

---

Rolf Hochhuth

---

Die Geburt der Tragödie

---

aus dem Krieg

---

Frankfurter

---

Poetikvorlesungen

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2105

Bereits mit dem Titel seiner Vorlesungen verdeutlicht Rolf Hochhuth, gegen welche These er sich wendet. Völlig unzutreffend ist für ihn die Behauptung Friedrich Nietzsches, die Tragödie sei dem Geist der Musik entsprungen. Denn, so legt er dar, Politik und Krieg bilden den Ursprung der Dichtung. Entstehung, Uraufführung und Verbot des ersten Dramas aus den neunziger Jahren des 5. Jahrhunderts wurden ausgelöst durch eine politische Katastrophe – die Zerstörung der kleinasiatischen Stadt Milet. Aber es gilt auch der Satz: Das Drama, in seinen vollendetsten Ausprägungen, zeigt nicht nur Politik, sondern macht auch Politik.

Diese Thesen belegt Rolf Hochhuth mittels eines Streifzugs durch die ganze Dramengeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. »Warum Politik in der Literatur? Weil bei uns Deutschen die Betrachtung des Politikers im Homo ludens zu kurz kommt. Daher mein Versuch, das Defizit ein wenig mitabzutragen, das wir im Hinblick auf die Einbeziehung der Politik, soweit sie Literatur hervorgebracht hat, aufweisen.«

Rolf Hochhuth, geboren am 1. April 1931 in Eschwege/Nordhessen, schrieb 1959 in Rom seinen *Stellvertreter*, der am 20. Februar 1963 im Berliner Theater am Kurfürstendamm uraufgeführt wurde. Es folgten u. a. *Soldaten* (1967), *Guerillas* (1970), *Die Hebamme* (1972), *Juristen* (1980), *Wessies in Weimar* (1994).

Rolf Hochhuth erhielt den Hamburger Lessing-Preis und den Münchener Geschwister Scholl-Preis.

Rolf Hochhuth  
Die Geburt der Tragödie  
aus dem Krieg

*Frankfurter Poetik-Vorlesungen*

Suhrkamp

edition suhrkamp 2105

Erste Auflage 2001

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001

Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Crossmedia, Lahnau

Druck: Books on Demand, Norderstedt

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12105-4

2. Auflage 2011

## *Inhalt*

- I. Die Geburt der Tragödie aus dem Krieg 7
- II. Nicht Theorien – Aufgaben des Dramas 41
- III. Von Platon bis Vicki Baum.  
Reiz und Problematik der Memoiren,  
Tagebücher, Briefe 125
- IV. Napoleons Nichte: Goethes letzte Liebe.  
Reiz und Problematik der Memoiren,  
Tagebücher, Briefe 187
- V. Arthur Miller und Bismarck 249
- Anmerkungen* 300



# I. Die Geburt der Tragödie aus dem Krieg

»Äschylos focht bei Marathon und Salamis, Sophokles tanzte als Knabe in Salamis am Freiheitsfeste im Chor um die persische Beute, und Euripides wurde in Salamis am Tage der Schlacht geboren . . . Die Dichter machten nicht die Zeit, sondern die Zeit machte die Dichter.«

Johann Gottfried Seume, 1806/07

»Das satirische Bild der Zeit haben wohl auch andere Perioden der Geschichte hinterlassen, aber keine ein so grandios konkretes, wie die aristophanische Komödie ist; daß ein Ereignis wie der Peloponnesische Krieg und die ganze damit verbundene innere und äußere Krisis des griechischen Lebens ein solches Akkompagnement der sublimsten Narrenschelle mit sich hat, ist ein Unikum in der Geschichte. Und es war eine unvergleichliche Zeit . . .

Genialität und Verruchtheit schlingen sich durcheinander; eine gewaltige Zahl von bedeutenden und selbst großen Individualitäten reist unter diesen Umständen: die größten Künstler, Dichter, Philosophen, Thukydides, Alkibiades – alles zwischen Pest, Hunger und Krieg.

Diesen Zustand nach allen seinen Seiten in seinen verschiedenen Momenten in einem gewaltigen Hohlspiegel zu sammeln, ist nun die Sache der Komödie.

