

Das Phänomen des Tragischen und die tragische Dimension des Christentums

VON MICHAEL RASCHE

Am Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. entstand in Athen aus dem Dionysos-Kult heraus eine Kunstform, die bereits wenige Jahrzehnte später mit den drei großen Autoren Aischylos, Sophokles und Euripides ihren Höhepunkt erleben sollte: die Tragödie. Bereits ihre religiöse Herkunft verrät, dass es sich nicht nur um ein bloßes Theaterstück handelt, sondern dass die Tragödie auf etwas Tieferes verweist, das sich in ihr ausdrückt: Es geht um einen bestimmten Umgang mit Leid und Schicksal, Leben und Tod, Sinn und Sinnlosigkeit, Überwinden und Scheitern. In ihr wird eine bestimmte geistige Struktur sichtbar, die auch im Christentum erkennbar ist. Diese tragische Dimension des Christentums entstammt keiner kulturellen oder literarischen Abhängigkeit: Das Tragische besteht nicht in der literarischen Form, sondern ist ein geistiges „Phänomen“, das sich in je eigener Weise sowohl in der griechischen Tragödie als auch im Christentum ausgedrückt hat.¹ Die griechische Tragödie bietet auf diese Weise als gegenüber dem Christentum weitere Manifestation des tragischen Phänomens die Möglichkeit, dieses auch im Christentum selbst schärfer zu fassen.

Das tragische Geschehen

Jede Deutung der antiken Tragödie leidet unter der nicht zu überwindenden Aporie, in ihr ein Geschehen beschreiben zu müssen, das nicht derart eindeutig und einheitlich ist, wie es als Grundlage einer sicheren Beurteilung notwendig wäre. Die verschiedenen Tragödien stellen sich sehr heterogen dar, und jede aus einer Tragödie entwickelte These lässt sich mit Zitaten aus einer anderen Tragödie treffend widerlegen. Peter Szondi schreibt, „dass es *das* Tragische nicht gibt, zumindest nicht als Wesenheit. Sondern das Tragische ist ein Modus, eine bestimmte Weise drohender oder vollzogener Vernichtung, und zwar die dialektische“.² Um das Phänomen des Tragischen beschreiben zu können, ist es notwendig, dieses von der Tragödie in ihrer literarischen Form zu differenzieren. Diese ist zwar die einzig mögliche Grundlage einer Beschreibung des Tragischen, aber sie ist nicht mit ihm identisch: Das Tragische der Tragödie ist die klassische hermeneutische Aufforderung, auf welche Frage die Tragödie eine Antwort darstellt. Aristoteles

¹ Vgl. M. Scheler, Zum Phänomen des Tragischen, in: *Ders.*, Vom Umsturz der Werte, Bern 1955, 149–169, 152: „Die Beispiele sind uns nicht Tatsachen, an denen das Tragische wie eine Eigenschaft klebt, sondern nur etwas, was die konstitutiven Erscheinungsbedingungen des Tragischen enthalten wird; was uns Anlaß gibt, sie aufzufinden und in ihnen das Tragische selbst zu schauen.“

² P. Szondi, Versuch über das Tragische, Frankfurt am Main 1961, 60.

hat in seiner *Poetik* den frühesten und wirkungsgeschichtlich bedeutendsten Versuch unternommen, die Tragödie zu analysieren. Diese Analyse betrachtet jedoch die Tragödie in ihrer äußeren Verfasstheit, als Literatur, als Theaterstück, als das, was beim Betrachter der Tragödie ausgelöst wird. Aristoteles weiß jedoch darum, dass diese äußere Form nicht das ist, was in ihr ausgedrückt wird: Er definiert die Tragödie als „Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung“.³ Die „Nachahmung“ (μίμησις) ist ein zentraler Begriff der antiken Kunsttheorie: Die Kunst stellt die Nachahmung der Realität dar, und die Tragödie als Kunst ist die Nachahmung einer bestimmten Handlung, welche Aristoteles mit dem Mythos, aber auch mit der Lebenswirklichkeit identifiziert.⁴ Das Phänomen des Tragischen ist also nicht zu deuten von seiner Wirkung auf den Zuschauer („Jammer“ und „Schauern“) oder von den in ihm handelnden Personen her, vom Scheitern des Ödipus oder der Antigone, sondern von dem Geschehen her, das Ödipus oder Antigone scheitern ließ.⁵ Dieses Geschehen bildet das Gerüst der Handlung, welche durch die Tragödie nachgeahmt wird, und dieses Gerüst, so Aristoteles, ist der Mythos: „Das Fundament und gewissermaßen die Seele der Tragödie ist der Mythos.“⁶ Der Mythos drückt ein bestimmtes Welt- und Menschenbild aus, und die Tragödie spitzt dieses Bild auf ihren tragischen Gehalt zu, den Aristoteles beschreibt als einen „Umschlag ins Unglück“, das dem tragischen Helden widerfährt.⁷ Um ermessen zu können, woran der tragische Held scheitert und was der Konflikt ist, in den er sich verstrickt, ist es erforderlich, das Welt- und Menschenbild zu betrachten, das sich im Mythos ausspricht. Der Mensch des mythischen Zeitalters sah sich in seiner ganzen Existenz mit der göttlichen Wirklichkeit konfrontiert: Wo auch immer er sich befand, war er umgeben von einer omnipräsenten Macht, in der er das „Schicksal“ (μοίρα) erkannte. Dieses Schicksal ist nicht zu verstehen als ein starrer göttlicher Plan, der unabänderlich ist, sondern als eine immer gegenwärtige Macht des Göttlich-Daimonischen, das alles durchwirkt und sich „durch das Geschehen hindurch am Schicksal des Menschen auswirkt“.⁸ Die *Ilias* des Homer ist in ihrer Gesamtheit die Geschichte des Achilleus vor dem vorherbestimmten Schicksal seines unauf-

³ *Aristoteles*, *Poetik*, 1449b (übersetzt und herausgegeben von *M. Fuhrmann*, Stuttgart 2008).

⁴ Vgl. *Aristoteles*, 1450a: „Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit. [...] Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlungen willen beziehen sie Charaktere ein. Daher sind die Geschehnisse und der Mythos das Ziel der Tragödie; das Ziel aber ist das Wichtigste von allem.“

⁵ Vgl. *Scheler*, 151: „Es soll in folgendem nicht die Rede sein von irgendwelchen Kunstformen, in denen Tragisches zur Darstellung kommt. So reich die Ausbeute auch sein mag, welche die Betrachtung der vorhandenen Formen der Tragödie für die Erkenntnis dessen, was tragisch ist, vermittelt, so wird doch das Phänomen des Tragischen nicht erst aus der künstlerischen Darstellung gewonnen.“

⁶ *Aristoteles*, 1450a.

