Unwissen oder Mangel an Maß manchmal gegen das Göttliche vergehen mag. Es gibt nicht, ich wiederhole es, die Gestalt des boshaften Menschen. Darum kann man sagen, daß in der griechischen Tragödie der Mensch vernichtet, aber nicht gedemütigt werden kann. Er hat vielleicht einen Irrtum begangen, aber immer hat er den Grundsatz einer auf der Unterordnung des Menschen basierenden Weltordnung anerkannt; sowohl bei seinem Sieg wie bei seinem Fehlschlag nimmt er aufs neue diesen Grundsatz an. Und wenn er sich so benimmt, entdeckt er sich selbst als Teil dieser Ordnung: *πάθει μάθος*, das Wissen durch das Leid, wie Aischylos sagte¹. Auch im Fall einer großen Niederlage des Helden erfolgt der Wiederaufbau der zerstörten Ordnung, dieser metaphysische Trost, von dem Nietzsche sprach², der dem Menschen seine Würde zurückgibt. Denn wenn ihm auch in dem Gegensatz zwischen Mensch und Gott die niedrigere Rolle gebührt, so hat er einen festen Platz in der Weltordnung erhalten; und wenn die Folge des Handelns, das heißt, des Menschseins, auch das Leid und sogar der Irrtum ist, so erwächst gerade aus dem Handeln seine Größe. Größe und Elend des menschlichen Handelns innerhalb der Weltordnung, so dürfte das Motto der griechischen Tragödie lauten.

Wir werden versuchen, die vorhergehenden Gedanken mit Beispielen näher zu begründen. Dabei sollen nur einige allgemeine Linien gezogen werden. Auch können wir uns nicht in das Studium der Unterschiede vertiefen, die es zwischen den Tragikern gibt.

Die Tragödien des Aischylos bieten uns den weitreichendsten Versuch, das Schicksal des Helden aus einer moralisch unterbauten Weltordnung verständlich zu machen. Die von den Göttern bestrafte Hybris des Agamemnon und der Klytämestra ist als bloßer Fehler gegen die Gerechtigkeit aufgefaßt; der Dichter selbst bezeugt, daß es sich um eine ihm eigene Betrachtungsweise handelt, wenn er bejaht³, daß nur die verruchte Tat, nicht aber das bloße Glück das Unglück mit sich bringt. Der Held wird indes nicht als von Anfang an ungerecht betrachtet; seinen Fehler begeht er bei einer für einen Menschen schwer zu umgehenden Lage; es ist ein bloßer Irrtum, der Tapferkeit erfordert und Größe bezeugt. So schreit Agamemnon bei der Alternative auf, seine Tochter zu opfern oder auf den Zug nach Troja zu verzichten⁴: „Welche Entscheidung ist von schlechten Folgen frei? Wie soll ich zu einem Flüchtling werden und die Verbündeten verraten?“ Nur dem höheren göttlichen Wissen wird diese dunkle Lage klar: Die Götter wissen, daß Agamemnon sich geirrt hat, und Aischylos versteht so seinen Tod als eine Bestrafung. Die dem Chor angehörenden Greise sehen diese

¹ Agam. 177.

² El origen de la Tragedia, übersetzt ins Spanische von E. Ovejero y Maury, Buenos Aires 1943, 143.

³ Agam. 750 ff.

⁴ Agam. 211 ff.

Bestrafung wegen ihres frommen Sinns voraus; der Bote rechtfertigt sie weiter mit seiner schamlosen Prahlerei über die Plünderung Trojas. Diese Bestrafung ist aber gleichzeitig eine abscheuliche Tat: der verräterische Mord eines Gatten, eines Helden, der wie ein Schaf geschlachtet wird; nach seinem Tod findet Agamemnon die Liebe und Rache der Seinigen.

So ist es Aischylos gelungen, das Thema des bestraften Unrechts im Rahmen des althergebrachten Motivs des nach seiner größten Tat getöteten Helden zu behandeln. Er hat es erreicht, ohne damit die Gestalt dieses Helden moralisch zu vernichten.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß uns der mehr traditionelle Sophokles die den epischen und lyrischen Vorgängern getreueste Behandlung des Motivs des Helden und des menschlichen Handelns bietet. Der Held der Sophokleischen Tragödie ist in der Tat immer als der eigentliche Vertreter tragischen Heldentums aufgefaßt worden.