Und es gab ein Athen, welches gerne in diesen Hohlspiegel hineinschaute. Während die Französische Revolution jedem den Kopf vor die Füße gelegt haben würde, der im geringsten an ihrem Pathos gezweifelt oder gar es grotesk verbildlicht hätte.«

Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, ab 1872

»Aber gerade wenn man die fremdartige Verskunst versteht (zu ihrem vollen Verständnis fehlt noch viel und muß immer fehlen, weil wir von der Musik keine Ahnung haben), weiß man, daß . . . selbst Platens Formgewandtheit nicht einmal erreicht hat, daß in den komplizierteren Gebilden auch nur die



Wiederholung derselben Strophe vom Leser empfunden wird . . . Boeckh als erster hat begriffen, daß jedes Gedicht im Zusammenhange mit der Zeitgeschichte verstanden sein will; sind sie doch alle für eine bestimmte Gelegenheit verfaßt.«

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Pindaros, 1900

»Daß der Epiker seine Begebenheit als vollkommen vergangen, der Tragiker die seinige als vollkommen gegenwärtig zu behandeln habe, leuchtet mir sehr ein . . .«

Schiller an Goethe, 26. 12. 1797

## Meine Damen und Herren,

warum Politik in der Literatur? Weil bei uns Deutschen die Betrachtung des Politikers im Homo ludens zu kurz kommt! Daher mein Versuch, hier in den bescheidenen Grenzen von nur fünf Stunden das Defizit ein wenig mit abzutragen, das wir im Hinblick auf die Einbeziehung der Politik, soweit sie Literatur hervorgebracht hat, fühlbar aufweisen.

Zugespitzt gesagt: Daß jemand Premierminister war, genügt uns schon, ihn absurderweise selbst dann aus der Literaturbetrachtung auszuschließen, wenn er den Nobelpreis für Literatur erhielt. So Churchill. Oder: Ist jemand Ordinarius für Jurisprudenz und Alte Geschichte, hindert uns das, ihn selbst dann auch in der Germanistik »zuzulassen«, wenn er als Lyriker mit seinem Jahrgänger und Freund Storm begonnen hat und der erste Deutsche wurde, der den Literatur-Nobelpreis erhielt. So Mommsen. Und sogar dann, wenn 1943 in Kalifornien der zweiundsiebzigjährige Heinrich Mann »eine Prosa« schreibt, wie sein Bruder Thomas sie charakterisiert, »deren intellektuell federnde Simplizität sie mir als Sprache der Zukunft erscheinen läßt. Ja, ich bin überzeugt, daß die deutschen Schullesebücher des einundzwanzigsten Jahrhunderts Proben aus diesem Buch als Muster führen werden«, weil »dieser Schriftsteller einer der größten deutscher Sprache war«: Sogar dann, wenn Heinrich Mann über den Verfasser der aufschlußreichsten politischen Autobiographie, die wir Deutsche haben, schreibt: »Der Brief Bismarcks an den Vater seiner künftigen Frau, sein Werbebrief, Welch ein Manifest menschlicher Schönheit! Man verneigt sich und ist beglückt. Wer das schrieb – wer überhaupt Bismarcks klassisches Deutsch schrieb, kann das unbedingt Schlechte niemals weder gewollt noch sich erlaubt haben«: Selbst diese Ehrenbezeugung vor Bismarcks Stil durch den im Zweiten Weltkrieg – neben Felix Hartlaub – revolutionärsten Pionier deutscher Prosa kann unsere literarischen Aufsichtsbeamten nicht veranlassen, den Autor von *Gedanken und Erinnerungen* auch einmal als *Literaten* zu untersuchen, vor allem als *Briefeschreiber* Fontaneschen Ranges! Und ebenso ignorieren wir literarisch das Tagebuch der Hildegard von Spitzemberg – Golo Mann widmete ihr den Essay *Von altem Schrot*

*und Korn* –, die fünfzig Jahre lang vor 1914 in Deutschland das einzige epochespiegelnde Journal schrieb, das uns vor dem des Grafen Keßler geschenkt wurde. Da sie – die von Bismarck bevorzugte Tischdame aus der Hofgesellschaft –, die von ungleich höherer *politischer* Warte schrieb, auch urbaner als sogar Madame de Sévigné, eine genuin *politische* Autorin war – heute wäre sie wie Signora Agnelli Außenministerin oder wie Mrs. Harriman Botschafterin –, brachte es der Herausgeber (einer bescheidenen Auswahl) ihrer Tagebücher fertig, ein Göttinger Professor eben, zu schreiben, *literarischer* Wert komme diesen Darstellungen Berlins, speziell der Wilhelmstraße, durch Hildegard von Spitzemberg nicht zu! Das erinnert an jene typisch deutschen Museumsmachthaber, die einem Maler das Format absprechen, wenn er einen Infanteristen porträtiert statt einer Bäuerin. In Wahrheit haben die Aufzeichnungen der Hildegard von Spitzemberg den gleichen Sprach-Glanz, die gleiche Schärfe des politischen Blicks und eine ebenso röntgende Charakterisierungskunst wie die besten Romanseiten ihres Berliner Mitbürgers und Zeitgenossen Fontane; politisch war sie noch viel informierter als der Dichter der *Douglasballade* und *Effi Briests*; und beschrieb folglich Diplomatie und Politik viel informativer als Fontane. *Deshalb* – absurd und in keinem anderen Sprachraum als dem deutschen denkbar – spricht bei uns ein Professor diesem unersetzlichen Journal den *literarischen* Wert ab... Wir werden also notwendigerweise Briefen, Tagebüchern und Autobiographien die meiste Zeit in diesen Vorlesungen widmen.

