

densschritt bestimmt. Die Trauer über die Erfolglosigkeit ist bei ihm und seinem Vermittler in Deutschland, Msgr. Pacelli, aufrichtig und groß gewesen. Aber Trauer über die Erfolglosigkeit gutgemeinter Bemühungen ist weder Verdächtigung noch Anklage. Was er getan hat, ist aus Sorge um Europa und Deutschland geschehen. Die hier durch neue Dokumente aufgezeigte Fährte zu Staatssekretär Richard von Kühlmann weist zu der Verantwortung über die *deutsche* Behandlung der Friedensaktion Papst Benedikts XV.

Über das Tragische

Von WILHELM GRENZMANN

Das „Tragische“ ist eines jener Worte, in denen der Schmerz der Menschheit zum Ausdruck kommt. Es enthält das „De Profundis“ der Jahrtausende. Es bezeichnet den Menschen in seiner Zeitlichkeit und ist von dieser nicht zu trennen. Der Umstand, daß es in vielfacher Verwendung und in schillernder Bedeutung erscheint, weist darauf hin, daß es sich nicht auf eindeutige Erfahrungen stützt, sondern auf ein verschlungenes Gewebe vielfältigen Bewußtseinsbesitzes. Dieses ist schwer zu analysieren. In der Tragik drückt sich das Grunderlebnis der Ungesichertheit und der Ungeborgenheit, der Gefährdung und der Einsamkeit aus. Tragik setzt jedenfalls das Erlebnis der Vorläufigkeit und des Fragmentarischen, des Unvollkommenen und des Unvollendeten, die Teilnahme am Unheilvollen und Unheiligen voraus. Grundlegend bei allem ist das Bewußtsein, daß der Mensch in Schuld verstrickt ist; aus der Teilhabe an Schuld ergeben sich alle Zwiespältigkeiten, Verhängnisse und Katastrophen, wobei gerade die Schuldverflechtung vor neue und vielleicht unlösbare Probleme stellen kann. Verbunden mit diesem Erlebnis menschlicher Unseligkeit ist die Sehnsucht nach Lösung aller Spannungen in einer „heilen“ Welt und — in der Regel auch — die Hoffnung darauf. Ja, es gehört zum Erlebnis der Tragik, daß sie trotz aller Furchtbarkeit nicht nur niederwirft, sondern zugleich erhebt und mit dem Elend des Menschen auch die Größe und Erhabenheit seiner Bestimmung erahnen läßt.

Das Tragische erfahrbar zu machen, setzt Empfänglichkeit für die Problematik der mit diesem Worte bezeichneten Daseinssituation voraus. Nicht alle Menschen und nicht alle Zeiten besitzen diese. Es gibt Naturen, die ein so großes Seinsvertrauen haben, daß sie kaum oder gar nicht zum Innewerden der menschlichen Zwiespältigkeit gelangen. Ein wesentlich untragisches Verhältnis zur Welt kann religiös begründet sein durch das Bewußtsein des ungetrübten Einklanges von Gott, Welt und Mensch. Aber es besteht doch der Verdacht, daß eine auf solche Überzeugungen sich gründende Frömmigkeit arm und untief ist. Wo immer die religiöse Haltung verbunden ist mit dem Schmerz über Sünde und Verfehlung, mit Reue und

Zerknirschung, ist der Mensch dem Erlebnis des Tragischen nahe. Auch kann der Mangel an tragischem Bewußtsein Zeugnis eines flachen Optimismus aufklärerischer Zeiten sein, die über Fortschritten und Erfolgen die Abgründe vergessen, über die wir wandeln, solange wir leben. Oft ist schon der nachfolgenden Generation aufgegeben, das Tragische um so stärker auszuhalten. Es liegt immer „auf der Lauer“; im „Scheitern“ erfahren wir erst die wahre Natur unseres Seins (Jaspers).