⁷ Vgl. *Aristoteles*, 1453a.

⁸ Vgl. *W. Schadewaldt*, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt am Main 1991, 29.

haltsamen frühen Todes. Als Achilleus den Wagen besteigt, um in die große Schlacht von Göttern und Menschen zu ziehen, spricht das Pferd Xanthos zu ihm die berühmten Verse:

Wohl, wir werden dich jetzt noch retten, du starker Achilleus. Nahe ist jedoch der Tag des Verderbens, doch sind wir nicht selber schuldig, sondern der große Gott und das mächtige Schicksal.⁹

Selbst die personalen Götter sind nicht allmächtig; sie sind in einen ihnen überlegenen Zusammenhang verstrickt, dem sie nicht entkommen können. Als sich die Schicksalswaage neigt, verlässt Apollon den Hektor (Il. XXII 213), Herodot zitiert in seiner Geschichte (I 91) die delphische Pythia mit den Worten: „Dem bestimmten Verhängnis zu entgehen, ist selbst einem Gott nicht möglich.“ Im Sprechen vom Schicksal wird an etwas Diffus-Göttliches erinnert, das selbst den olympischen Göttern vorausgeht, an das Göttliche, das den gesamten Kosmos durchwaltet und das selbst personal nicht fixierbar ist. Das Schicksal verweist in die mythische Urzeit, die der Schriftlegung der Göttergeschichten vorausging und die geprägt war von dem Gefühl, dass „alles voll von Göttern ist“, wie Thales von Milet immer wieder zitiert wird. Der gesamte Kosmos ist Manifestation des Göttlichen; dieses durchdringt den Kosmos und hält ihn in seinem Bestand. Das Schicksal gibt diesem Gefüge einen Begriff, es bezeichnet die Ordnung, die durch das Diffus-Göttliche im Kosmos durchgesetzt wird und in die sich Menschen und Götter einfügen. Der Mensch fühlt sich von diesen Mächten bedroht, die sein Leben bestimmen. Das Schicksal hat kein Interesse am Heil des Menschen, es begrenzt das Leben, an dessen Ende eine schattenhafte Existenz in der Unterwelt steht. Homer vergleicht das Leben der Menschen mit „Blättern, die der Wind verweht“ (Il. VI 144), Pindar und Sophokles sprechen davon, dass es für den Menschen besser gewesen wäre, nie geboren zu sein oder nach der Geburt schnell zu sterben.¹⁰

Der tragische Held steht wie jeder Mensch in den Grenzen der Ordnung, die das Schicksal gesetzt hat. Seine Tragik besteht darin, sich gegen diese Ordnung aufzulehnen, die Allgegenwart des Göttlichen in Frage zu stellen und das Schicksal herauszufordern. Das Schicksal ist nicht starr; Menschen wie Götter können sich in ihm bewegen; sobald sie jedoch bestimmte Grenzen überschreiten, schlägt es unerbittlich zu und wird dann zu einem Unheilszusammenhang, dem man nicht entrinnen kann:

Ein Schicksal zu haben, besteht nicht darin, dass das eigene Leben in eine Kette schlimmer Ereignisse eingebettet wird, die seinen Sinn und Verlauf bestimmt, sondern umgekehrt darin, dass in der Mitte des Lebens ein Bruch eintritt, der es ins Gegenteil wendet. Ödipus' Leben ist nicht in einem Schicksal einbegriffen, sondern das Schicksal tritt in Ödipus' Leben ein. Das Schicksal ist lebensimmanent.¹¹

⁹ Ilias XIX, 408–410 (übersetzt von *H. Ruppé*, München/Zürich, 2. Auflage 1994).

¹⁰ Vgl. *Pindar*, Frg.157; *Sophokles*, Ödipus auf Kolonos, 1218–1248.

¹¹ *Chr. Menke*, Die Gegenwart der Tragödie, Frankfurt am Main 2005, 15.

Das tragische Geschehen ist also der Kampf des Helden gegen sein Schicksal, die ihm sowohl transzendente als auch immanente Fügung der Götter. Ohne es zu wissen, gerät er in einen Zusammenhang, der zum Unheil wird. Aristoteles spricht davon, dass der tragische Held eine Person ist, die „die Tat ohne Einsicht ausführt und Einsicht erlangt, nachdem sie sie ausgeführt hat“¹². Hier klingt das Motiv an, das Friedrich Schelling später als „schuldlos schuldig“ bezeichnen wird:

Dass ein Schuldloser durch Schickung unvermeidlich schuldig werde, ist, wie gesagt, an sich das höchste denkbare Unglück. Aber dass dieser schuldlos Schuldige die Strafe übernimmt, dies ist das Erhabene in der Tragödie.¹³

Das Tragische ist damit kein bloßes Erleiden, kein passives Erdulden eines Unrechts, sondern ein aktives Handeln in einem von den Göttern hergestellten Lebenszusammenhang, der dem Menschen immanent ist. Deshalb ist dieses Geschehen am tragischen Helden „nicht das schuldlose Leiden, sondern die schuldlose Schuld“.¹⁴ Die Verstrickung in den Unheilszusammenhang wird handelnd gelebt, ja durch das Handeln wird aus dem neutralen Schicksal erst der Unheilszusammenhang.

Das Tragische steht damit für den Kampf des Menschen gegen das anscheinend allmächtige Schicksal, und bereits die Tatsache dieses Kampfes stellt eine Errungenschaft dar. Schelling hat diesen Kampf gedeutet als einen Streit zwischen der „Freiheit im Subjekt und der Notwendigkeit als objektiver“¹⁵. Die Objektivität ist die des alten Mythos, einer „eingeteilten Welt, wo Götter und Menschen eins sind“.¹⁶ Die Tragödie ist Zeichen einer neuen Zerrissenheit dieser ehemals ungeteilten Welt; sie steht für den Kampf des tragischen Helden gegen einen brüchig gewordenen göttlichen Kosmos – wie der Chor, so Schelling, für eine Vielheit steht, welche die bisherige Einheit des epischen Erzählers ablöst und ihr nachfolgt.¹⁷ Die Tragödie stellt eine zeitlose mythische Handlung dar, und doch erzählt sie mit dem Kampf des tragischen Helden vom Einbruch der Zeit in die mythische Zeitlosigkeit. Auf diese Weise ist die Tragödie ein Bruch mit dem Mythos, und Schelling interpretiert die Tragödie auf Grund dieses Bruchs als eine wichtige Schnittstelle der Geistesgeschichte: Durch die Tragödie und ihre beginnende Auflösung der Mythologie öffnet sich die Perspektive für die Offenbarung, die schließlich, so Schelling, im Christentum mündet. Unabhängig von der Gültigkeit dieser auf das Christentum hinauslaufenden teleologischen Deutung stellt Schelling eine wichtige Grenze fest, die durch die Tragödie gesetzt wird: die Grenze des

¹² Poetik 1454a.