Politik so denunziert zu sehen wie nur unter Germanisten, das fordert auf, nach den Ursachen zu fragen, warum speziell politische Dramen, Gedichte, auch Romane – denn wir haben da kein Defizit – so vorsätzlich »ausgespart« werden in der Universität, auf den Bühnen, im Fernsehen. *Sie gehören dazu*, wie die politischen Memoiren, Tagebücher, Briefe. War Thomas Mann weniger ein Dichter, während er seine fünfundfünfzig Radiosendungen gegen Hitler schrieb, als bei der Niederschrift seiner Moses-Novelle *Das Gesetz*? Die Antwort beweist, wie grotesk diese Frage ist angesichts seiner mit Lutherscher Wucht und Wut und geradezu erschlagender Sprachgewalt geschriebenen, je Siebenminuten-Aufrufe *Deutsche Hörer*, eine Kampfprosa, die als solche die gleiche aufwiegelnde Radikalität, denselben Entlarvungs-Sarkasmus hat wie Georg Büchners *Hessischer Landbote*, dem doch

auch kein Vernünftiger anhängen wird, er sei künstlerisch weniger wert – wie wollte man das auch bemessen? – als sein *Woyzeck*.

Ich habe den Damen und Herren, die so großzügig waren, mir Gastdozenturen anzubieten, stets beizeiten die Warnung zukommen lassen, daß ich erstens kein Wissenschaftler bin: Ich war, und auch das nur wenige Semester in Heidelberg, München und Basel, wie Thomas Mann das von sich sagte: »Student, ohne es rite zu sein«: also Gasthörer. Denn auch ich habe mich, weil ich Schriftsteller werden wollte, vor der Mühsal gedrückt, irgendwo das Abitur zu versuchen – was ich keineswegs zur Nachahmung empfehle. Und ich warnte zweitens vor mir, weil ich wie jeder, der selber schreibt, eben deshalb sehr der Objektivität ermangele, die den Gelehrten – hoffentlich – stärker als alles andere vor dem sogenannten »freien« Autor auszeichnet.

Ich bin demnach Autodidakt – einer jener, über die Fontane im *Stechlin* gesteht: »Autodidakten übertreiben immer, ich weiß das, ich bin nämlich selber einer.« Den Mut, hier zu lesen, entnehme ich der Aufforderung, besonders über eigene Arbeiten in diesen fünf Stunden zu sprechen. Denn ich könnte mir ja nicht im Traum den Anspruch erlauben, etwa das politische Drama von der *Antigone* bis *Schmutzige Hände* auch nur annähernd lückenlos zu betrachten, abgesehen davon, daß ein sogenanntes Gesamtbild – »das Ganze ist das Unwahre«, schrieb Adorno – uns nur noch illusionär erschiene, ja höchst mißtrauisch machte. Als die *Frankfurter Allgemeine* meinen *Stellvertreter* 1963 zum erstenmal ganzseitig für albern erklärte, geschah das unter dem Titel *Richtige Einzelheiten, falsches Gesamtbild*. Ich erzwang eine Antwort unter dem Titel *Ein Gesamtbild gibt es nicht*. Der letzte, meines Wissens, der überhaupt riskieren konnte, allumfassend zu schauen und zu schreiben, war Karl Jaspers, der 1947 seiner Schülerin Hannah Arendt mitteilte: »Für den April habe ich es vorläufig gewagt, ein konkreteres Thema zu wählen: Auffassung der Weltgeschichte im Ganzen.« Doch auch Jaspers schrieb: »Es liegt etwas Unwahres im Ganzen.« (*Von der Wahrheit*, 1947, Serie Piper, Band 1001)

Und doch ermutigte gerade Jaspers – denn seine ganze Philosophie ist zeitwidrige Ermutigung – auch uns hier durch den Zusage: »Müssen wir denn das Ganze kennen, um anzufangen? Dann könnten wir nie beginnen!«

Beginnen wir. Mit Politik.