Das Tragische

Das Tragische ist von jeher das Lebenselement der großen Dichtung. Diese hat Aufgaben, die von keiner anderen Äußerungsform des Geistes gelöst werden können. Auf erhöhter Ebene werden Menschenschicksale sichtbar gemacht, durch die das Tragische als Lebensmacht erkennbar wird. Die allgemeinen Erfahrungen der Menschen werden im verdichteten Schicksal einer großen Gestalt der Dichtung „gültig“, d. h. in einer nicht mehr zu überbietenden Weise künstlerisch ausgesprochen.

Dies geschieht vorzüglich im Drama. Das Tragische ist das Bauelement der „Tragödie“. Hier stoßen Kräfte aufeinander, die sich heftig befehdend, ja bis zur Vernichtung gegeneinander stehen. In ihr werden Spannungen sichtbar gemacht, die aus Notwendigkeit bestehen. Nur weil zwei Ordnungen sind, und wo zwei Ordnungen sind, kann auch Tragik sein. Die Geschichte der Tragödie zeigt dabei, wie vielgestaltig die mit dem „Tragischen“ begriffene Grundsituation des Menschen ist und in wie vielen Formen sie sich ausbreitet. Denn die Rätsel, in denen sich der Mensch befindet, sind unübersehbar und unerschöpflich. Was der Mensch durch Nachdenken, Erfahrung, Erlebnisse und Beobachtungen, durch dichterisches Gestalten an Erkenntnissen über sich gewinnt, geht von Generation zu Generation, von Jahrhundert zu Jahrhundert weiter und erfährt fortwährend eine Bereicherung. Aber die endgültige Klärung seiner selbst ist eine unlösbare Aufgabe; er kreist um einen unbegriffenen Kern. Das Tragische befindet sich dabei keineswegs bloß in der Tragödie. Es ist auch im Roman, im Epos, in der Ballade und besonders in der Novelle enthalten. Alle Dichtungsarten, in denen Kräfte gegeneinander wirken, können das Tragische anschaubar machen. Vor allem aber: es wäre nicht in der Dichtung, wenn es nicht vorher im Leben wäre. Das Tragische ist keine bloße Kategorie der Ästhetik; es will als Lebenswirklichkeit begriffen und bestanden werden.

Grundlegend für alle Tragik ist das Geheimnis der Beziehung zwischen Gott (der Gottheit) und Mensch. Damit ist von Anfang an zu bekennen, daß das Tragische in seinem tiefsten Grunde nicht anders als religiös verstanden werden kann. Das Verhältnis zwischen Gott und Mensch wird in der Tragödie „gegensätzlich“, „antithetisch“, ja als Widerspruch („paradox“) erfahren. In der Tragödie erleben wir die Spannung zwischen unendlich und endlich, absolut und relativ, unbedingt und bedingt. So geringfügig der Mensch als der Partner der Unendlichkeit dabei auch einzuschätzen sein

mag, so steht er in der Tragödie doch mit seinem Recht und mit einem berechtigten Anspruch da; nur aus diesem Grunde ist überhaupt eine Tragödie möglich. Die tragische Spannung kennzeichnet sich auch keineswegs allein durch das Auseinander, sondern auch durch das Zueinander der Bewegung. Der Mensch begreift sich in der Tragödie nicht nur als Verlassenen und Ausgestoßenen, sondern auch als Gerufenen und Auserwählten, als frei und gebunden. Er ist selbständig und zugleich auf ein Ziel hingeordnet, das ihm die Richtung seines Weges weist. Er ist für sich da, eine in sich geschlossene Wesenheit, und doch in einen umgreifenden Zusammenhang eingeschlossen. Er lebt also in Gegensätzen und weiß sich daher auch nicht als eine Ganzheit. Auch geht er immer im Zwielicht. Das Halbdunkel der Welt behindert seinen Blick; die Gottheit ist verborgen, er verhält sich zu ihr in Vertrauen und Furcht.

