

Kann es eine christliche Tragödie geben?

Von WERNER BARZEL S. J.

Die Tragödie soll nicht nur „Mitleid und Furcht“ erwecken. Wenn der Vorhang sich über dem toten Helden senkt, dann soll die Qual des Zuschauers nicht nur ihren Höhepunkt erreicht, sondern auch ihre Erleichterung gefunden haben. Wer einer Tragödie beiwohnte, soll sie nicht allein mit Trauer, sondern zugleich mit Erhebung verlassen. Die gute Tragödie flößt mit dem Grauen auch Zuversicht ein, und sie gestattet dem Menschen einen gewissen Stolz darauf, ein Mensch zu sein.

Der Gegenstand des Stolzes ist mit besonderer Sorgfalt zu hüten, und es ist darauf zu sehen, daß er nicht in Hände kommt, die ihn verderben. Darum haben moderne Geister die Tragödie vor allem vor dem Christen zu bewahren gesucht, weil der Christ ihnen verdächtig schien, einer „erhabenen Trauer“ nicht fähig und der Tragödie darum nicht würdig zu sein.

Der Christ seinerseits ist in Gefahr, die Tragödie als eine Art von eitem Gejammer und höchst überflüssigem Klagegeschrei zu betrachten und sie darum denen zu überlassen, die sich an derlei auf eine heidnische oder eine sentimentale Weise zu berauschen lieben.

Obwohl der Christ gerade heute nicht ohne Anlaß ist, solcher Meinung zu sein, so kann ihm doch dieser Irrtum ebensowenig erlaubt werden wie dem anderen der Argwohn, das Christentum zerstöre jede echte Tragik. Der Christ darf sich die Tragödie nicht streitig machen lassen, weil der Stolz, den sie gewährt, ein christlicher Stolz ist; denn die Gründe, auf denen er beruht, werden vom Christentum nicht angefochten, sondern bestätigt. Und der Christ darf die Tragödie nicht übergehen, weil das, was sie betraut, auch für ihn beklagenswert bleibt. Es gibt wirkliche Tragik für den Christen.

Mit Absicht soll der Christ hier nicht der Tragik im allgemeinen, sondern der Tragödie gegenübergestellt werden. „Tragik“ ist ein ungenaues Wort. Es ist zwar in die Kategorien bestimmter Philosophen eingegangen, aber das hat seine Bedeutung nicht heller gemacht, sondern sie eher noch verdunkelt. Außerdem ist das Wort in der Verkehrssprache häufig geworden. Es erscheint nicht mehr nur in Theaterkritiken, sondern auch in Kondolenzbriefen und in Unfallsberichten.

Die „Tragödie“ ist zwar trotz Aristoteles und Lessing auch kein ganz klar umrissener Begriff. Aber ob man ihn nun definieren kann oder nicht, er bezeichnet etwas Bestimmtes, der Prüfung Zugängliches. Man kann den Begriff der Tragödie nicht nach Willkür festlegen und ihn nicht aus rein Gedachtem ableiten, sondern, da er oft genug verwirklicht worden ist, muß man, um ihn zu erfassen, die Dichter befragen, die anerkannte Tragödien geschaffen haben.

Wir fragen also, wie der Christ zu der Tragödie steht, die seit Äschylus auf den europäischen Bühnen dargestellt wird: ob sie auch für ihn gilt, und ob er ihre Elemente und Spielregeln benutzen kann, um sein christliches Dasein da-

mit künstlerisch auszudrücken. Und wenn im folgenden von „tragisch“ die Rede ist, so ist das Tragische gemeint, das wir in der Tragödie vorfinden.

In allen Tragödien geht es um ein Leiden, um einen Verlust, um einen Untergang. Aber nicht jede beliebige Art von Leiden, Verlust oder Untergang ist wichtig genug für die Tragödie. Was gelitten wird, muß den Menschen mitten ins Herz treffen, was verloren geht, muß unersetzlich sein, und was untergeht, muß in einem beglückenden Aufgang begriffen gewesen sein. Zahnschmerzen zu leiden oder hunderttausend Mark zu verlieren oder sein Haus in Trümmer sinken zu sehen, das mag sehr wehe tun, aber es ist noch nicht tragisch. Es ist in der Tragödie immer ein besonders teures Gut, das Einbuße erleidet, oder ein ausnehmend hoher Wert, der vernichtet wird, oder ein ungewöhnlich kostbares Leben, das zugrunde geht.

Es ist um so tragischer, je sicherer das Gut vorher seinem Besitzer zu sein schien, je mehr Anspruch der Betroffene auf einen Wert hatte und je schöneren Verheißenungen einem Leben gemacht waren.

Wenn ein Mensch ins Elend gerät, so ist das traurig; aber wenn der herrliche, der kluge, der edle König Ödipus plötzlich als ein Elender, Verworfener, Überführter dasteht, dann ist das ein Fall für Sophokles. Wenn ein Vater von seinen Kindern schlecht behandelt wird, so ist das betrüblich; aber wenn ein Lear aus purer Schenkfreude und ganz aus freien Stücken sein Königreich den Töchtern übergibt und dann dafür solch schnöden Undank erntet, so hat Shakespeare einen Stoff gefunden. Wenn ein junger Mann sterben muß, so ist sein Tod beweinenswerter als der eines Greises; aber wenn ein Egmont, der aufgehende Stern seines Vaterlandes, der strahlende Held und Liebling des Volkes, dem eine großartige Laufbahn versprochen scheint, einer finsternen Intrige erliegt, so hat Goethe recht, aus diesem Unglück ein Trauerspiel zu machen.