¹³ F. W. J. Schelling, *Philosophie der Kunst* (Vorlesungen 1801–1803); *Ausgewählte Schriften*; Band 2, Frankfurt am Main 1985, 699.

¹⁴ E. Angehrn, *Die Überwindung des Chaos*, Frankfurt am Main 1996, 373.

¹⁵ Vgl. Schelling, 693.

¹⁶ Vgl. Schelling, 702.

¹⁷ Vgl. Schelling, 706f.

Verhaftetseins im mythischen Weltbild, im Glauben an die Omnipräsenz eines göttlichen oder übergöttlichen Schicksals. Die Tragödie ist nicht nur eine literarische Weiterführung des Mythischen, sondern Anzeichen eines kulturellen und geistigen Wandels, der eine scharfe Kritik am Mythischen darstellt. Diesen Bruch in all seiner Tiefe und Radikalität hat Nietzsche in seinem Buch *Die Geburt der Tragödie* dargestellt. Darin greift er auf den *Prometheus* des Aischylos zurück: Prometheus, der den Göttern das Feuer stahl und dafür hart bestraft wurde, steht für den Kampf des Menschen gegen das ihn dominieren wollende Göttliche. Dies sei, so Nietzsche, eine Handlung, die in die göttliche Passivität gesetzt wird, eine erste geistige Aktivität, und aus diesem Widerspruch zwischen dem Menschlich-Aktiven und dem Göttlich-Passiven seien menschliche Kultur und Vernunft entstanden:

Und so stellt gleich das erste philosophische Problem einen peinlichen unlösbaren Widerspruch zwischen Mensch und Gott hin und rückt ihn wie einen Felsblock an die Pforte jeder Kultur. Das Beste und Höchste, dessen die Menschheit teilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinnehmen.¹⁸

Nietzsche deutet die Tragödie als einen Aufstand gegen das Göttliche, und erst durch diesen Bruch werden menschliche Kultur und Zivilisation ermöglicht. Dieser Bruch bedeutet den Sieg der Vielheit über eine göttliche Ur-Einheit; es ist der Sieg menschlicher Subjektivität über eine übermenschliche Objektivität. Der Konflikt endet tragisch, aber er ist notwendig zur Wiedererlangung einer neuen Einheit. Nietzsche fasst das tragische Geschehen wie folgt zusammen:

Die Grundkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.¹⁹

Die Tragödie steht an der Grenze des Mythischen hin zur entstehenden Philosophie (die er als sokratischen Dämon bezeichnet); sie ist gleichermaßen Ende wie Höhepunkt des Mythos: „Nach diesem letzten Aufglänzen fällt er zusammen. [...] Durch die Tragödie kommt der Mythos zu seinem tiefsten Inhalt, seiner ausdrucksvollsten Form.“²⁰ Die Tragödie ist als Vollendung des Mythos noch Teil des Mythos selbst. Der Grund ist derjenige, dass der tragische Held scheitert und sich die Einheit, gegen die er aufsteht, letztlich durchsetzt. Nietzsches Tragödien-Interpretation ermöglicht die Einordnung der Tragödie als Überwindung des Mythos und der mythischen Welt. Indem Nietzsche den Kampf des tragischen Helden deutet als Kampf der Individuation gegenüber der göttlichen Objektivität, wird die Tragödie einerseits zur frühen Manifestation menschlicher Sub-

¹⁸ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Berlin 1980, 69.

¹⁹ Nietzsche, *Geburt*, 73.

²⁰ Nietzsche, *Geburt*, 74.

ektivität, andererseits zum Wegbereiter und Wegbegleiter der Philosophie, die Nietzsche in ihren Ursprüngen „tragisch“ nennt und als eine „Emanzipation“ vom ewigen Sein bezeichnet, die tragisch in den Untergang führt.²¹

Die beginnende Lyrik steht wie die Tragödie im Zeichen der Ablösung des Mythos. Lyriker wie Archilochos, Sappho oder Pindar stehen für den Beginn der Wahrnehmung einer menschlichen Subjektivität: Nicht mehr die Muse ist es, die das mythische Epos offenbart, sondern der Dichter selbst ist es, der von sich und seinem Dasein erzählt. Dieses Dasein ist immer noch ein Nichts gegenüber der göttlichen Allmacht, aber es beginnt, Gefühle und Emotionen als sein Eigenes wahrzunehmen und als solches voranzutreiben. Hermann Fränkel hat mit Blick auf die Lyrik Pindars von einer „tragischen Spannung“ gesprochen, welche aus dem Streben nach menschlicher Größe besteht, aber zugleich um die menschliche Endlichkeit weiß.²² Gerade in der Erfahrung menschlicher Ohnmacht und Schwäche angesichts des Schicksals und der eigenen Endlichkeit kommt es zu einer ersten und frühen Entfaltung dessen, was man als eine wahrhaft „humanistische“ Größe bezeichnen kann: Der Mensch wird sich seiner selbst bewusst, und in diesem neuen Bewusstsein gewinnt er eine neue Kenntnis darüber, was „Menschsein“ bedeutet.²³ Das tragische Phänomen, das in der Lyrik anfanghaft vorliegt, nämlich angesichts der Ohnmacht und Schwäche eine eigene Größe zu entwickeln, setzt sich fort in der eigentlichen Tragödie, in der das Subjekt nicht nur um sich selbst weiß, sondern auch um sich kämpft. Dieser Kampf kann nicht gewonnen werden, da der tragische Held sich schuldlos-schuldig in einen Zusammenhang verstrickt, dem er nicht entkommen kann. Aber er wagt diesen Kampf und steht somit für die Entwicklung eines Selbstbewusstseins, das nicht mehr bereit ist, die alten mythischen Mächte des Schicksals zu akzeptieren. Diesen Kampf führt der Held als schuldlos-schuldiger: schuldlos, weil er unwissentlich die Grenzen des Schicksals überschreiten wollte, schuldig, weil er sie überschritten hat.