Deshalb mit Politik, mit Krieg, weil sie: Politik und Krieg, am Beginn der Dichtung stehen. Keineswegs aber die Musik, wie Nietzsche als Werbetexter für Bayreuth behauptet hat – um dann jedoch in der letzten seiner Schriften, deren Publikation er noch selber bis zum 2. Januar 1889 beaufsichtigt hat, in *Ecce homo*, die »Nutzanwendung . . . der *Geburt der Tragödie* auf die *Wagnererei*«, wie er verächtlich schreibt, als »verfehlt« zu verwerfen. Siebzehn Jahre, nachdem 1872 *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* – eine historische Fälschung – erschienen ist, schreibt er, sie habe »mit dem *gewirkt* und selbst fasciniert, was an ihr verfehlt war . . .«

So ehrlich war Nietzsche selten. In der Tat: eine skrupellose Erfindung Nietzsches zugunsten Bayreuths auf Kosten der drei Schöpfer des Dramas: des Phrynichos, des Aischylos, des Sophokles; der hat ja ebenso mit *Antigone* wie zuvor Aischylos mit *Die Perser* und Phrynichos mit *Der Fall von Milet* und mit *Phoinissen* aus dem Krieg die frühesten Tragödien erschaffen, die der Menschheit bekannt sind.

Denn Entstehung, Uraufführung und Verbot des ersten Dramas, von dem überhaupt die Geschichte weiß, sie wurden ausgelöst – wie eine Springflut durch ein Meeresbeben – durch Krieg, durch eine politische Katastrophe. Und nicht nur hat die Politik dieses erste Drama geschaffen; sie hat es – selbstverständlich – sofort auch verboten, schon am Tage der Uraufführung! Was jedoch einen Politiker (nicht irgendeinen, sondern Themistokles) keineswegs daran hinderte, diesen Autor, von dem Aischylos zwanzig Jahre später das Modell zu seinen *Persern* übernahm, weiterhin zu benutzen für die hohe Politik . . . sofern nicht sogar schon Themistokles zur Propagierung seiner Flottenbau-Pläne im Jahre 493 diesen Phrynichos inspiriert hat, den *Fall von Milet* ins Theater zu bringen.

Die Erregung war ungeheuer. »Als er es aufführte«, überliefert Herodot, »weinte das ganze Theater.« Und der Dichter, schon berühmt als der Sieger in der 67. Olympiade (511-08), wurde zu einer Geldstrafe von tausend Drachmen verurteilt; auch zur Vernichtung des Textes, denn Wilamowitz sagt, daß schon Herodot das Stück nicht mehr gekannt haben kann. Die Urteilsbegründung ist das höchste Lob überhaupt, das die Gesellschaft an ein Drama zu vergeben hat: Sie erzwang seine Ächtung für alle Zeiten – *damnatio memoriae* –, also Tilgung des Textes, weil sie es nicht

ertrug, daß der Autor »vaterländisches Unglück auf die Bühne gebracht« habe. »Offenbar handelt es sich hier nicht um einen theatergeschichtlichen, sondern durchaus politischen Vorgang«, folgert der Historiker Graf Stauffenberg, ein Bruder des Attentäters. Also schon am Uraufführungstag des ersten Dramas – sein Scheitern an der Staatsmacht, die seine Vernichtung erzwingt! Denn Phrynichos hatte die Dionysien dazu benutzt, flutnahe Politik – die Bedrohung Athens, das kaum eine Flotte besaß, durch die Perser – aufwiegelnd einzuschmuggeln in die Totenklagen, die in diesem Jahr zum ersten Mal von einem Chor attischer Bürger, nicht mehr wie bisher von berufsmäßigen Sängergilden, vorgetragen worden waren. »Ein sichtbares Zeichen, daß die Tragödie aus der engen Sphäre chorischer Hymnik... in die volle Öffentlichkeit des Staates getreten war« (Stauffenberg). Der Impetus dieses ersten Stückes war die Kontrolle der Macht. Damals wie heute gehört das zu den Aufgaben der Kunst. Für meinen Lehrer Otto Flake war *libera et divide* – befreie und teile – die Lebensmaxime. Er hat in der Kontrolle der Macht, ja in ihrer Zersetzung eine der Pflichten des Schriftstellers gesehen. Und sie in Tucholskys *Weltbühne* gefordert!