Die Tragödie greift immer nach dem großen Schicksal. Nur das Leiden ist ihr schmerzlich genug, das an die Stelle einer erwarteten großen Freude tritt; nur der Verlust wiegt ihr schwer genug, vor dem ein bedeutender Gewinn in Aussicht stand, und nur den Untergang beklagt sie, der ein Sturz von der höchsten Höhe in die Tiefe war.

Eine zweite Eigenart der Tragödie ist es, daß sie das Unheil immer auf der Bahn einer gewissen Notwendigkeit über den Helden kommen läßt. Was der Zufall anrichtet, ist kein tragisches Leiden. Was aus Versehen verlorenging, muß auf andere Weise betrauert werden. Und wer eines ganz unvorhergeschehenen Todes stirbt, ist nicht der Held einer Tragödie. Nicht durch einen Unfall oder durch eine Vergeßlichkeit oder durch einen Blitz aus heiterem Himmel kommt der Held in Not, sondern sein eigenes Handeln führt ihn in die Bedrängnis.

Obwohl Ödipus nicht ahnte, wen er da vor der Stadt erschlug, es mußte eines Tages offenbar werden, daß es sein eigener Vater war. Auch wenn Lears Töchter weniger boshafte gewesen wären, so hätte sein Verhältnis zu den Königinnen in der Lage, die er geschaffen hatte, und bei seinem Charakter, den

er nicht geschaffen, aber auch nicht geformt hatte, auf die Dauer nicht ohne Reibung bleiben können. Egmont wäre irgendwann auch ohne den Herzog Alba gescheitert, weil sich sein Wesen dann an einem anderen Erfordernis der Besonnenheit als unzulänglich erwiesen hätte.

Es ist immer eine Art von Notwendigkeit, mit der die Tragödie auf den tragischen Konflikt zutreibt. Aber diese Notwendigkeit läßt verschiedene Grade zu. Sie ist verschieden unerbittlich je nach der Wirkweise ihrer Ursachen.

Wenn die Ursache so ist, daß ihr überhaupt nur eine Wirkung entspringen kann, dann ist der Bereich der Tragödie entweder noch nicht betreten oder schon wieder verlassen. Denn was gar nicht anders sein kann, als es ist, das ist nicht tragisch. Darum bleibt die rein physische Notwendigkeit vor der unteren Grenze der Tragik stehen. Wenn jemandem von einem stürzenden Balken die Hand abgeschlagen wurde, oder wenn ihm eine Lawine den Damm einriß, oder wenn er mit einem brennenden Flugzeug abstürzt, dann ist das Unglück unausweichlich, aber nicht tragisch. Was keine Gewalt über sein Geschick hat, kann keine Tragik erleben. Weder der Baum, der im Gewitter fällt, noch das Tier, das von einem stärkeren erlegt wird, noch der Mensch, der unter den Zwang eines Naturgesetzes gerät, erlebt Tragik.

Dagegen ist über die obere Grenze der Tragik hinaus, wer zuviel Gewalt über sich und sein Geschick hat. Wer völlig frei eine Handlung wählt, deren unselige Folgen für sich er ganz klar voraussieht, der verwickelt sich in keine Tragik, wenn diese Folgen dann tatsächlich eintreten.

Wenn einer aus reinem Übermut sich eine Hand abhackt, so ist der Schmerz, den er darauf erleiden muß, nicht tragisch, weil er ihn nur sich selbst zuzuschreiben hat. Wenn einer ohne Not ein Stauwehr einschlägt und sein Hab und Gut dadurch in den entfesselten Fluten verliert, oder wenn einer gänzlich unnötigerweise einen Salto mortale von einem hohen Turm vollführt und dabei umkommt, dann ist das wieder nicht tragisch, weil die Ursache keine andere als die unheilvolle Wirkung zuläßt und darum keinen Grund zum Klagen gibt. Wer grundsätzlich und immer Herr seiner Handlungen und ihrer Folgen ist, der gehört nicht mehr in den Bereich, in dem es Tragik gibt. Ein Engel also hat keine Tragik, auch der Sturz Satans ist nicht tragisch, weil er ihn frei gewollt hat.

Das Tragische ist in dem Mittelreich zu Hause, wo weder die blinde Notwendigkeit des rein Naturhaften herrscht noch die Freiheit des Geistes sich selbst ihre Notwendigkeiten setzt, sondern wo die beiden zusammenwohnen müssen, es aber nicht können, ohne sich gegenseitig zu behelligen.

Das Tragische ist also etwas, das nur dem Menschen widerfahren kann und das seine Daseinssituation auf das treffendste bezeichnet. Das Unheil nicht zu wollen, es aber doch herbeizuführen; an seinem Leiden nicht ganz schuld zu sein, es aber doch selbst zu verursachen; dem Untergang entgegenzugehen, indem man ihn flieht; sich große Hoffnungen aufzurichten und sie durch dieselben Mühen, durch die man sie vermehrt, zu vernichten: das ist das Los des Menschen auf dieser Erde, das ist tragisch.