Auf dieser Grundlage ergeben sich die wesentlichen Erscheinungsweisen des Tragischen.

1. Einer der tiefsten Gegensätze liegt in der Spannung zwischen Notwendigkeit und Freiheit. Das eine wie das andere gehört zu den Erfahrungen des Menschen; es handelt sich um Grundgegebenheiten, die sich dem menschlichen Bewußtsein stellen. Daß beides aufeinander zugeordnet ist, empfinden wir als das vielleicht schwerste menschliche Problem. Denn das eine scheint dem andern nicht nur *begrifflich* zu widersprechen. Wir müssen die Spannung zwischen beiden hinnehmen als eine Urtatsache des Lebens selbst und sind noch dazu mit der Aufgabe betraut, sie im konkreten Dasein darzustellen und auszuhalten. Eine abgründige Paradoxie: einerseits wissen wir, daß wir umfangen sind von Notwendigkeiten vieler Art und uns dadurch in unserm Tun beschränkt sehen; anderseits ist uns klar, daß uns doch eine echte Freiheit geschenkt ist, die mit unserm Dasein gegeben ist und von uns betätigt sein will. Auch die Spannung zwischen beiden gehört zu unsren ersten Gewißheiten; die Notwendigkeit bezieht die Freiheit auf sich und fordert sie heraus; die Freiheit antwortet auf den Ruf, indem sie ihre Wahl trifft. Die Art, wie das Problem auftritt, erlebt und gelöst wird, ist so vielfach, wie es Menschen gibt. Die Wucht, mit der sich das Notwendige dem Menschen gegenüberstellt, kann so groß sein, daß sich die Bedeutung der Freiheit auf ein kleines Maß verringert; es kann aber auch sein, daß sich der Mensch gewaltig aufbäumt gegen eine Macht, die ihn vernichten will. Vor allem ist zu beachten: die Spannung von Notwendigkeit und Freiheit erscheint auf verschiedenen Stufen des Seins. Das Notwendige kann die Absolutheit des göttlichen Wesens und Willens sein, demgegenüber die menschliche Freiheit sich zu Gehorsam und Demut aufgerufen sieht. Es ist dabei möglich, daß sich dieser Wille dartut als unmittelbarer Spruch (z. B. im Orakel der Antike, in der Aussage der Offenbarung), aber auch als weltinnerlicher Sinn, der sich durch den Gang der Ereignisse dartut (wie in der Selbstwiederherstellung des Guten und der Selbstzerstörung des Bösen im „Macbeth“); auf tieferer Ebene erscheint die

Partnerschaft von Notwendigkeit und Freiheit im Gegenüber von Mensch und Welt, die zur Verstrickung führt. „König Odipus“ ist das große Beispiel dieses Widerspiels auf höchster Ebene. Das Faktum der Schuld liegt für ihn im tiefen Dunkel und kann doch nicht weggeleugnet werden. Ein Verhängnis scheint über ihm zu liegen, und doch ist seine Mitwirkung außer Zweifel. Der Wille der Götter ist verborgen und scheint grausam zu sein — und doch beugt sich der König dem Unbegreiflichen in Demut und vollendet sich in Selbstentäußerung, um Sühne zu leisten in der Hoffnung auf Gnade. Zwischen Notwendigkeit und Freiheit steht — in anderm Sinne — auch „Maria Stuart“. Alle Wegzeichen des Dramas weisen auf ein einziges Ziel: den Tod, aber die Aufgabe ist ihr gestellt, diesen Tod freiwillig und entsühnt auf sich zu nehmen, das Notwendige und Unvermeidliche in Freiheit zu tun. Es gehört zur Größe des Dramas, daß der Dichter sie zur letzten Reife führt eben in dem Augenblick, als der Tod ihr entgegentritt. In diesen beiden Dramen findet das Problem: Notwendigkeit und Freiheit eine klassische Gestaltung.