Themistokles, in diesem Uraufführungsjahr erstmals einer der neun Archonten, die jährlich gewählt wurden, vermutlich der Archon polemarchos, also der Verteidigungs-Minister, konnte zwar die Ächtung des Dramas nicht verhindern, hatte aber mit diesem tumultauslösenden Text erreicht, daß ganz Athen von heftigen Schuldgefühlen und von Panik und daher auch von Plänen, wie es selber dem Schicksal des benachbarten Milet entgehen könnte, erfüllt war. Denn Themistokles kämpfte – vorerst noch vergebens – um eine Mehrheit für seine Flottenpolitik. Und dieses Drama hatte die im Vorjahr vollstreckte Schleifung der blühenden jonischen Metropole durch die Perser, die Ermordung der Männer Milets und die barbarische Aussiedlung seiner Frauen und Kinder einem Staat vor Augen geführt, der seiner Bündnisverpflichtung durch die Entsendung von nur zwanzig Schiffen – *nicht* nachgekommen war. Sondern Athen hatte sechs Jahre untätig zugeschaut, bis die Jonier von ihren persischen Zwingherren abgeschlachtet worden waren.

Themistokles hat dem Dichter das Wagnis, mit diesem verbotenen Griff Politik in die Dionysien einzuschmuggeln, niemals vergessen; wie er dreizehn Jahre später dastand als der Retter

Griechenlands, weil allein seine – auch in diesem Drama propagierte – Flottenpolitik bei Salamis 480 das Abendland gerettet hatte, da finanzierte er dem Phrynichos die Aufführung jenes Dramas, das den Sieg verherrlichte, die *Phoinissen*. Das wurde vier Jahre später von Aischylos direkt nachgebildet, im ersten, im frühesten Stück der Griechen, das es heute überhaupt noch gibt, in den *Persern*. Ja, Themistokles, der vierspännig fahrend zu den Festspielen nach Olympia seine Zelte mitbrachte, die beim Stadion und an der Rennbahn zahllosen Besuchern Obdach boten, was seine gefährlichen Landsleute, die berüchtigtermaßen keine profilierte Persönlichkeit ertrugen, sondern sie zumeist in die Emigration hetzten, ihm übelwollend als »Ehrsucht« ankreideten –, Themistokles siegte noch einmal, als Chorführer an der Seite des Autors, in diesem Stück, das seinen Sieg bei Salamis verherrlichte; und er verewigte diese Tatsache auf einer Tafel. Dies ist die früheste Geschichte der – aber sofort gewaltsam abgerissenen – Wechselwirkung, die von der Politik auf die Literatur ausgehen kann und umgekehrt, wenn nur der Staat sich der Dichter und sich die Dichter des Staates annehmen: trotz der ganzen Problematik, die eine solche Verbindung hat und, heilsamerweise, immer auch haben soll.

Der Historiker Alexander Graf Stauffenberg, der dem Herodot und Plutarch dies nacherzählt, hält auch fest: »Wie sehr die Tragödie in ihrer Werdezeit vom Staate lebte und umgekehrt . . . mag uns das Leben ihres eigentlichen Schöpfers, des Aischylos bezeugen; denn es gibt keinen stärkeren Beweis.« Dessen *Perser* behandelten eine halbe Generation danach genau das gleiche Thema wie die verschollenen *Phönikerinnen* des Phrynichos. Später bat ihn sein Gönner, König Hieron von Syrakus, die durch ihn erfolgte Gründung der Stadt Aitna zu verherrlichen – denn keineswegs hat erst Augustus erkannt, daß die Unsterblichkeit seiner Taten am sichersten durch den Mund eines großen Autors, Vergils, gewährleistet wird. Und was den bedeutendsten strategischen Gegenspieler Napoleons: Gneisenau, den Urgroßvater der Brüder Stauffenberg, zu der herrlichen Maxime, gewonnen aus politischer Erfahrung, inspirierte: »Die Sicherheit der Throne ist auf Poesie gegründet . . .«

Doch Herrschende, zumeist, ahnen das nicht, weshalb sie dann auch nie Nachwelt haben, sowenig wie je die Bonner. Denn wir *wissen* überhaupt nur deshalb noch von Braunschweig und Wei-

mar, weil die Herzogin, Schwester Friedrichs des Großen, Lessing an ihren Hof geholt hat, wie alsbald ihre Tochter Wieland und Herder nach Weimar und deren Sohn Goethe und Schiller. Aber die in Athen mit Themistokles und Phrynichos beim *Fall von Milet* so verheißungsvoll wie eine Verschwörung angezettelte Kooperation zwischen Macht und Kunst, *die überhaupt die Tragödie schuf* und sie aufs engste mit der Zeitgeschichte verbunden hat: Wie rasch wurde sie durch den Staat zunichte gemacht! Und wiederum ist die Erklärung *der* Ehrentitel schlechthin, der einem literarischen Werk von der Gesellschaft verliehen werden kann: Das Theater, so Jacob Burckhardt, »fürchtete die Zeitgeschichte wohl, weil sie erweislich zu stark wirkte!«

Welches Kompliment der Gesellschaft an die neue Kunst, an das Zeitstück, daß man es *verbieten* mußte schon am Tage seiner Entstehung, weil es »zu stark wirkte«. Wann wäre welcher Gattung der Künste je eine solche Ehrenbezeugung zuteil geworden wie hier dem Drama!