Die tragische Notwendigkeit besteht nicht darin, daß es gar nicht anders kommen konnte, sondern daß es so kommen mußte, weil es gewöhnlich so kommt. Ödipus hätte den Laios auch seines Weges ziehen lassen können, und es hätte keine Labdakidentragödie gegeben. Aber dazu hätte er weniger aufbrausenden und herrischen Gemütes sein müssen, dazu hätte eine solche Tötung seinem ganzen Denken nicht so selbstverständlich und gerechtfertigt erscheinen dürfen. Lear hätte mit seinen Töchtern auch gut auskommen können, wenn er nämlich ebenso bescheiden in den eigenen Bedürfnissen wie verschwenderisch im Schenken, ebenso mild im Umgang wie königlich im Befehlen hätte sein können. Egmont hätte die Intrigen Albas durchaus bestehen können, wenn er nicht nur ein Herz voll Vertrauen auf die Menschen, sondern auch einen Kopf voll Mißtrauen gegen die Politiker hätte sein eigen nennen können. Grundsätzlich war es ihnen nicht unmöglich, ihre Tragödie zu vermeiden, aber so wie der Mensch nun einmal ist, konnte es praktisch von keinem von ihnen erwartet werden, daß er glücklich davonkam.

Immer liegt die Notwendigkeit des tragischen Konfliktes zuletzt darin begründet, daß das menschliche Individuum begrenzt ist, daß der Mensch in vielem mit den andern Menschen teilen muß, und daß es dabei nicht ganz ausreicht, ohne daß einer zu kurz kommt. Solange die Vereinzelung des Menschen in der Materie erfolgt, kann der einzelne Mensch sich der ganzen Menschheit gegenüber nicht vor Schaden bewahren. Aber diese Notwendigkeit der gegenseitigen Beeinträchtigung ist nur da tragisch, wo sie nicht blind ist, sondern trotz und mit Hilfe der Freiheit geschieht. Wo der Zusammenstoß des Guten des einen mit dem Guten (oder dem Bösen) des andern zwar unvermeidlich ist, aber nicht deswegen, weil er schlechterdings überhaupt nicht hätte vermieden werden können, sondern weil ihn zu vermeiden über die Kraft des erleidenden Helden oder über den guten Willen seiner ihm nachstellenden Widersacher gegangen wäre, da ist Tragik. Das vermeidbare Unvermeidliche oder das unvermeidliche Vermeidbare, die schuldige Unschuld oder die unschuldige Schuld, oder was dergleichen Oxymoren mehr sind, die bezeichnen das Wesen der Tragödie, wie sie das Los der Menschen auf Erden überhaupt bezeichnen. Ihren Höhepunkt hat die Tragödie, wo die höchste Freiheit des Menschen von der bedauerlichsten Notwendigkeit durchkreuzt wird, wo der Mensch am meisten Mensch ist und doch sein Menschentum am wenigsten behaupten kann, also da, wo der beste Mensch sich nicht davor bewahren kann, in eigene oder fremde Schuld hineingezogen zu werden.

Auch die untermenschliche Kreatur trägt die Notwendigkeit ihres Unterganges in sich, aber nur im Menschen entwickelt sie ihr Verhängnis Hand in Hand mit seiner Freiheit. Auch die übermenschlichen Wesen können sich durch ihre Freiheit den Untergang zuziehen, aber sie sind durch nichts genötigt, dies zu tun. Die Tragödie behält ihre Klage dem ergreifendsten Anlaß vor, und im Schicksal des Menschen hat sie ihn gefunden.

Bis jetzt ist nicht der geringste Grund einzusehen, warum die Tragödie dem Christentum unannehmbar sein sollte. Wenn sie, wie wir sahen, nichts tut,

als an eindrucksvollen Beispielen darzustellen, was das allgemeine Los des Menschen ist, so kann sie dem Christen nur willkommen sein. Denn sie sagt auf ihre Weise nichts anderes, als was die Schrift und die Prediger des Christentums nicht müde werden auszusprechen. Das Leiden ist doch wahrhaftig dem Christen nicht unbekannt, und auch das unverschuldete und unverhältnismäßige Leid, das nicht verdiente und doch nicht abzuwendende, das unentrinnbare und doch nicht angeborene, das in der Freiheit angetroffene, aber nicht aufgesuchte Leid ist für den Christen nichts Neues. Ja wir können so weit gehen, zu behaupten, daß das Vollmaß solchen Leidens erst im Christentum möglich ist, und wir beweisen es, indem wir beweisen, daß Christus von allen tragischen Helden der tragischste ist.

Selbstverständlich kann man Christus nicht ohne Unterscheidungen für die Tragödie in Anspruch nehmen. Die zweite Person der Gottheit hat, wie sich versteht, mit Tragik nichts zu tun. Aber wir können Christus überhaupt nicht erfassen, ohne an ihm Unterscheidungen zu treffen. So ist es auch erlaubt, einmal alles an ihm, was den Rahmen des Menschlichen sprengt, außer acht zu lassen und ihn unter einer Rücksicht zu betrachten, die ihn in die menschliche Tragik einbezieht.