²¹ Vgl. Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, Berlin 1980, 819: „[...] alles Werden [ist] wie eine strafwürdige Emanzipation vom ewigen Sein anzusehen, als ein Unrecht, das mit dem Untergange zu büßen ist.“

²² Vgl. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962, 543: „Einen titanischen Drang[,] den Himmel zu stürmen[,] setzt er bei wertvollen Menschen voraus, denn unsre [sic!] halbgöttliche Natur darf und soll zur Höhe streben. Auch wenn vor dem bitteren Ende gewarnt wird[,] das allzu vermessenen Plänen beschieden ist, bleibt die tragische Spannung zwischen Wollen und Vollbringen bestehn [sic!], und es wird kein Ausgleich gesucht.“

²³ Vgl. Angehrn, 364: „Zum ersten Mal nimmt das Subjekt hier selbst das Wort, um in dieser Weise seine Stellung im und zum Wirklichen, das Erwachen seiner Selbständigkeit und das Innerwerden seiner Gebrechlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Das Wesentlichste sind insofern nicht das Zur-Schau-Bringen der emotionalen Tiefenschichten, der Bruch etablierter Konventionen oder der Realismus der Beschreibung; zentral ist die zweifache Grunderfahrung des Subjekts von sich: als Affirmation des eigenen Seins und als Erfahrung von Schwäche und Hilflosigkeit.“

Die Erlösung im Tragischen

Aristoteles hat in seiner *Poetik* davon gesprochen, dass die durch die Tragödie hervorgerufenen Gefühle – „Jammer“ (ἔλεος) und „Schaudern“ (φόβος) – eine „Reinigung“ (κάθαρσις) bewirken würden.²⁴ Diese Reinigung – unabhängig davon, ob sie nun ethisch oder psychisch-physisch verstanden wird – hat eine Wirkung auf den Betrachter der Tragödie und ist damit nicht Teil der tragischen Handlung selbst. Der Gedanke, dass im Tragischen selbst etwas Erlösendes liegt, wird bei Aristoteles nicht reflektiert, da es ihm in seiner *Poetik* nur um die literarische Form der Tragödie und die Wirkung auf den Zuschauer geht.²⁵ Um das Erlösende innerhalb der tragischen Handlung zu erkennen, ist es notwendig, auf das auslösende Moment zu schauen: Aristoteles spricht von einem Fehler (ἁμαρτία), den der tragische Held begeht und der den sich dann vollziehenden Unheilszusammenhang verursacht. Dieser Fehler – der aus Unkenntnis geschieht – wird in dem Augenblick aufgehoben, in dem der Held Kenntnis über den Sachverhalt gewinnt. Aristoteles spricht von einer „Wiedererkennung“ (ἀναγνώρισις):

Die Wiedererkennung ist, wie schon die Bezeichnung andeutet, ein Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis, mit der Folge, dass die Freundschaft oder Feindschaft eintritt, je nachdem die Beteiligten zu Glück oder Unglück bestimmt sind.²⁶

Der bislang verborgene Zusammenhang, der dem tragischen Helden Unheil bereitet, wird vom Helden erkannt; dieser kann sich so aus dem Verderben befreien – vorausgesetzt, dass sich der Held noch in dem Rahmen der Möglichkeiten befindet, den das Schicksal ihm gesetzt hat. Dieses Wiedererkennen ist keine von der Gottheit verursachte Erlösung, sondern ein Herauslösen aus dem Unheil, die mittels Erkenntnis geschieht. Das Unglück des Menschen wird gedeutet als ein Abweichen von den dem Menschen durch das Schicksal vorbestimmten Wegen. Umgekehrt bedarf der Mensch der Erkenntnis, diese Wege zu kennen. Das „Erkenne dich selbst!“ an der Front des delphischen Tempels steht genauso wie die Aussage der Philosophen, dass der Mensch nach Erkenntnis zu streben habe, für die Überzeugung, dass das Wissen um das eigene Schicksal, die richtige Einordnung des eigenen Lebens in den gesamten Weltzusammenhang die Voraussetzung für ein glückliches Leben ist – die *Eudaimonia*. Die Glückseligkeit des Menschen besteht in seiner korrekten Selbsteinordnung in den objektiven Gesamtzusammenhang des Kosmos – eine Einschätzung, die der modernen indivi-

²⁴ Vgl. *Aristoteles*, 1449b.

²⁵ Vgl. *H.-D. Gelfert*, *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Göttingen 1995, 16: „Hier ist weder vom Wesen des Tragischen noch von Abgründen der menschlichen Existenz die Rede, es wird nur der Reaktionsablauf angegeben, der von der Tragödie im Zuschauer ausgelöst wird. Aristoteles erweist sich dabei als der erste Strukturalist in der Geschichte der Literaturtheorie, die er selbst mit seiner *Poetik* eingeleitet hat.“

²⁶ *Aristoteles*, 1452a.

dual-subjektiven Glücksvorstellung entgegensteht.²⁷ Indem der tragische Held nun diese Erkenntnis erlangt, vollzieht sich an ihm eine Abkehr vom Unheil, ein An-sich-Halten angesichts einer immer tieferen Verstrickung ins Verderben. Es ist Kennzeichen des Tragischen, dass diese Erkenntnis nicht die Erlösung des Helden bedeutet. Als die Tragödie von der ewigen Erlösung des Helden spricht, kommt sie an ihr historisches Ende: Das letzte Werk des Sophokles, *Ödipus auf Kolonos*, sieht die Versöhnung des von den Göttern entrückten Ödipus. Sein Tod wird so zum Tod des Tragischen.²⁸

Auf einer anderen Ebene kann man der Tragödie durchaus eine erlösende Wirkung zusprechen. Die Tatsache, dass die Tragödie aus einem religiösen Kult entstanden ist beziehungsweise ihre Aufführung Teil des religiösen Kults war, verweist auf die zentrale religiöse Handlung: das Opfer, das selbstverständlicher Teil antiker Religiosität ist. Es hat seinen anthropologischen Ursprung in der Gewalt, die vom Göttlichen ausgeht und die vom Göttlichen im Opfer gefordert wird. Walter Burkert hat in *Homo Necans* die Funktion dieses Opfers beschrieben, und er tut dies interessanterweise mit Begrifflichkeiten, die auf das Opfer des tragischen Helden verweisen. So spricht Burkert von einer „Erschütterung im Akt des Tötens“, das der Verfestigung vorausgeht²⁹, vom „Entsetzen“ vor dem Göttlichen³⁰ – Begriffe, die nicht nur zufällig an „Jammer“ und „Schaudern“ bei Aristoteles erinnern, weil sie die gleiche Funktion besitzen: Wie beim Vollzug des Opfers erfährt der Zuschauer der Tragödie ein Schaudern vor der Macht des Göttlichen, das sich ein Opfer gesucht hat; es ist das berühmte „Tremendum“, das den Menschen bei der Erfahrung des Göttlichen erzittern lässt. Walter Benjamin hat das tragische Opfer aus zwei Richtungen begründet: retrospektiv als Sühnopfer, prospektiv als Ankündigung des Neuen:

Die tragische Dichtung ruht auf der Opferidee. Das tragische Opfer aber ist in seinem Gegenstande – dem Helden – unterschieden von jedem anderen und ein erstes und letztes zugleich. Ein letztes im Sinne des Sühnopfers, das Göttern, die ein altes Recht behüten, fällt; ein erstes im Sinn der stellvertretenden Handlung, in welcher neue Inhalte des Volkslebens sich ankündigen.³¹

Das Tragische an diesem Opfer besteht nicht in dem von den Göttern herbeigeführten Untergang, sondern in der Zerrissenheit des Helden: ein Opfer zu sein, eben weil er es nicht sein will; in sein Verderben zu laufen, gerade weil er ihm entkommen wollte. In diesem Willen, dem Schicksal zu entkommen, steckt das Neue und menschlich Erhabene der Tragödie. Prometheus wurde zum Symbol dieses tragischen Opfers. Durch sein Handeln wurde den Menschen entscheidend Neues geschenkt – das Feuer –; gleich-

²⁷ Vgl. Chr. Horn, *Antike Lebenskunst*, München 1998, 108 f.

²⁸ Vgl. V. Höfle, *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*, Stuttgart 1984, 145.

²⁹ Vgl. W. Burkert, *Homo Necans*, Berlin 1997, 49.

³⁰ Vgl. Burkert, 51.

³¹ W. Benjamin, *Ursprung des Trauerspiels*, Frankfurt am Main 1987, 87.

zeitig verfielen sie zur Strafe der Götter in Unheil.³² So steht das tragische Opfer nicht für eine Erlösung des Menschen aus dem Unheil, aber für die Heraufkunft eines neuen Menschen, der sein Heil nicht mehr vom Schicksal abhängig machen will und auf diese Weise von den alten Mächten erlöst wird. Was Aristoteles in der *Katharsis* der Zuschauer erkennt, ist ein Spiegel des tragischen Geschehens, der durch „Jammer“ und „Schaudern“ hindurch eine Ahnung offenhält, und zwar die „eines vielleicht fernen, aber unerschütterbaren Sinnhorizonts“.³³

Das Tragische in der christlichen Theologie

Das tragische Geschehen gründet in dem Bewusstsein, der Welt und ihrem Schicksal ohnmächtig ausgeliefert zu sein, sich zwar in ein Unheil zu verstricken, sich jedoch gegen diese Verstrickung aufzulehnen. Auch die Bibel kennt diesen Unheilzusammenhang: Durch Adams Sündenfall sind Leiden und Sterblichkeit Teil des menschlichen Daseins geworden. Die Finsternis des tödlichen Schicksals, welche den tragischen Menschen bedrohte, ragte auch in das Leben des biblischen Menschen hinein: Auch er sah sich schuldlos-schuldig in einen Unheilzusammenhang verstrickt, dem er nicht entkommen konnte. Die Hoffnung auf eine Erlösung, auf ein Leben nach dem Tod, ist erst eine relativ späte Entwicklung der Bibel: Die älteren Schriften kennen diese individuelle Hoffnung nicht. Ähnlich wie auch der tragische Mensch orientiert sich der frühe biblische Mensch am Diesseits, dessen Unheil die Folge einer tragischen Schuld Adams ist, die als solche in der Bibel jedoch kaum thematisiert wird. Im späteren Verlauf geht das Judentum sehr unterschiedlich mit diesem tragischen Kampf gegen das Unheil um: Hiob lehnt sich gegen dieses Unheil auf, der Gottesknecht nimmt es als Sühne auf sich und macht es damit zum Bestandteil der Heilsgeschichte. Das Christentum deutet den Kreuzestod Christi vor dem Hintergrund dieses tragischen Unheils: Der durch Adam herbeigeführte Unheilzusammenhang wird aufgelöst, durch das Opfer Christi wird die göttliche Ordnung wiederhergestellt, Christus als der „zweite Adam“ löst die Verstrickung in Unheil und Tod.

Aus zwei Gründen hat sich die christliche Kirche schwergetan, dieses Tragische der biblischen Geschichte vor dem Hintergrund der griechischen Tragödie zu deuten: einerseits aus dem formalen Grund einer Distanzie-

³² Vgl. J.-P. Vernant, *Mythos und Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1987, 187: „Von nun hat alles seine Kehrseite: kein Kontakt mehr zu den Göttern, der nicht zugleich mit dem Opfer die unüberwindliche Schranke zwischen Sterblichen und Unsterblichen bestätigte, kein Glück mehr ohne Unglück, keine Geburt mehr ohne Tod, kein Überfluss mehr ohne Not.“

³³ Vgl. *Schadewaldt*, 32: „Und der Befreiung der Seele des Zuhörers entspricht die objektive Lösung am Ende, die bewirkt, dass man trotz allem Schrecklichen doch das Bewusstsein eines vielleicht fernen, aber unerschütterbaren Sinnhorizontes hat, des Horizonts des Göttlichen. [...] Dieser Wiederherstellung eines bleibenden, großen, göttlichen Sinnzusammenhangs ist die *Katharsis* zugeordnet, und das ist doch wohl etwas Positives.“

nung vom heidnischen Theater – dessen Besuch etwa durch Tertullian verboten wurde –, andererseits aus dem inhaltlichen Grund, die biblische Geschichte als Heilsgeschichte, nicht als eine Tragödie wahrnehmen zu wollen. Das Ansinnen der Theologie war dasjenige, die biblische Geschichte aus der Perspektive Gottes beschreiben zu wollen. Dies implizierte beispielsweise, dass der tragische Konflikt des Adam eben nicht die positiv zu deutende Auflehnung gegen ein übermächtiges und dunkles Schicksal war, sondern eine negativ zu deutende Trennung von Gott. Augustinus etwa deutet diesen „Fall“ des Adam – ähnlich wie es für den Helden der Tragödie möglich ist – als Zeichen einer neuen Subjektivität, die sich durch Abgrenzung vom Göttlichen entwickelt. Aber diese Abgrenzung bedeutet Trennung vom Urgrund, wie Augustinus in *De civitate Dei* ausführt: „Denn das ist falsche Hoheit, vom Urgrund sich zu lösen, dem der Geist eingewurzelt sein soll, um gewissermaßen sein eigener Urgrund zu werden und zu sein.“³⁴ Die Dialektik des Tragischen, ein Gut erlangen zu wollen, aber einen Verlust erleiden zu müssen, findet sich auch hier wieder: „Wer mehr zu sein trachtet, wird weniger.“³⁵ Und dieser Prozess – so Augustinus inhaltlich in der Nähe zur Tragödie – ist „heilsam“.³⁶