Kein Wort davon bei Nietzsche – der das als Hörer dieser Burckhardt-Vorlesung, auch als Leser des Herodot, selbstverständlich *gewußt* hat! Da versteht man Canetti, der als alter Mann notierte: »Sehr stört mich, daß Nietzsche Burckhardts Hörer war.« Wahrhaftig, warum ist er hingegangen in die Vorlesungen am Rheinsprung, wenn er die dort in Basel gehörten Fakten – er schrieb seine *Geburt der Tragödie* genau in diesen Jahren – ignorierte, sofern die nicht zu Wagner »paßten«? Denn so eindeutig und ausschließlich war Krieg der Ursprung des Dramas – und nicht satyrische Bocksgesänge –, daß unser Wortgespann Politisches Theater, zumindest was die Anfänge des Theaters betrifft, ein Pleonasmus ist . . . Krieg als Auslöser nicht »nur« der homerischen Epen, sondern auch des Dramas, das bestätigt auch der Basler Herausgeber einer Homer-Ausgabe, Peter von der Mühl: »Den Homer empfanden die Hellenen später als den, der auch den übrigen Arten der Dichtkunst, so vor allem dem Drama, die Wege gewiesen hat.« Und Burckhardt sieht in den zwei Hauptzentren des politisch-gesellschaftlichen Alltags, in Volksversammlungen und Gerichten, sowie in den Dialogen des Homer die Voraussetzung des Dramas: »Die ihm unentbehrliche Stätte war aber dem Drama schon zuvor bereitet. Rede und Dialog, die der Grieche vor Volksversammlung und Gericht so reichlich zu üben Gelegenheit hatte, besaß man bei Homer längst in erstaun-



licher Fülle und Vollendung; auch z. B. im *Hymnus auf Hermes* zeigt sich durchgängig eine hohe Kraft und reiche Nüancierung der gesprächsweisen Rede. Das Drama ist gar nicht mehr darüber hinausgekommen... Endlich gehörte dazu ein Mythos, der in Epos, Hymnus und bildender Kunst schon endlose Darstellungen erfahren hatte und nun hier zu einer höchsten und letzten Verwirklichung drängte.«

Von Musik, wie Nietzsche zu wissen *vorgab*, wissen Historiker dagegen gar nichts...

Fassen wir zusammen, meine Damen und Herren: Wie der Trojanische Krieg der Initialzündler für das Epos war, für Homer, so war der Perserkrieg für Aischylos und seinen verschollenen Lehrer und Vorgänger Phrynichos der Auslöser ihrer ersten Dramen: *Die Perser* und *Der Fall von Milet*; auch hat sich ganz besonders und immer wieder, solange es sie gab, die antike Komödie aus der Gesellschaftskritik entfesselt und die klassische *Lysistrate* aus dem Krieg. Aber selbst die hohe Lyrik ist das Produkt der Zeitgeschichte, was überraschen wird. Pindar versteht nur, wer sich klar macht, »daß jedes seiner Gedichte im Zusammenhang mit der Zeitgeschichte verstanden sein will; sind sie doch alle für eine ganz bestimmte Gelegenheit verfaßt«: So belehrt uns Wilamowitz.

Das Drama wurde also in seinen Uranfängen bereits unter staatlichem Zwang aus seinem produktivsten, aus seinem genuinen Lebenselement: aus dem Kriege, der auch *sein* Vater war, vertrieben und abgeschoben in den Mythos; allein der Komödie blieb fernerhin noch gestattet, Politik auf die Bühne zu bringen. Wollte jedoch der Tragiker das Geschehen seiner Zeit – Burckhardt hat in diesem Zusammenhang *Zeitgeschichte* schon unterstrichen, er spricht auch von »Zeitthema« – mitgestalten, ohne zum verbotenen Ärgernis zu werden, so mußte er wie Aischylos, der das vom Schicksal seines Lehrers gelernt hatte, nicht die Vernichtung eines Verbündeten, sondern die des Gegners, eben der Perser, auf die Bühne bringen, was man ihm aber auch nur durchgehen ließ, weil in diesem Stück: den *Persern*, so Burckhardt, »die Ferne und das Fremdartige schon annähernd wie das Mythische wirken; d. h. sie gestatten eine ähnliche Befreiung vom Realistisch-Wirklichen; es ist ein frei-fabelhaftes Persien mit einzelnen Zügen aus der genauen persischen Wirklichkeit. Für die Ausschließung der zeitgeschichtlichen Stoffe entschädigte man sich dann freilich in der Folge reichlich dadurch, daß man dauernd