Christus war ein Mensch, der nicht nur durch seine natürlichen Gaben dazu ausersehen war, alle anderen Menschen an Größe, Bedeutung und Glück zu überragen, sondern er war mit solchen Vorzügen ausgestattet, die ihm einen Rang über aller Kreatur einräumten, die ihn an Machtfülle den Geistern des Himmels voranstellte und die ihm den Anspruch auf eine Herrlichkeit des Daseins sicherte, wie sie kein Sterblicher erträumen kann. Und doch ist er eines schimpflichen, eines schmerzvollen, eines elenden Todes gestorben. Nichts von dem, was so groß in ihm angelegt war, konnte sich bis zur Blüte entfalten, es ging unter in der Schmach des Kreuzes.

Er hätte diesem Schicksal aus dem Wege gehen können. Er hat seinen Feinden keinen berechtigten Anlaß gegeben, ihn zu verderben, er war völlig schuldlos an dem Widerstand, den er fand, er hätte die Macht gehabt, jeder Verschwörung gegen sich zu trotzen. Und doch war sein Untergang unvermeidlich. Die Menschen, die er damals antraf, mußten seine erbitterten und unbarmherzigen Gegner werden, sein Auftreten unter ihnen konnte kein friedliches Ende nehmen. Wenn er sich treu bleiben wollte und dem, der ihn gesandt hatte, wenn er weder von seinem Auftrag noch von seiner eigenen Lehre abweichen wollte, dann mußte er den Weg zu Ende gehen, von dem er nie im ungewissen war, wohin er führen würde. In Christus trifft das alles zusammen, was die Tragödie ausmacht: eine helle Verheißung und ihr Umschlag ins düstere Gegenteil, eine souveräne Freiheit und ihre bittere Notwendigkeit, in der Katastrophe zu enden, und jede dieser tragischen Komponenten erlebt in ihm ihren äußersten Fall.

Christus ist der tragischste der Menschen, und durch ihn ist auch der Christ in Beziehungen gestellt, die die Möglichkeiten des Tragischen über ihm in neue Ausdehnungen vorantreiben. Seine ins Übernatürliche gewachsene Würde

spricht ihm das Anrecht auf eine höhere Art von Glück zu, als sie der natürliche Mensch zu beanspruchen hat. Um so empfindlicher trifft es ihn, daß er den Leiden der irdischen Kreatur wie jeder andere ausgeliefert bleibt. Die Gewißheit, einer besonderen Obhut Gottes zu unterstehen, flößt ihm größere Erwartungen ein, als der Mensch sich ohne die Offenbarung machen dürfte. Um so enttäuschender ist es für ihn, wenn ihm die Vorsehung keinen der Schmerzen erspart, die dem Menschen auf dieser Welt bestimmt sind. Die Freiheit, die der Christ mit Hilfe der Gnade erworben hat, enthebt ihn der Notwendigkeit zu sündigen, aber nicht der Notwendigkeit, sich in Widrigkeiten zu verstricken. Er, der im Geiste leben will und kann, muß alle Fesseln des Fleisches weiter tragen. Er, der erlöst ist, kann sich nicht aus den Banden der körperlichen Veranlagung und der individuellen Beschränkung befreien. Er, der mit Christus auferstanden ist, muß sterben; er, der mit Christus besiegt hat, fällt dem einfältigsten Komplott eines Feindes zum Opfer; er, dessen Wandel im Himmel ist, begegnet auf den Straßen dieser Welt der Not, dem Mißverständnis, dem Haß, und er muß ihre Bedrohung bis zum Ende aushalten.

Die Möglichkeiten, in tragische Konflikte zu geraten, sind für den Christen nicht verringert worden, wahrhaftig nicht; nein, man könnte eher sagen, sie fangen bei ihm erst an. Freilich hat auch der natürliche Mensch schon genügend tragische Möglichkeiten, aber es gibt keinen natürlichen Menschen ohne Christus. So wie die Geschichte tatsächlich verlaufen ist, hat keiner darin gelebt, der nicht Beziehungen zu Christus gehabt hätte, ob es ihm nun bewußt war oder nicht. Der Mensch ohne Christus ist nicht natürlich, sondern böse. Beim bösen Menschen aber fängt die Tragik je nach dem Grade seiner Bosheit an, einem anderen Gesetz Platz zu machen. Der Böse ist entweder so dumpf, daß die Notwendigkeiten, denen er erliegt, wieder zur Naturnotwendigkeit erblinden, oder er ist so frei, daß der Abgrund, in den seine Sünde ihn stürzt, der Ort seiner ausdrücklichen Wahl ist. Der böse Mensch gleitet hinab ins Animalische oder hebt sich empor ins Satanische. Er geht aus dem Bereich des Tragischen in dem gleichen Maße hinaus, in dem seine Bosheit ihn aus den Grenzen des reinen Menschentums hinausdrängt.

Christus hat, indem er die menschliche Natur wiederherstellte, dem Menschen auch die Tragik zurückgegeben. Es bleibt sein Geheimnis, warum er den Menschen nicht gleich über die Tragik hinausgehoben hat. Es kann ein Rätsel sein, warum der Mensch nach Christus nicht mehr ist als ein tragisches Wesen, aber es ist ausgemacht, daß der Mensch ohne Christus weniger ist als das. Um an das Tragische überhaupt heranzureichen, muß der Mensch sich von Christus helfen lassen, wieder ein Mensch zu werden, auch der, dem sein Name unbekannt ist. Und wer sich auf seinen Namen eingelassen hat, dem wird die Tragik nicht genommen, sondern verdoppelt.