Die weltanschauliche Spannweite innerhalb deren gerade diese Problematik auftritt, ist groß. Der religiöse Antrieb ist fast immer zu spüren. Er wirkt meist auch da noch nach, wo, wie oft im modernen Drama, an die Stelle des Vertrauens in die verborgene Gerechtigkeit der Götter die Verzweiflung tritt.

2. Die Tatsache, daß der Mensch im Zwielicht steht, macht den Menschen zum Sucher nach dem Wesen und Willen Gottes, der allein den Sinn dieser Welt verbürgt. Der Sinn der Welt ist keineswegs offenbar, es kann sein, daß er verdeckt ist durch das Unverständliche und sogar scheinbar Widersinnige. Der Mensch wandert sein Leben langbekommen zwischen Sinn und Nicht-Sinn. Er hofft, das Undeutbare durch das Deutbare zu erhellen; er lebt in Furcht, daß er auch das Deutbare noch an das Undeutbare verliere. Alles kommt darauf an, ob er ein Glaubender sein kann oder sich jedes Vertrauens entschlägt. Die Größe der Ereignisse kann seine Haltung nach der einen oder nach der anderen Seite hin wesentlich beeinflussen. Wiederum sind viele Abarten möglich. Die Gestalten des Dramas bewegen sich im weiten Zwischenfeld von Vertrauen und Verzweiflung. Der geprüfte Mensch kann sich selbst angesichts der härtesten Anspannung dem verborgenen Sinn unterwerfen. Urbilder solchen Verhaltens haben wir in dem alttestamentlichen Job und — abermals — in König Odipus. Er kann aber auch der Lästernde und Verfluchende werden, wobei es einen großen Unterschied macht, ob er sich blasphemisch von Gott abkehrt oder — im vollen Sinn ungläubig geworden — den Welt-Unsinn beklagt. In jedem Falle wird das Vertrauen des Menschen auf eine schwere Probe gestellt. Die tragische Situation des Menschen besteht darin, daß er von scheinbarer Sinnlosigkeit überwältigt werden und den Sinn verfehlen kann. Das Halbdunkel kann für ihn Finsternis werden. Der Vordergrund der Welt füllt sich mit Wesen, Gestalten, Dingen und Vorgängen, die den Hintergrund verdecken und unerkennbar ma-

chen. Die Geschichte der Tragödie ist angefüllt mit diesem Zwiespalt von Sophokles bis in unsere Zeit.

Das Problem überschneidet sich mit der Spannung zwischen Notwendigkeit und Freiheit. Der Mensch fühlt sich aufgerufen, ob ihm nun die Welt sinnvoll oder sinnwidrig erscheint. Eine sinnvoll geordnete Welt sucht den Menschen in ihr Heil einzubeziehen, die sinnwidrige Welt möchte ihn in ihren Abgrund holen. Und während sich der Sinn der Welt als heilbringende Notwendigkeit erkennbar macht und vom Menschen demütige Unterwerfung verlangt, vermag sich dieser im andern Falle in zweifacher Hinsicht zu verhalten: er kann sich resignierend fallen lassen, er kann — umgekehrt — sich zu höchstem Widerstand aufgerufen fühlen. Abermals baut sich die Zwiespältigkeit des Menschen auf dem Boden der Schuld auf; um ihretwillen geht er den bangen Weg zwischen Hell und Dunkel.

3. Mit all dem hängt zusammen: das Tragische zeigt sich in der Leiderfahrung. Die Tragödie spricht immer vom menschlichen Leid. Der Schuldig gewordene tritt in die Welt des Leides ein. Die Erschütterung, die von dem Leid der Tragödie ausgeht, beruht darauf, daß der Zuschauer in der Anschauung einer vorbildlichen Gestalt seiner eigenen Teilhabe am Leid der Welt innewird. Er sieht es vor sich in der äußersten Verdichtung. Das Mitleid ist nicht einfach Mittrauer, Kummer, Mitgefühl mit einem unglücklichen Menschen, der an einem zufälligen, nur ihm betreffenden Unglück zu tragen hat, sondern mehr: gemeinsamer Abstieg in die Welttiefe, worin wir — durch das Stück — der Schrecken des Daseins ansichtig werden. Wer mit Oedipus oder mit Woyzek leidet, leidet sein Mitleid nicht einem individuellen Schicksal, sondern fühlt sich berührt vom Leid der Welt, das sich in einer einzelnen Gestalt ausspricht. Und da der Mensch mit dem Ganzen der Welt in Beziehung steht, so ist dieses Leid auch das Seinige.