Trotz zahlreicher Anklänge an die griechische Tragödie wurde die biblische Geschichte nicht auf ihre tragische Dimension hin untersucht. Erst Schelling und Hegel haben Versuche unternommen, das Tragische in ihre christlich-theologische Weltdeutung zu integrieren. Schelling deutet – wie erwähnt – das Tragische als einen dialektischen Streit zwischen der „Freiheit im Subjekt und der Notwendigkeit als objektiver“³⁷, der allerdings aufgehoben wird in „einer höheren Identität des Dramas“³⁸. Hegel setzt den Weg Schellings fort und nennt die tragische Handlung eine Kollision gleichberechtigter Gegensätze. Diese entsteht, indem eine ursprüngliche göttliche Einheit aufgehoben wird.³⁹ Die tragische Handlung, so Hegel in seinen *Behandlungsarten des Naturrechts*, besteht sowohl in seiner Trennung als auch in der Versöhnung dieser Gegensätze mit dem Göttlichen.⁴⁰ In der *Phänomenologie des Geistes* führt Hegel diesen Gedanken weiter aus, wenn er die tragische Handlung als eine „Realisierung der sittlichen Substanz“⁴¹ begreift, also als einen notwendigen Schritt der Bildung des Göttlichen selbst.

³⁴ Augustinus, civ. Dei XIV, 13.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd.: „Es ist für die Hochmütigen heilsam, in eine offene, unleugbare Sünde zu fallen.“

³⁷ Vgl. Schelling, 693.

³⁸ Vgl. Schelling, 687: „Diese höherer Identität des Dramas, welches, die Naturen beider entgegengesetzten Gattungen in sich begreifend, die höchste Erscheinung des An-sich und des Wesens aller Kunst ist.“

³⁹ Vgl. G. W. F. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Frankfurt am Main 1986, 528 f.

⁴⁰ Vgl. G. W. F. Hegel, *Behandlungsarten des Naturrechts*, Berlin 1986, 78: „Es ist dies nichts anderes als die Aufführung der Tragödie im Sittlichen, welche das Absolute ewig mit sich selbst spielt, daß es sich ewig in die Objektivität gebiert, in dieser seiner Gestalt hiermit sich dem Leiden und dem Tode übergibt, und sich aus seiner Asche in die Herrlichkeit erhebt.“

⁴¹ Vgl. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt am Main 1986, 686.

Hegel sieht in der Tragödie den entscheidenden Schritt des Sieges über die alten Götter und über die Zersplitterung des Kosmos, an dessen Ende die „Eine höchste Macht steht“. ⁴² Er deutet das Tragische als einen vorübergehenden Zustand der Verwirrung und Abspaltung aus dem Göttlichen, der notwendigerweise in seine grundlegende Einheit zurückgeführt wird.

Schelling wie Hegel haben versucht, das Tragische in ihre theologische Weltdeutung zu integrieren. Indem sie das Tragische als dialektische Ausdifferenzierung einer grundlegenden Einheit fassen, ist dieses Tragische nur eine vorübergehende Erscheinung, und damit ist auch ihre Weltdeutung als Ganze nicht tragisch zu nennen. Der entscheidende Impuls zur Wahrnehmung des Tragischen in der Theologie sollte durch die existenzialistische Religionsphilosophie Kierkegaards erfolgen, die zu Karl Barth und anderen Autoren führte. In Teilen der Theologie – vorrangig im protestantischen Raum – wurde das Interesse an einer theologischen Ebene geweckt, die sich nicht in der bisherigen Bemühung um dogmatische Definitionen wiederfindet. Vor diesem Hintergrund ist die Entstehung der *Theodramatik* zu sehen.

Die christliche Theodramatik

Der Schweizer Hans Urs von Balthasar hat im letzten Jahrhundert den ersten groß angelegten Versuch vorgelegt, die christliche Heilsgeschichte als Ganze einer dramatischen Interpretation zu unterziehen. Seine *Theodramatik* knüpft nicht direkt an die antike Tragödie an, sondern an das Bild des „Welttheaters“, für das der spanische Barock-Dichter Calderón de la Barca mit seinem Werk *Das große Welttheater* Pate steht. Neben Calderón hat vor allem Paul Claudel mit *Der seidene Schuh* die entscheidenden Anstöße für von Balthasar geliefert. Von Balthasar kritisiert, dass Namen wie Shakespeare oder Calderón in der Theologie bislang keine Rolle gespielt haben. Das sei umso bedauerlicher, als „alle gegenwartsmächtigen Tendenzen der modernen Theologie [...] strahlenförmig auf die Mitte einer theologischen Dramatik“ ⁴³ zulaufen. Dieses Anliegen ist für von Balthasar ein ganz zentrales für sein gesamtes theologisches Schaffen, wie er in *Mein Werk* betont. So habe er die

[...] Gewissheit, dass der entscheidende Dialog zwischen Antike und Christentum nicht so sehr der jahrtausendlang geführte zwischen Platon und der patristisch-scholastischen Theologie sei, als vielmehr der zwischen den Tragikern und den christlichen Heiligen um den Sinn der menschlichen Existenz: Das Tragische und der christliche Glaube. ⁴⁴

⁴² Vgl. Hegel, *Phänomenologie*, 691 f.: „Dieses Schicksal vollendet die Entvölkerung des Himmels. [...] Die Vertreibung solcher wesenslosen Vorstellungen, die von Philosophen des Altertums gefordert wurde, beginnt also schon in der Tragödie überhaupt dadurch, daß die Einteilung der Substanz von dem Begriffe beherrscht, die Individualität hiermit die wesentliche und die Bestimmungen die absoluten Charaktere sind. Das Selbstbewußtsein, das in ihr vorgestellt wird, kennt und anerkennt deswegen nur Eine höchste Macht.“

⁴³ H. U. von Balthasar, *Theodramatik I, Prolegomena*, Einsiedeln 1973, 113.