Wir haben bisher von zwei Bestandteilen der Tragödie gesprochen: vom Leiden, das deswegen so schlimm ist, weil es dort gelitten wird, wo es eigent-

lich nicht sein sollte; und von der Notwendigkeit dieses Leidens, die deswegen um so verhängnisvoller ist, je weniger sie die Freiheit ausschließt. Wir kommen nun zu dem dritten Element der Tragödie: zu dem Trost, den sie spendet.

Die Tragödie spendet ihren Trost dadurch, daß sie aus dem Leiden des Menschen ein Spiel macht, daß sie das Tragische zur Tragödie formt. Sie läßt der Klage über den Schmerz freien Lauf, und das schon lindert den Schmerz. Und sie hemmt den Ausbruch des Schmerzes wieder durch die Strenge ihrer Form, und das gibt dem Leidenden Fassung. Die Tragödie läutert das Leiden auf dieselbe Weise, wie jede Kunst durch den schöneren Widerschein, den sie ihm schenkt, das Leben reinigend erhebt.

Die Kunst tut das immer in einem Zweitakt von Bewegung: sie entfesselt und holt wieder ein, sie befreit und legt wieder Schranken, sie stößt vor und hält wieder zurück. In der Poesie im allgemeinen heißen diese beiden Bewegungstakte: Empfindung und Form, Gefühl und Gestalt. In der Tragödie wollen wir ihnen die Namen geben: Klage und Fassung, Empörung und Ergebung, Aufschrei und Einsicht.

Wir erkennen unschwer die Beziehung dieser Formelemente zu den eben behandelten Inhaltselementen. Klage, Empörung und Aufschrei entsprechen der Größe des Leidens, — Fassung, Ergebung, Einsicht dagegen seiner Notwendigkeit.

Die Tragödie tröstet durch den Abstand, den sie als Kunst dem Leben gegenüber einnimmt. Sie wird also am meisten trösten können, wo sie am meisten Kunst ist. Dort ist sie am meisten Kunst, wo sie den Doppeltakt von Klage und Fassung am ausgeglichensten vereinigt. Diesen Ausgleich aber wird sie nicht finden, wenn sie nicht vorher das Leiden und seine Notwendigkeit selber in den richtigen Einklang gebracht hat. Dann nur ist die Tragödie vollkommen, wenn sie mit dem Tragischen fertig geworden ist, und weil das so selten gelingt, deshalb gibt es so wenig vollkommene Tragödien.

Wir beobachten in der europäischen Tragödie eine zweifache Abweichung von dem geforderten Ausgleich der Elemente. Einmal liegt das Schwergewicht ganz auf dem Element der Klage, der Empörung, des Aufschreis, das andermal einseitig auf dem der Fassung, der Ergebung, der Einsicht. Entsprechend kehrt die eine Richtung die Schwere des Leidens hervor, die andere betont seine Notwendigkeit. Zum Beispiel für die erste Richtung diene der „Gefesselte Prometheus“ des Äschylus, zum Beispiel für die zweite die „Iphigenie“ Goethes.

Prometheus kennt nur Klage, Empörung, Aufschrei über das maßlose Leid. Er ist von keiner Einsicht in die Notwendigkeit seines Leidens zu erreichen, sein Schmerz läßt sich durch keinen Zuspruch stillen, und er scheint weder die Möglichkeit noch den Willen zu haben, zur Fassung zu kommen. Wie können Äschylus darob nicht tadeln, weil wir nicht wissen, wohin er die Handlung in den unbekannten weiteren Teilen seines Werkes geführt hat. Aber der Fehler gehört all den Dramatikern, die im Gefolge des „Prometheus“ wandeln. Sie bleiben in der Auflehnung und in der Anklage stecken. Ihnen ist die Empö-

rung nie laut, der Jammer nie herzzereißend genug, der Aufschrei nie zu schrill. Sie können das Leiden, den Widersinn, die Katastrophe nie genug steigern. Vor allem muß die Tragödie bei ihnen ausweglos enden, das Leiden muß als sinnlos entlarvt stehen bleiben, es darf sich nicht noch eine Zuflucht vor der Sinnlosigkeit suchen. Der Trost ihrer Tragödie besteht darin, allen Trost zu rauben, indem sie die Allmacht des Leidens ausrufen. Erst wer dem Trost entsagt hat, der allein hat den einzigen Trost gefunden, der dem Menschen übrigbleibt. Deshalb ist ihnen der Christ, der noch jenseitige Trostgründe bereit hat, untragisch. Die christliche Hoffnung stört die Tragödie, nimmt ihr den Ernst, macht sie zu innerst unmöglich.

Der prometheischen Auflehnung steht die klassische Bescheidung gegenüber. Obwohl es Iphigenie schwer fällt, unterwirft sie sich dem Gesetz, das sie ins Leiden schickt. Der Kampf in ihrer Brust raubt ihr nicht die Einsicht, daß ihr Leiden notwendig ist. Trotz ihres Widerstrebens bewahrt sie die Fassung vor dem Unvermeidlichen. Es geht nicht anders, also ist sie einverstanden. Und kaum hat sie diese sittliche Leistung vollbracht, da ist nicht nur ihr Herz, sondern auch ihr Leiden überwunden. Die Einwilligung in den Schmerz hat sich als sein bestes Linderungsmittel erwiesen; der Notwendigkeit des Leidens recht zu geben, hebt dieses am ehesten auf. Man muß nur nicht irre werden an der Ordnung der Welt, dann ist bald alles wieder in Ordnung.