Es gehört indessen zur Leiderfahrung der Tragödie, daß sie nicht nur niederdrückend ist, selbst wenn die individuelle Existenz unter dem Übermaß zerstört wird. Das Erlebnis des Tragischen löst auch das Gefühl der Bewunderung für menschliche Größe aus, ja vermittelt das Bewußtsein „metaphysischen Trostes“. Dieser wäre nicht denkbar, wenn nicht das Leid über sich hinaus „transzendierte“, im Heillosen das Heil, im Verwunden sich der Arzt ankündigte. Der Mensch, der im Leid seine Haltung bewahrt und sich innerlich nicht zerbrechen läßt, bleibt groß oder wird es sogar erst durch das Leid. Aber eben dadurch macht er sichtbar, daß er die Kraft zum Ertragen durch die Teilhabe an einer höheren Kraft gewinnt, mag er es nun bekennen oder nicht. Wiederum kann man an viele Gestalten denken. Oedipus trägt ein Übermaß des Leidens, indem er, blind geworden für die äußere Welt, dem inneren Licht entgegengesetzt. Dem Normannenfürsten Robert Guiskard wird im Augenblick des Triumphes durch einen Handstreich aus dem Hintergrund die eigene stolze Welt zerschlagen; aber er bleibt groß und erhaben bis zum Ende, und obwohl keine metaphysische Hoffnung ausgesprochen wird, weist so viel Stärke und Selbstüberwindung über sich

hinaus. Die moderne Tragödie neigt oft zu größerem Pessimismus; aber da, wo sie groß ist, stellt sie die religiöse Frage nach dem Sinn des Leids und erhofft die Antwort des Trostes.

Christliche Tragödie

Damit erhebt sich die Frage, ob es eine christliche Tragödie gibt, umfassender gefragt, ob es im Christentum Tragik gibt.

Wir müssen unterscheiden:

Der Unterschied zwischen der vorchristlichen und der christlichen Welt besteht in dem Ereignis der Erlösung. Die Dichtung der größten Hellenen endigte mit einer unbeantworteten Frage an die Götter — die Religiösen unter ihnen vertrauten auf den unbekannten Sinn. Der Mensch im Christentum weiß mehr als der Mensch der Antike: er ist zum Heil bestimmt, und der Weg der Geschichte ist ein Weg des Heils. Das Christentum verwandelt die Ahnung in Gewißheit, daß die Spannungen des Lebens zuletzt in Gott aufgehoben werden.