nicht nur das patriotische Hochgefühl, sondern die momentanen Tendenzen der attischen Politik hereinzog. Schon Aischylos tönt in den *Bittflehenden* auf den Bund mit Argos, und in den *Eumeniden* nimmt er deutlich Bezug auf die Frage nach dem Schicksal des Areopags. In wie maßlosen Ausfällen sich Euripides in den *Herakliden* und in der *Andromache* über Sparta ergeht und wie er in den *Bittflehenden* die Bestattung der Gefallenen durch Theseus gegen die Thebaner erzwungen werden läßt, ist bekannt; Tragiker und Redner brauchten diese Motive um die Wette.«

Das Entsetzen des Krieges also hat das Drama geboren; Staatspolitik es verboten, da es »anstößig« war, daß, so Herodot, »die Zuschauer im Theater in Tränen ausbrachen . . . weil es an ein vaterländisches Unglück erinnert« habe! Was für eine »Begründung« des Verbots, die Mächtigen, die Schuldigen (an der Katastrophe Milets) zu kritisieren . . . Hat doch dann Schiller in seiner immer gültigen Magna Charta der Schaubühne aus genau dem gleichen Vorsatz, dem gleichen Pflichtgefühl, die den Phrynichos beseelt hatten, vom Autor gefordert: »Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu sein. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören – Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier – den Menschen!«

Und genau aus diesem Anlaß, der Oberschicht der Polis eine höchst unangenehme Wahrheit ins Gesicht zu sagen, ist das erste aller Dramen, von dem wir wissen, veranlaßt worden, durch den bedeutendsten Strategen Athens! Und *war da* in dem historischen Augenblick, in dem zwei wagemutige und einfallsreiche Männer: Themistokles und Phrynichos, sein Freund, die jährlichen Totenklagen listig benutzten, den Athenern ihre Mitschuld an der Abschlachtung der Männer Milets und der Deportation der Mileter Frauen und Kinder nach Persien im vorigen Jahr vor Augen zu stellen: Um damit Propaganda zu machen für einen Flottenbau, den Themistokles als Verteidigungsminister bisher vergebens durchzusetzen versuchte. Aus der Not, aus dem Krieg geboren, *ja als Notbehelf!* ist das Drama *notwendig* geblieben, jedenfalls soweit es polemisch ist. Denn Polemos hieß Krieg bei den Alten. Wie ehrenvoll sein Uranlaß: Den Athenern die Notwendigkeit einer Flotte zu propagieren war ja das Ernsteste, war ihr Hauptproblem zu dieser geschichtlichen Stunde, wie dann Salamis, zwölf Jahre später: 480, beweisen sollte. Politik nicht nur zu

zeigen, sondern zu *machen*: dazu wurde das erste Drama benutzt, das die Menschheit kennt! Und wenn Dramen Politik nicht bloß *darstellen*, sondern Politik *sind*, wie das weitaus bedeutendste, das ein Deutscher der Welt geschenkt hat, wie *Nathan der Weise* – wenn also Dramen geschrieben werden, um Ereignisse nicht nur – der Irrtum des Aristoteles – »nachzuahmen«, sondern Politik *sind, machen, vorwegnehmen*, wie schon der *Fall von Milet* und später *Nathan*, die sich nicht damit begnügen, historische Fälle darzustellen, sondern auch die Wege weisen, Katastrophen zu verhindern: dann gehören sie der höchsten, weil seltensten Kategorie der Gattung an, ja, haben sie *kreiert* – fast ohne Nachfolge. Denn daß *Der Fall von Milet* nicht »nur« als erstes Stück überhaupt eine im Vorjahr durch die Athener mitverschuldete Katastrophe darstellte, sondern offenbar auch noch die Strategie aufzeigte, ihre Wiederholung zu verhindern; daß also dieses Drama ein *überpersönliches* Ziel anbot, hebt es weit hinaus, ebenso wie später den *Nathan*, der mehr ist als die bloße Darstellung von historisch bereits Erledigtem. Das wußte der Autor von *Maria Stuart*. Es war Schillers bis zuletzt an ihm nagender *Neid*, nicht wie der deshalb von ihm verabscheute Lessing eine Parabel finden zu können, einen zeitlos in alle Weltgegenden ausstrahlenden verbindlichen Stoff wie Lessing mit dem Toleranz-Edikt in seiner genial dramatisierten Ringparabel des Boccaccio.