Der Fall der Iphigenie kommt natürlich vor, es ist vielleicht nicht einmal so selten, daß die Bereitwilligkeit zum Leiden bald ihren Lohn findet. Dennoch müssen wir Goethe und den Klassikern eine Verkürzung des Tragischen vorwerfen. Schiller und Hebbel sind nicht so optimistisch wie Goethe, aber das Gemeinsame haben viele Dramatiker der klassischen Richtung, daß sie mit dem Leiden zu rasch fertig werden. Bei ihnen nimmt der tragische Held immer um des „Größeren“ willen das Leiden auf sich, er verzichtet auf das Verlorene zugunsten eines „Erhabenen“, er opfert sein untergehendes Einzelne dem höheren „Allgemeinen“. Dieses Motiv verhilft ihrem Helden ziemlich rasch zu Einsicht und Einwilligung, er schickt sich in das Unabänderliche und gewinnt dem Entsetzlichen gegenüber die Fassung. Was das Christentum über dies hinaus an Trostgründen anzubieten hat, brauchen sie nicht. Die christliche Hoffnung stört auch sie in ihrer Tragödie, weil sie überflüssig ist.

Lange Zeit hindurch hat diese Lösung dem Publikum genügt, es ließ sich durch diese Verwandlung des Leidens zur Ruhe bringen. Aber heute beginnt es mißtrauisch zu werden, weil das Zeitalter der radikalen Illusionslosigkeit zu entdecken anfängt, daß gegen ein brutales Leiden der Glanz der Idee eines „Erhabenen“ nichts ausrichtet.

Auch aus dem Grund sollen gerade Äschylus und Goethe als Vertreter der beiden dramatischen Richtungen hingestellt werden, damit man den aufgedeckten Mangel, was bei Dichtern minderen Ranges freilich zu bedenken wäre, nicht einem poetischen Unvermögen zuschreiben kann. Äschylus sowohl wie Goethe besaßen zweifelsohne genügende Kraft, um die Elemente von Empfindung und Form, von Gefühl und Gestalt zur reinen Übereinstimmung

zu bringen. Daß ihnen dies trotz ihrer poetischen Macht nicht gelang, beweist, daß der Mangel nicht im Dichterischen liegt, sondern in dem, was ihm vorangeht. Nicht daß sie sich mit der Tragödie versehen haben, sondern daß sie mit dem Tragischen nicht zurecht kamen, das leitete sie fehl.

Es ist ihnen nicht gelungen, bevor sie an die Tragödie gingen, das Tragische zu bewältigen, und darum suchen sie im Spiel selber damit fertig zu werden. Der eine, indem er das Spiel zum Ernst macht, der andere, indem er den Ernst der Wirklichkeit im Spiel auflöst. Im einen Fall hört das Spiel auf, Spiel zu sein, im andern wird der Ernst seines Ernstes entkleidet.

Reines Spiel kann nur da sein, wo es das Abbild eines vorher schon Geklärten bietet. Wie es kein Bild von etwas Unbestimmtem gibt, so gibt es auch kein Spiel von etwas Verworrenem, Ungelöstem. Wer das Leiden nicht in sich überwunden hat, der kann sich auch im Spiel nicht davon befreien. Prometheuscher Trotz ist kein Spiel, und deshalb hilft es auch niemandem gegen sein Leiden, ihn zu erwecken.

Andererseits ist auch das kein reines Spiel, das seine Wirklichkeit nur in sich selbst, nicht hinter sich hat. Wenn es kein Abbild von etwas anderem ist, wenn die Darstellung nicht auf etwas Dargestelltes hinweist, wenn das Spiel im Spiel selbst seine Begründung hat, dann ist es nicht mehr ernst genug, um ein echtes Spiel zu sein. Wer das Leiden nur im Spiel überwindet, in sich selbst aber nicht, dessen Tragödie kann ebenfalls keinen dauernden Trost für den Leidenden spenden. Die klassische Tragödie versagt, wenn das Leiden ernst wird.

Die Tragödie ist ein Spiel, und darum kann die vollkommene Tragödie nur dem Glücken, der die Grenze des reinen Spieles nicht überschreitet. Das reine Spiel ist nur dem möglich, der mit dem Ernst völlig im reinen ist. Den Ernst des Leidens in die Heiterkeit der Fassung, der Einwilligung, der Ergebung hinüberzuleiten und doch den Aufschrei des Leidenden nicht vorschnell zu ersticken, seine Empörung nicht mit allgemeinen Redensarten zu beschwichtigen und seine Klage nicht zum Verstummen zu bringen, ehe sie angehört wurde, diese ganz reine Antwort auf die Leidensfrage kann nur das Christentum geben.