Aber dieses Aufheben des Gegensätzlichen in der Ewigkeit ist kein Aufheben der Tragik in der Zeit. Sonst gäbe es überhaupt keine Tragödie, denn auch die Antike und fast die ganze Geschichte der neuzeitlichen Tragödie ringt ja um die letzte Überhöhung des Menschseins in Gott. Geblieben sind auch für den erlösten Menschen die Grundspannungen des Lebens. Die Schuld als Ursache alles Übels ist nicht weggenommen, sondern bestätigt, und durch die Erlösung, die das Christentum gebracht hat, wurde weder die Stellung des Menschen gegenüber der Natur noch die Weise verändert, wie die Geschichte „geschieht“. Der Raum der Welt wird zwar weit erhellt, jedoch bleibt der tiefe Hintergrund auch für den Christen dunkel; der sich offenbarende Gott ist auch für ihn der Deus absconditus; obwohl er ihn als „Vater unser“ anruft, als den Erlöser verehrt und auf die Wirksamkeit der Gnade vertraut, ist Gott für ihn die latens Deitas mit ihren verborgenen Ratschlüssen, deren Wege nicht unsere Wege sind. Das Leben, die Schöpfung, unser Dasein — dies alles wird uns zwar vertrauter und im Hinblick auf das ewige Leben tröstlicher, aber vieles bleibt auch dem Christen unbegreiflich. Auch wir leben im Dunkel, in „Ungewißheit und Wagnis“. Wir spüren den Gegenwillen, der unsere Pläne durchkreuzt. Die Elemente des Tragischen bleiben. Sie sind gegeben mit der Freiheit des Menschen, die die Notwendigkeit sucht und verfehlt kann; sie zeigen sich in der Sorge um den Sinn manches unverständlichen Geschehnisses. Sie stellen sich für jedermann sichtbar ein angesichts des schweren Leids der Welt. Der Gang der Geschichte beweist genug. Wir sind dem Scheitern ausgesetzt.

Ja, es scheint, daß sich die Gewichte des Tragischen im Christentum sogar vermehrt hätten — und zwar vom höchsten Blickpunkt aus gesehen. Die Welt ist geschaffen zum Heil aller, aber viele gehen verloren; und Gott sendet seinen Sohn in diese Welt, damit gerettet würde, „was verloren war“. Trotzdem sind nur wenige berufen. Mit der Freiheit wird der Mensch ge-

wagt. So mildert sich im Christentum die Tragik keineswegs. Die Liebestat der Weltschöpfung wird für die „Verlorenen“ zum grausigen Verderben, die Liebestat der Erlösung wird für die vergeblich Gerufenen zur schwersten Belastung.

Die christliche Tragödie zeigt folgende oft wiederkehrende Motive:

1. Das tragische Schicksal der Heilsverkündigung. Die Botschaft der Wahrheit wird von der Welt nicht angenommen, die Welt organisiert ihren Gegenwillen. Die Tragik des Kreuzes, das für viele vergeblich dasteht, überträgt sich auf die Verkünder. Der Heilbringer wird der Welt gefährlich, von ihr verworfen und verfolgt. Als Drama solcher Art stellt sich die Märtyrertragödie dar. Die Vergeblichkeit des Märtyrertodes verdeutlicht den bleibenden Grundklang der Tragik in der Welt. Züge solcher Art hat das spanische Theater. Corneille verbindet mit dem Leben seiner Märtyrer den pathetischen Grundklang heroischer Tugend. Auch das Leid der Welt setzt sich fort, wenn auch sein Sinn gesichert ist. Es kann bis zur Zerstörung des irdischen Daseins und zur Preisgabe aller mit dem diesseitigen Leben gegebenen Freuden und Wünsche gehen. Der Erlösungswille von Claudels Violaine ist tragisch, weil wenigstens der eine Mensch, um dessentwillen sie den Aussatz auf sich nimmt, die Schwester Mara, sich der Erlösung entzieht. Diese Welt wird trotz des Opferblutes Christi und der Märtyrer in ihrer Diesseitigkeit niemals in einen Zustand des Heils hinübergeführt werden; dies wird zur Aussage auch in Eliots Drama „Mord im Dom“.

2. Der Mensch bleibt allen Kräften der Versuchung ausgeliefert. Sie können sich aus ihm selbst entwickeln und überhandnehmen, obwohl ihre Verderblichkeit offensichtlich ist. Denn sie besitzen eine ungeheure Macht. Sie wird um so größer, je mehr sich die Güter dieser Welt aus ihren Ordnungen entfernen. Der Mensch vergißt, daß alles, was ihm zur Verfügung steht, ihm nur zur Verwaltung übergeben ist. Tragisch wird das Leben und Handeln des Menschen, der sich an die Güter der Welt verliert. Die Verlockung durch die Macht ist eine der schwersten Gefahren. Liebe und Besitz sind Quellen des Verderbens, wenn sie sich aus ihren Ordnungen entfernen.