Kein Zufall, daß der *Nathan*, der viele Jahrzehnte früher in Konstantinopel als in München gespielt werden durfte, *auch dort* verstanden wurde! Er ist, anders als nur historische Stücke, ein Menschheitslied, an keine Zeit, an keine Zone gebunden! Und auch daß *Nathan* derart brisant war, daß zwar die Weimarer ihn in Briefen als Meisterwerk feierten, jedoch ebenfalls erst mit jahrzehntelanger Verspätung riskierten, ihn auf ihren Spielplan zu setzen, zeigt seinen einsamen Rang unter den Meisterwerken nicht nur der Deutschen, sondern der Weltliteratur!

Seit 1872 Nietzsches Wagnerwerbetext vorlag, pflegte – wie Kaegi überliefert – Burckhardt mit sehr sanfter Ironie, sanft wegen seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem jüngeren Basler »Herrn Collega« Nietzsche, in seinen Vorlesungen »jene mysteriöse Entstehung der Tragödie aus dem ›Geiste der Musik‹« zu verhöhnen, sicher wissend, auch Nietzsche wisse, *Der Fall von Milet* und *Die Perser* seien unmittelbaren Kriegerschütterungen nachgeschrieben worden. *Nicht* der Musik!

Daß Nietzsche Politik, Gesellschaftskritik, Krieg nicht gelten ließ als *die* Urthemen der Tragödie und daß er mit subalternem Hohn den Gründer auch des deutschen Dramas *Lessing* ebenso verächtlich denunziert hat, wie er die zwei Gründer des antiken: Phrynichos und Aischylos (als Dichter der *Perser*) wegfälschte aus den Ursprüngen der Tragödie: Beide Operationen gehören zusammen. Nietzsche brachte es fertig, das Wort Dramatiker in Anführungsstriche einzuzingeln, wenn er von Deutschlands bedeutendstem sprach, von Lessing, den wir deshalb den bedeutendsten nennen, weil er nicht »nur« als erster alle vier Gattungen beherrschte: Komödie, gesellschaftskritisches, historisches und das Parabel-Stück, sondern weil Lessing diese vier Gattungen uns Deutschen in Musterstücken *vorgemacht* hat. (Goethe schrieb *Iphigenie* in *dem* Augenblick aus seiner Prosa in Blankverse um, als er diese Form im *Nathan* gesehen hatte. Und eine *Minna* vermochte ebensowenig einer der Weimarer zu schreiben. Mit Geschrei brach Schiller die Proben zur Weimarer Erstaufführung des *Nathan* ab, um dessen Inszenierung Goethe ihn gebeten hatte – das einzige Mal, daß Schiller, sonst ein so geduldiger, mit den Schauspielern stets freundlicher Regisseur, eine von ihm begonnene Inszenierung nicht zu Ende führte.)

Doch auch als Dichter ließ Nietzsche Lessing nicht gelten, obgleich er selber sehr groß zwar als Lyriker und Aphoristiker war, aber ganz unfähig – sein Zarathustra ist kein Mensch, sondern ein Tiraden-Automat –, einen Menschen zu erschaffen: eine Fähigkeit, die doch zweifellos *die* dichterische schlechthin ist. Dichter ist, wer Lebewesen: Menschen, Tiere, Pflanzen, so lebendig veranschaulichen kann, daß wir nicht mehr wissen, wenn wir uns ihrer erinnern, ob wir ihnen in der Natur begegnet sind oder in einem Buch. Lessings Franziska oder sein Klosterbruder sind so unvergeßliche Gestalten wie unsre Familienmitglieder. Aber Lessing war nach Nietzsche weder ein Dichter noch ein Dramatiker: so blind und böse und dummlich kann ein Genialer nur urteilen, wenn er selber wollte, doch nicht konnte, was er dann verleumdete.

Politik problematisiert, Musik moderiert, ja harmonisiert. Wenn wir uns auch mit einer immer vereinfachenden Formel nicht begnügen: »Aus dem Geiste der Musik« jedenfalls entstehen nicht die Tragödien, die entstehen aus Kriegen und in den gesellschaftlichen Zerreißproben der Diktaturen und der Arbeitswelt