Die Tragödie kann von sich aus keinen Trost für das Leiden erfinden. Sie kann nur den Trost vermitteln, der schon besteht, und dieser Trost ist ein christlicher Trost oder überhaupt keiner. Der Atheismus des Prometheus ist von einem wahren Trost ausgeschlossen, aber auch der Pantheismus Goethes findet, obwohl er ihm nahekommt, den entscheidenden Schritt in den Trost nicht. Die Antwort auf die Frage des Leidens kann nur der persönliche Gott geben, und dieser ist der christliche Gott. Der Dichter, der eine vollkommene Tragödie schreiben will, muß ein Christ sein oder muß zumindest die christliche Lösung der Leidensfrage angenommen haben. Weil Sophokles und Shakespeare diese Lösung gefunden hatten, deshalb konnten sie vollkommene Tragödien schaffen. Oedipus und Antigone, Hamlet und Lear sind vollendete Kunstwerke, und sie konnten es nur werden, weil ihre Dichter das im

Spiel weitergaben, was sie im Ernst selber zuvor errungen hatten. Diese Tragödien spenden als vollkommene Kunstwerke wirklichen Trost, weil sie von Künstlern stammen, die getröstet waren.

Kann es eine christliche Tragödie geben? Es gibt keine andere als eine christliche Tragödie. Wo immer Schiller, Kleist, Hebbel, Ibsen echte Tragödie schaffen, da sind sie christlich: denn es gibt neben dem Christlichen keine andere Region des Wirklichen in der Welt. Der ganze Raum der Schöpfung ist von der Menschwerdung Gottes überstrahlt, kein Bereich ist ihrem Gesetz entzogen, auch die Kunst nicht. Wenn es eine christliche Kunst gibt, dann gibt es vor allem eine christliche Tragödie.

Leider folgt daraus nicht umgekehrt, daß immer, wo ein Dichter Christ ist, seine Werke von selber gute Tragödien werden. Der wahre Künstler kann auf das Christentum nicht verzichten, aber das Christentum kann auch auf das wahre Künstlertum nicht verzichten, wenn christliche Kunstwerke zu stande kommen sollen.

Es scheint so, als ob die Tragödien, die der Genius des Abendlandes bisher hervorgebracht hat, wenn sie als christlich hingenommen werden können, nur so weit christlich sind, daß sie der natürlichen Wahrheit des Christentums gerecht werden. Das eigentlich Christliche hingegen, seine übernatürliche Botschaft, scheint bisher keinen Eingang in die große Kunst der Tragödie gefunden zu haben. Und wo es zugelassen wurde, da scheint es der Kunst keinen Segen gebracht haben. Woran liegt das?

Es kann daran liegen, daß das Christentum einfach die großen Künstler für sich noch nicht gefunden hat. Das wäre möglich, und wir wollen diese Antwort durchaus nicht ausschließen. Aber es ist auch zu bedenken, daß im Wesen des Christlichen selbst sich etwas der Tragödie versperrt.

Wir haben gesehen, daß die Tragödie tröstet, indem sie spielt. Das kann ein Trost sein, aber es ist nicht der letzte Trost, vor allem nicht der christliche Trost. Der christliche Trost heißt: Auferstehung des Fleisches. Aber dieser Trost ist eine Botschaft, keine Form; das Spiel aber ist nichts als Form. Ins reine Spiel kann die Botschaft der Auferstehung nicht eingehen, weil sie sich nicht damit begnügt, das Spiel gelöster, heiterer, freudiger zu machen, also seine Form zu beleben, sondern etwas zu sagen hat, was nicht Form, sondern Inhalt ist.

Den spezifisch christlichen Trost kann die Tragödie also nicht in der Form ausdrücken, sie muß ihn zum Inhalt schlagen. Die christliche Tragödie tröstet nicht dadurch, daß ihr Spiel einen besonders schönen, anmutigen, erhebenden Ausgleich zwischen Klage und Fassung findet, sondern dadurch, daß sie zu den beiden Inhaltselementen von Leiden und Notwendigkeit ein drittes hinzufügt: den Sieg über das Leiden. Das heißt mit anderen Worten, die christliche Tragödie ist dadurch gekennzeichnet, daß sie gut ausgeht.

Nun tun das in Wirklichkeit allerdings alle Tragödien. Denn jeder Mensch, der in den Himmel kommt, mag hinter sich haben, was er mag, er ist selig

geworden, und seine Tragödie ist glücklich ausgelaufen. Wer aber verdammt wird, läßt nicht nur jedes Glück und alle Seligkeit zurück, sondern auch den Bereich der Tragödie. Die Hölle ist nicht tragisch, weil sie der Verdammte vollauf verdient hat.

Der glückliche Ausgang beeinträchtigt also durchaus nicht die Tragik der Tragödie, und sowohl Schiller wie Lessing geben das auch ausdrücklich zu. Aber die Frage ist: Wie soll dieser glückliche Ausgang ausgehen?

Ein gewöhnliches Happy end ist noch nicht der christliche Sieg über Leiden und Tod. Aber ist dieser Sieg darzustellen? Man kann in einem Passionsspiel Christus auf der Bühne sterben lassen, aber man kann ihn nicht zeigen, wie er in den Himmel auffährt. Das Leiden läßt sich durch christliche Motive im Drama erhöhen und seine Notwendigkeit durch christliche Gesichtspunkte dramatisch beklagenswerter gestalten, aber die christliche Erlösung vom Leiden ist auf der Bühne nicht darzustellen.