3. Sinn und Nicht-Sinn stoßen auch im Leben des Christen aufeinander. Er hat den Kampf zwischen Glauben und Unglauben nicht nur in der äußeren Welt, sondern auch im eigenen Herzen zu bestehen. Das spanische Theater verwendet dieses Motiv. Es gibt Zeiten, in denen sich Gott ganz zu verbüllen scheint. Dann ist die Welt angefüllt mit schmerzbringenden Erscheinungen, die den Eindruck machen, als ständen sie ganz außerhalb der Macht Gottes.

4. Auch der Christ kennt den Widerspruch zwischen göttlichem Gesetz und Selbstbehauptungswillen des Ichs. Er erlebt es, daß die unaufhebbaren Gesetze Gottes und göttlicher Einrichtungen seinen natürlich erscheinenden Lebensansprüchen ein Nein entgegensetzen. Damit erlebt er in sich einen Widerspruch, der allgemeine Bedeutung haben kann: indem die höchsten

Werte Anerkennung verlangen, muß der Mensch solche opfern, die ihrerseits für ihn Lebensbedeutung haben.

Das Tragische und der moderne Mensch

Die Erfahrung des Tragischen ist eine Sache des religiösen Menschen; dies wurde schon zu Anfang betont. Der Grieche, der das Drama des Aischylos und des Sophokles sah, war erschüttert vom geheimnisvollen Walten der unsichtbaren Götter; im Drama Shakespeares, der im Gegensatz zu den Griechen den Menschen mit seinen Leidenschaften in den Mittelpunkt rückt, ist die gottgeschaffene Welt des Seins und der Werte stärker als alle irdische Willkür, die beleidigten Ordnungen stellen sich von selbst wieder her und nehmen im menschlichen Dasein den Platz wieder ein, der ihnen zukommt. Auch der Tragiker der vorklassischen und der klassischen Zeit setzt die göttliche Ordnung der Welt voraus: die Tragödie entsteht aus der Situation des geschwächten, versuchbaren und gefallenen Menschen, also aus einer letztlich christlichen oder aus christlichen Beständen sich begreifenden Konzeption vom Menschen. In „Iphigenie“ haben die Götter, in „Faust“ hat Gott das letzte Wort. Schiller sucht angesichts der verwirrenden und quälenden Fülle des geschichtlichen Lebens nach den ewigen Leitbildern, die allem vergänglichen Dasein voranleuchten.

Entscheidend für die Entwicklung des Dramas im 19. und im 20. Jahrhundert ist die Tatsache, daß der Glaube an eine Auflösung der menschlichen Konflikte in der Welt Gottes an Kraft verliert; der Ausblick nach draußen wird zweifelhafter, zum Schluß ist der Mensch mit sich allein. Die Geschichte wird zu einem unausweichlichen Verhängnis, aus dem es keinen Ausweg gibt. Sie ist nicht mehr das Feld der großen Menschen, sondern der leidenden Armen, die elend und gehetzt, um ihr Leben betrogen und von der Übermacht der Verhältnisse überwältigt, zugrunde gehen. Hebbel schafft noch einmal ein mächtiges Tragödienwerk, das auf dem Grunderlebnis der unendlichen Distanz zwischen dem Unbedingten und dem Bedingten aufgebaut ist.

Wo immer die tragischen Urspannungen aufgehoben sind oder nicht mehr recht erlebt werden, *ist das Tragische selbst in Gefahr*. Der Dichter, der den Menschen Aug' in Auge mit dem Nichts stellt, macht nicht mehr das Tragische sichtbar, sondern baut eine Verzweiflungsdramatik auf. Die Rückkehr zu den Stoffen der Antike, die heute beliebt ist, verrät wider Willen den ungeheuren Abstand zwischen damals und jetzt: die Antike, von gläubigem Vertrauen beseelt und im Mythos beheimatet, vermochte große Tragödien zu schaffen; die heutige Welt aber zerschlägt sie, indem sie dem Menschen alle Hoffnungen nimmt.