⁴⁴ Von Balthasar, *Mein Werk*, Einsiedeln 1990, 58–59.

Die Theologie als Auslegung der göttlichen Offenbarung, so von Balthasar in den *Prolegomena* der *Theodramatik*, muss auch die dramatische Struktur nachvollziehen, die der Offenbarung immanent ist.⁴⁵ Hieraus formuliert von Balthasar sein Anliegen: „Ist also die Theologie inhaltlich wie formal voller Dramatik, so ist es angebracht, dieses Moment ausdrücklich hervorzuheben und eine Art *Kategorialsystem des Dramatischen* aufzustellen.“⁴⁶ Dieses Kategorialsystem des Dramatischen ist die Übertragung der Kategorien des Tragischen auf die Theologie beziehungsweise die Wahrnehmung einer tragischen Struktur in der Theologie. Dabei hat von Balthasar auch die antike Tragödie im Auge, wenn er als Beispiel den „gekreuzigten Prometheus“ als „eine Art Präfiguration des Kreuzes Christi“ bezeichnet⁴⁷ oder Gestalten des Alten Testaments mit den tragischen Helden vergleicht.⁴⁸ Die Grundlage des Tragischen, so von Balthasar, ist begründet in einer Dialektik von Natur und Gnade: Indem der Mensch von Gott geschaffen ist und der Mensch in der Welt in Freiheit handelt, aber durch seine Geschöpflichkeit und die der Welt auf Gott verwiesen bleibt, stoßen Natur und Gnade, Gott und Mensch in dialektischer Form aufeinander, untrennbar und doch aufeinander verwiesen.⁴⁹ Dieses tragische Geschehen, so von Balthasar in *Die Tragödie und der christliche Glaube*, vollzieht sich in jeder menschlichen Existenz, und das macht „Tragödie“ und „Glauben“ zu zwei untrennbaren Polen theologischer Reflexion.⁵⁰ In dieser Schrift, die vor der *Theodramatik* erschienen ist, beschreibt von Balthasar seinen Schlüssel zur griechischen Tragödie, von dem aus er die tragische Dimension der Heilsgeschichte aufdecken will:

Er liegt in dem Paradox, dass die menschliche Existenz die Sphäre des Dumpf-Naturlhaften transzendiert und in einen durch das Göttergeschick bestimmten Raum hinaussteht, dass sie gerade so in eine äußerste, irdisch gar nicht aufzurechnende Dunkelheit gerät, aber zu Ehren der Götter sich vor ihrer eigenen Tragik nicht drückt, sondern sie als ihre unbegreifliche, vielleicht selbst die Götter noch übersteigende Größe bejaht.⁵¹

Diese Dimension nimmt er sowohl im Alten als auch im Neuen Testament wahr. Die Propheten und Heiligen des Alten Bundes seien insofern tragisch,

⁴⁵ Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* I, 113: „Diese Offenbarung aber ist in ihrer ganzen Gestalt im Großen wie im Geringen dramatisch.“

⁴⁶ Von Balthasar, *Theodramatik* I, 116.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Vgl. von Balthasar, *Die Tragödie und der christliche Glaube*, in: *Ders., Spiritus Creator*, Einsiedeln 1967, 347–365, 354.

⁴⁹ Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* I, 116: „Diese ‚Dialektik‘ von Natur und Gnade gründet darin, daß der Mensch vom Schöpfer in die Freiheit entlassen und deshalb mit einer gewissen natürlichen Kenntnis seines Ursprungs ausgestattet worden ist, die sich in den Mythen verdunkeln mag, aber hintergründig immer vorausgesetzt bleibt. Mit dieser Freigabe des Geschöpfes ist Gott von der Schöpfung her immer schon in der Welt ‚engagiert‘; es gibt also bereits von dorthin eine zwischen-gott-menschliche Dramatik, von der in der biblischen Offenbarung Notiz genommen werden muss, [die] somit theologisch belangvoll ist.“

⁵⁰ Vgl. von Balthasar, *Tragödie*, 347: „Die Begegnung dieser beiden Worte: ‚Tragödie‘ und ‚Glaube‘ ist tief bedeutsam, denn das, was im Tragischen zerbricht, setzt einen Glauben an die unzerbrochene Ganzheit voraus.“

⁵¹ Von Balthasar, *Tragödie*, 353.

als sie ihren Glauben und ihre Heilshoffnung leben müssen angesichts des ihnen drohenden Unheils. So schreibt von Balthasar über den Glaubenden des Alten Bundes, dass er

sterbend verfällt der Unterwelt, dem Hades, dem Infernum, dem Reich der leblosen Toten und Schatten, nicht anders Achilles und Aias und Eurydike, einem Hades, in dessen Dunkel der Gott, für den der Glaubende gelebt hat, nicht mehr gepriesen werden kann.⁵²

Die Überbietung durch die Tragödie Jesu Christi bestehe darin, „dass sie zugleich sie [sc. die alten Tragödien; M. R.] in sich vollendet“⁵³, nicht aber in der tragischen Handlung selbst. In dieser Tragödie, so schreibt er in der *Theodramatik*, erreicht das Drama zwischen Gott und Menschen seinen Höhepunkt, indem die Motive, die ihn in diese Tragödie getrieben haben – die Sühne und die Schuld – nun in ihr Gegenteil verkehrt werden.⁵⁴

Von Balthasar nennt seine theologische Konstruktion der christlichen Heilsgeschichte eine *Theodramatik*, nicht eine *Theotragik*. Der Grund für diese Benennung liegt wohl einerseits schlicht daran, dass der Titel „Tragik“ ein negatives Ende andeuten würde, was mit der christlichen Soteriologie nicht vereinbar wäre, andererseits daran, dass von Balthasar nicht von der griechischen Tragödie im engeren Sinne, sondern vom Theater aus die christliche Heilsgeschichte betrachten will. Die Geschichte Gottes mit den Menschen soll als ein Drama dargestellt werden, in dem Gott der Autor ist und in dem der Mensch sowohl mitspielt als auch dem Spiel zusieht, das auf der Bühne Gottes geschieht. Das Theater hat für von Balthasar die große Fähigkeit, „das Ereignis in ein anschauliches Bild“⁵⁵ zu verwandeln, und so sucht er die Möglichkeit, durch das Theater das Ereignis Gottes in die Theologie neu einzuschreiben. Diese Einschreibung des Dramatischen greift häufig auf Kategorien der klassischen Tragödie zurück, und die Frage, die sich aus diesen Anknüpfungen ergibt, ist diejenige, ob von Balthasars *Theodramatik* nicht letztlich doch eine *Theotragik* ist.