Das heißt, man kann sie natürlich, wenn man will, schon darstellen. Aber der gute Geschmack verbietet es meistens, wenigstens in der heutigen Zeit. Die meisten von uns werden wohl darauf verzichten wollen, das Übersinnliche durch das Sinnliche verkörpert zu sehen, so wie die meisten von uns wohl mit Schiller gegen Goethe die Erscheinung des verklärten Käthchens im „Egmont“ für Kitsch halten. Aus demselben Grunde wird man wohl in den meisten Fällen davon absehen müssen, einen Engel als Vertreter der anderen Welt auf die Szene zu schicken. Ich sage nicht, daß dies immer unmöglich ist. Im „Seidenen Schuh“ geschieht es, und man kann nicht viel dagegen einwenden. Aber im allgemeinen wird es wohl nicht zuträglich sein, das Drama mit himmlischen Personen zu besetzen. Es ist schon schwierig genug, die Elemente des Leidens und der Notwendigkeit dramatisch in die christlichen Dimensionen hinaufzuheben. Das Element der Überwindung entzieht sich meist den Mitteln des Theaters, die immer irdisch und sinnlich sein müssen. Wir tun also gut daran, zuzugeben, daß das spezifisch Christliche in der Tragödie kaum sichtbar zu machen ist.

Aber das verbaut keineswegs alle Möglichkeiten einer christlichen Tragödie. Zur Tragödie gehört nicht nur das, was sie zeigt, sondern auch das, was sie verbirgt.

Wir sahen vorher, daß der Dramatiker die Lösung der Leidensfrage nicht im Spiel der Tragödie suchen darf, sondern sie vorher gefunden haben muß. Das ist eine strenge Forderung, aber zugleich eine große Erleichterung, und der christliche Tragiker soll sie sich zunutze machen. Denn was für die Form gilt, kann auch für den Inhalt gelten.

Es ist ein Gesetz des Dramas, daß der Zuschauer von der jeweiligen Situation immer etwas mehr wissen soll als der handelnde Held selbst. Das heißt aber, ins Grundsätzliche gekehrt, daß der Dramatiker nicht nur mit dem Bewußtsein rechnet, das auf der Bühne waltet, sondern das Wissen des Publikums ins Drama miteinbezieht. Freilich kann der Dramatiker dieses Wissen nicht schon als vorhanden voraussetzen; denn dann wäre ja sein Drama über-

flüssig. Er muß es schaffen, aber nicht indem er es wie eine Neuigkeit mitteilt, sondern indem er es wie etwas Bekanntes in die Erinnerung ruft. Er tut das auf eine ähnliche Weise, wie ein geschickter Lehrer dem Schüler etwas Neues beibringt, indem er die Fragen so stellt, daß der Zusammenfluß des schon Gewußten die Antwort von selbst heranträgt.

Hier liegt die dramatische Möglichkeit für eine christliche Tragödie: Die Handlung verläuft innerhalb der Grenzen des Kreatürlichen, aber ihre Abfolge zwingt den Zuschauer, sein ganzes Glaubenswissen aufzubieten. Was auf der Bühne geschieht, kann von jedem Heiden erfaßt werden, aber der Christ, der dabei ist, kann nicht umhin, die christliche Wahrheit dahinter zu verstehen.

Durch welche offene oder versteckte Symbolik der christliche Dramatiker dies zuwege bringt, welcher Assoziationsgesetze er sich bedient und welche Gedankenverbindungen er so verknüpft, daß das eine das andere notwendig mit sich zieht, auch wenn es nicht ausgesprochen wird, dies muß das Geheimnis seiner Kunst sein. Die christliche Tragödie braucht also ein beträchtliches Kunstvermögen. Aber das allein wird auch nichts nützen, wenn nicht mit einem Publikum zu rechnen ist, das einen gewissen Grundstock christlichen Wissens ins Theater schon mitbringt. Die christliche Tragödie verlangt eine gewisse Verbreitung christlichen Bewußtseins. Wenn das vorhanden ist, dann kann sogar aus der Tragödie der Nichtchristen, wofern sie nur einen echten Kern hat, christliche Tragödie werden, indem der Zuschauer aus seinem Wissen hinzugibt, was dem Dichter fehlte.

Paulus sagt zu den Korinthern: „Die Sprachenrede dient nicht den Gläubigen, sondern den Ungläubigen zum Zeichen, die Prophetengabe dagegen nicht den Ungläubigen, sondern den Gläubigen.“ Vielleicht ist es nicht zu vermessen, die Stelle hier nutzbar zu machen und sie für unsren Zweck so abzuwandeln: Die Tragödie mag für den Ungläubigen mehr oder weniger sein als ein bloßes Spektakel, für den Christen ist sie immer, ob sie von einem Gläubigen oder einem Ungläubigen stammt, ob sie gut oder schlecht ausgeht, mehr als das: die Erinnerung an „die Hoffnung auf Herrlichkeit“.

Entpreußung des deutschen Geschichtsunterrichts

Von ALFRED v. MARTIN

Die Frage, wann die deutsche Katastrophe begann¹, ist nicht nur akademischer Natur. Hinter der Frage nach den Vorgängen, die den Keim der Katastrophe schon in sich trugen, steht die andere nach den Anschauungen, die jene äußeren Ereignisse stützten und förderten, und hinter dieser wiederum die weitere Frage, welche Schichten, im allgemeinen, jene Anschauungen „trugen“, und welche, im besonderen, jene Anschauungen aktiv vertraten und propagandistisch weitergaben. In nicht geringem Umfange dürf-

¹ Deutsche Beiträge I, 469 ff.