Begreiflich ist, daß das christliche Drama unter dem Eindruck der Erfahrungen der Zeit das Tragische stark sichtbar macht. Die Schatten über unserer Gegenwart verbreiten ihr Dunkel, die Wirkungen des Bösen sind überall zu spüren. Der Christ unserer Tage erlebt die tragischen Grundverhäl-

nisse des Lebens schmerzhafter als je. So spiegelt das Theater heute seine Welt. Anderseits werden die sakralen Züge der Tragödie mit einer Kraft aufgenommen, die seit Jahrhunderten ohne Beispiel ist. Das Ende des unheilvollen Lebensweges liegt in der übernatürlichen Welt, die ein Reich übertragischen Heils ist. Neben der nihilistischen Dichtung gibt es heute eine metaphysische Dichtung, in der die Tragödie dieses Erdenlebens im *Mysterium* endet. Claudel und Eliot sind ihre großen Meister.¹

Streik

Von OSWALD VON NELL-BREUNING S. J.

Nach einem Wort von Franz *Böhm* wäre der Streik ein Überbleibsel aus der Zeit des Fehderechts. Offenbar kann das nicht wörtlich gemeint sein, denn dann würde der Streik sich in der Form abspielen, daß die Arbeitnehmer sich der Person des Unternehmers bemächtigten und ihn im Keller des Gewerkschaftshauses bei Wasser und Brot gefangen hielten, bis er ihre Forderungen erfüllt. So verläuft der Streik aber nicht. Im Gegenteil, von gewissen bedauerlichen, aber nur schwer vermeidlichen Begleiterscheinungen abgesehen, ist es gelungen, den Streik — mindestens den gewerkschaftlich organisierten und als solchen von unserer Rechtsordnung anerkannten Streik — auf eine beachtlich hohe Stufe der Rechtskultur zu heben. Nicht nur, daß Sabotageakte, z. B. durch Sachbeschädigung ausgeschlossen sind; die streikenden Belegschaften leisten sogar Notstandsarbeiten, und zwar nicht nur insoweit sie in öffentlichen Versorgungsbetrieben zur Vermeidung katastrophaler Mißstände für die Allgemeinheit erforderlich sind, sondern auch so weit sie dazu dienen, die Betriebsanlagen instand zu halten (z. B. eine Grube nicht ersaufen zu lassen) und dadurch die Wiederaufnahme der Produktion alsbald nach Beendigung des Arbeitskampfes zu ermöglichen bzw. zu sichern. Der Streik unterscheidet sich also bereits in seinen äußereren Erscheinungsformen sehr merklich vom Fehdewesen mittelalterlicher Raubritter.

Noch größer ist der innere Unterschied. Bei der Fehde geht es nicht um das Recht, es sei denn, man meine „das Recht des Stärkeren“. Beim Streik handelt es sich um eine Auseinandersetzung, die sich im Rahmen der durch das Recht gezogenen Grenzen bewegt, möglicherweise sogar eine echte Rechtsfrage zum Gegenstand hat. Die Ähnlichkeit mit der Fehde besteht dann nur darin, daß diese Rechtsfrage nicht im Wege der Entscheidung durch staatliche Gerichte (oder freigewählte Schiedsrichter), sondern im Wege der Selbsthilfe durch Einsatz gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Macht ausgetragen wird. Im Laufe der Geschichte ist der Wirksamkeits- und Zuständigkeitsbereich der staatlichen Gerichtsbarkeit und des staatlichen Rechtszwanges immer weiter ausgedehnt, der Bereich notwendiger

¹ Zum Ganzen, *Benno von Wiese*, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. Hamburg 1952².