Gewöhnlich findet man bei ihm nicht die bis zum Verbrechen führende Hybris, die bestraft wird, wie es der Fall bei Aischylos war; wenn das geschieht (Kreon in der „Antigone“), handelt es sich nicht um die Hauptperson der Tragödie. Der Sophokleische Held wird von den Göttern nicht willkürlich bestraft; sein Schicksal, auch das des Ödipus, hängt von seinem Handeln ab. Dieses Handeln kann vor allem als eine Selbstbehauptung aufgefaßt werden, die entweder aus dem Bewußtsein des eigenen Wertes (Ödipus) oder aus einem Groll (Aias, Philoktet, Elektra) herrührt. Sie wirkt mitunter in der Richtung des göttlichen Willens, so daß der Held den Sieg davonträgt (z. B. Elektra); manchmal aber beachtet sie das göttliche Wissen nicht oder versucht gar, es zu korrigieren, so daß der Held scheitert (z. B. Ödipus, Aias). Doch die Problematik ist noch komplizierter. Philoktet wird lediglich gezwungen, seinen Entschluß fallen zu lassen und dem göttlichen Plan für die Eroberung Trojas Folge zu leisten. In der „Antigone“ handelt die Heldin nach den göttlichen Gesetzen, verstößt aber gegen die menschlichen; der Tyrann wird zwar bestraft, aber auch sie stirbt.

So finden wir immer das Motiv des unbeugsamen Handelns des Helden, das im Gegensatz zu dem der nicht heroischen Personen wie z. B. Tekmessa, Ismene, Iokaste und Chrysothemis steht. Es ist nicht eigentlich unrecht, sondern nur des göttlichen Willens unbewußt. Der Gott ist nicht willkürlich, er ist aber oft für das menschliche Wissen unverständlich¹. Der Held mag sterben oder nicht, er leidet aber immer, nachdem er seinen heroischen Entschluß gefaßt hat. Entscheidend bleibt, daß er die Weltordnung anerkennen muß, das heißt, die naturgemäße Unterordnung des Menschen dem Gott gegenüber, wovon die Lyrik sprach. Damit wird der Mensch, auch wenn er stirbt, auf den Höhepunkt seiner Würde gebracht. Ödipus wird in ein halbgöttliches Wesen verwandelt; Aias erreicht ein ehrenvolles Begräbnis; Philoktet wird zum Schiedsrichter des Troischen Krieges; Herakles steigt auf den Scheiterhaufen, wo seine Apotheose stattfinden soll.²

¹ Vgl. H. Diller, *Menschliches und göttliches Wissen bei Sophokles*, Kiel 1950.

² Zum Nebeneinander von menschlichem und göttlichem Handeln bei Sophokles vgl. vor allem H. D. F. Kitto, *Sophocles, dramatist and philosopher*, London 1958.

Es soll hier nicht untersucht werden, inwieweit sich das Bild, das wir entworfen haben, bei Euripides zu verändern beginnt. Schon Sophokles nahm eine konservative Stellung ein¹. Es gibt keinen Zweifel darüber, daß bei Euripides die Handlung an Größe abzunehmen beginnt und daß damit der Weg, der zur späteren Komödie und zum sogenannten griechischen Roman führt, gebahnt wird. Es ist auch klar, daß ein lediglich leidender Held zum Vorschein kommt: daß die Beweggründe der Handlung zum Teil verschieden sind; daß der Dichter manchmal gegen die Gerechtigkeit der göttlichen Weltregierung, so wie sie der Mythos darstellt, Bedenken erhebt; daß der Kampf zwischen entgegengesetzten göttlichen Prinzipien im „Hippolytos“ in der Tat unentschieden bleibt. Trotz allem sind die wesentlichen Gegebenheiten noch immer dieselben: Der Mangel an Frömmigkeit und das Verbrechen werden in der „Medea“ oder in den „Bakchen“ wie bei Aischylos und Sophokles bestraft. Vor allem findet sich der Gegensatz zwischen menschlichem und göttlichem Wissen und Handeln überall.

Der Mensch bewahrt neben seiner Wissensfähigkeit seine Würde im Leiden und sogar durch das Leiden, und das ist der wichtigste Nachlaß der griechischen Tragödie, die Rechtfertigung unserer am Anfang vorgetragenen Auffassung des tragischen Helden als eines in gewissem Sinne idealen Vorbildes. Diese Lehre des Stolzes und des Maßes, des Willens und des Sich-begnügens wurde in solchem Maße angenommen, daß das Leben der höchsten Vertreter des griechischen Geistes — Sokrates, Platon, Alexander — für die späteren Zeiten erzählt worden ist mit Zügen, die sich von denen der tragischen Helden nicht abheben.

Aber es war nicht nur die antike Welt, die von dem Heldenideal der Tragödie beeinflusst wurde. Ein großer Teil des europäischen Romans und des europäischen Dramas ist ihm sein Dasein schuldig. Die allgemeine Vorstellung sowie die Einzelheiten des tragischen Konflikts werden sich nach den Zeitumständen verändern. Auch gibt es gewisse Gleichungen, die zum Teil als Wiederentdeckungen der unveränderten menschlichen Natur, zum Teil als mittelbare oder unmittelbare Einflüsse der Antike angesehen werden sollten. Wenn wir auch im zeitgenössischen Drama jene Gestalt des passiven und feigen Helden finden, eines Helden, dem sinnlos und vernunftlos alle menschlichen Laster und alles Unglück anhaften — ich denke an viele Personen von Williams, Miller und Osborne —, findet man doch noch neben ihm einen anderen, tatenlustigen, einheitlichen Helden, dessen Unglück aus seiner eigenen inneren Substanz entspringt und der ein Nachfolger griechischen Heldentums ist; so z. B. der Eddie Carbone im „Anblick von der Brücke“ von Miller oder auch die „Yerma“ von García Lorca. Wenn Eddie Carbone, von einer anfänglich echten und edlen Liebe zu seiner Nichte zum Verkennen der Naturgebote geführt, stirbt; wenn Yerma aus Verzweiflung über ihre Kinderlosigkeit das in ihrem Mann verkörperte Prinzip der Unfruchtbarkeit tötet, so scheint es beide Male, als ob im Einklang mit der griechischen Tragödie die einen Moment lang gestörte Harmonie der Welt sich wiederherstelle. Der metaphysische Unterbau der griechischen Tragödie ist endgültig verschwunden. Aber ihre zweite Sphäre, das heißt die Kühnheit, die Tapferkeit sowie auch die Irrtümer

¹ Vgl. das Buch von V. Ehrenberg, Sophokles und Perikles, München 1956.

und die Begrenztheit des Menschen, bleibt als Quelle von Dichtung und Wahrheit lebendig; und in den entscheidenden Augenblicken in Werken wie den oben genannten folgen das Handeln und Leiden des Menschen idealen Vorbildern und Normen und machen die Natur des Menschen und die Welt, der er angehört, für uns verständlich. In diesem Sinne war die ideale Gestalt des tragischen Helden eine der griechischen Schöpfungen von weittragender Bedeutung für Griechenland und für die Welt.

Zum „Streit um Platon“

Von GEORG MENDE

Zum Anlaß für diesen Meinungsstreit wurde meine kleine Studie „Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte des objektiven Idealismus“¹, auf die ich den Leser ausdrücklich hinweisen muß. Denn nicht immer geht der Kontext dessen, wogegen polemisiert wird, so verloren, wie dies in den Ausführungen „Der Streit um Platon“ (Das Altertum 10, 1964, 142–154) geschieht, mit denen Rudolf Schottlaender meine „Bemerkungen“ angreift. Das gilt von der irreführenden Interpretation meiner Absichten ebenso wie vom Verschweigen meines eigentlichen Themas. Das Zitat auf Seite 150, Zeile 14 kommt bei mir nicht vor.

So hält es Schottlaender für „offensichtlich“, daß meine „Bemerkungen“ jedermann „die gesamte Platonlektüre“ verleiden möchten. Das muß geradezu den Eindruck erwecken, als ob ich der Ignoranz das Wort redete. Mir kommt es jedoch auf den Unterschied zwischen unkritischer und kritischer Kenntnisnahme an. Jede Entscheidung darüber, ob ein geistiger Gehalt zu tradieren oder zu kritisieren ist, hat selbstverständlich die Kenntnisnahme zur Voraussetzung. Mein Vorschlag läuft nicht darauf hinaus, die gesamte Platonlektüre zu verleiden, sondern ganz im Gegenteil Platon zu lesen, allerdings, wie ich schreibe, „mit den Augen unserer Zeit zu lesen“.

Meine „Bemerkungen“ beschränken sich auf den „Staat“. Niemand kann bestreiten, daß es sich dabei um Platons Hauptwerk handelt. „Langsam war nun im Laufe von 20 Jahren das Werk ausgereift, das Platon immer als die wichtigste Aufgabe seines Lebens im Auge behalten hatte.“ Irrt hier Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf?² Vieles lasse ich unbehandelt, z. B. das Problem Sokrates. André Bonnard äußert sich darüber folgendermaßen: „Platon ist indessen nicht nur ein Dichter, er ist auch ein Erfinder ‚politischer‘ Mythen, er ist vielleicht in erster Linie ein ‚politischer‘ Kopf und ein Mann, der die Demokratie haßt. Ein Teil seines Werkes besagt es, und er selbst bekennt sich zu seinem politischen Hang in dem berühmtesten seiner uns überlieferten Briefe. Daß er Sokrates

¹ In: Wissenschaft aus nationaler Verantwortung. Beiträge zum nationalen Kulturvorbild der Deutschen Demokratischen Republik auf dem Gebiet der Wissenschaft. Dem Rektor der Karl-Marx-Universität Leipzig Prof. Dr. Dr. h. c. Dr. h. c. Georg Mayer zum 70. Geburtstag herzlichst dediziert, Leipzig 1963, 101–109.

² U. von Wilamowitz-Moellendorf, Platon. Sein Leben und seine Werke, herausgegeben von B. Snell, Berlin u. Frankfurt am Main 1948, 305.