Verschiedene Aspekte sprechen für die Theotragik: Der Grundkonflikt der Heilsgeschichte ist ein tragischer, der zwischen Natur und Gnade, zwischen dem Menschen und der göttlichen Schöpfung, in die er hineingestellt ist und gegen die er sich zu emanzipieren sucht. Diese Zerrissenheit bestimmt die menschliche Existenz und gibt ihr eine nicht abzustreifende tragische Dimension. Diese Tragik mündet in eine menschliche Resignation vor dem Göttlichen und erreicht ihren Kulminationspunkt in Jesus Christus, genauer in seinem Schrei am Kreuz, welcher der äußerste Ausdruck menschlicher

⁵² Von Balthasar, *Tragödie*, 354.

⁵³ Von Balthasar, *Tragödie*, 356.

⁵⁴ Von Balthasar, *Theodramatik* III, Die Handlung, Einsiedeln 1980, 312: „Das Drama zwischen Mensch und Gott erreicht hier seine *Akmē*, da die perverse endliche Freiheit all ihre Schuld auf Gott als den einzigen Angeklagten und Sündenbock wirft, und Gott sich nicht nur in der Menschheit Christi, sondern in dessen trinitarischer Sendung ganz davon treffen lässt“.

⁵⁵ Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* I, 17.

Gottesverlassenheit ist.⁵⁶ Trotz dieser tragischen Dimension der beschriebenen Heilsgeschichte ist die *Theodramatik* von Balthasars in ihrem Wesen nicht tragisch zu nennen. Von Balthasars Ausrichtung am „Welttheater“ zeigt bereits an, dass das Tragische ein wichtiges Element der Handlung ist, aber nicht die gesamte Handlung bestimmt. Von Balthasar beschreibt die biblische Geschichte als *Heilsgeschichte*. Die tragischen Elemente sind dramatische Teile einer Handlung, die als Ganze nicht tragisch ist. Indem von Balthasar seine Theodramatik als christliches Welttheater schreibt, tut er etwas, was in die Richtung dessen geht, was Jaspers „die Verwandlung des Tragischen in ästhetische Unverbindlichkeit“ nennt.⁵⁷ Zwar ist das Tragische auch in von Balthasars Theodramatik als unverzichtbarer Bestandteil präsent und somit in einem gewissen Sinne verbindlich, aber indem es im Zusammenhang mit der Heilsgeschichte steht, wird es zur Ästhetik. Am Ende dieser Geschichte steht eben nicht der Schrei der Gottesverlassenheit, sondern die Erlösung des Menschen, und diese macht die darauf hinführende Handlung zu einer dramatischen, aber nicht zu einer tragischen. Das Tragische lebt von dem Bestehen unversöhnlicher Gegensätze, in denen sich der Mensch verstrickt. Damit wäre weder eine vollkommen gute noch eine vollkommen böse Welt tragisch zu nennen, wie Scheler mit Recht anmerkt:

Weder in einer Welt, die in dem Sinne einer „sittlichen Weltordnung“ teilhaftig wäre, dass die Kräfte und Vermögen der Dinge genau nach dem Maße ihres Wertes verteilt und kräftig wären [...] noch in einer Welt, da man die Kräfte jenen Forderungen gesetzlich entgegengerichtet verspürte, ihnen sich widersetzend und aus dem Wege gehend, wäre Tragisches möglich. Eine „satanische“ Welt höbe das Tragische so gut auf wie eine vollkommen göttliche.⁵⁸

Ohne Zweifel sind in der Theodramatik von Balthasars tragische Elemente vorhanden. Aber diese sind immer eingebunden in eine Gesamthandlung, die als Ganze nicht tragisch ist – für den Christen von Balthasar auch gar nicht tragisch sein kann. Es geht von Balthasar – wie er in den *Prolegomena* seiner *Theodramatik* schreibt – darum, eine Weiterführung seiner *Theo-Phanie* zu schaffen, welche die ästhetische Dimension der Theologie darstellt, den Versuch, das Schauen der Offenbarung, die Begegnung mit dem Göttlichen hinzunehmen in die eigene Existenz beziehungsweise die eigene Existenz in die dramatische Handlung einzufügen und sich von ihr ergeifen zu lassen.⁵⁹ Die *Theodramatik* ist für von Balthasar der notwendige Zwischenschritt vom bloßen Schauen des Göttlichen hin zur *Theo-Logik*, der intellektuellen Durchdringung dieser Offenbarung, die am Schluss dieses Dreischritts steht. Es geht von Balthasar um die Eröffnung einer dramatischen oder sogar partiell tragischen Perspektive der Theologie, nicht um die Feststellung, dass die Theologie als Beschreibung der Heilsgeschichte selbst tragisch sein soll.

⁵⁶ Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* I, 21.

⁵⁷ K. Jaspers, *Über das Tragische*, München 1947, 132.

⁵⁸ Scheler, 160.

⁵⁹ Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* I, 15 f.

Die Möglichkeit einer christlichen Theotragik

Hans Urs von Balthasar hat mit seiner *Theodramatik* den weitestreichenden Versuch vorgelegt, die christliche Heilsgeschichte und die diese Heilsgeschichte deutende Theologie auf ihre tragische Dimension hin auszulegen. Dennoch schildert von Balthasar eine Geschichte Gottes mit den Menschen, die auf die Erlösung des Menschen zielt und diese Erlösung auch durchsetzt. Eine tragische Handlung lebt von einer unversöhnlichen Zerrissenheit. Diese muss nicht zum Unheil führen, aber sie muss die Möglichkeit des Unheils offenhalten. Von Balthasar deutet die Tragödie als ein dialektisches Geschehen, das sich letztlich aufhebt und damit inhaltlich auf einer Höhe mit den dialektischen Deutungen Schellings und Hegels liegt: Die tragische Differenz läuft auf eine strenge Teleologie hinaus, welche die tragische Offenheit letztlich vernichtet. Von Balthasar hat in seiner *Theodramatik* durchaus eine Offenheit gesehen, wenn er schreibt, dass man nicht behaupten solle, „mit dem Drama Christi sei im Grunde alles gesagt, gezeigt, erschöpft“⁶⁰. Die gesamte Geschichte läuft auf ein noch ausstehendes Ende zu:

Sie ist die Geschichte eines Einsatzes Gottes für seine Welt, eines Ringens zwischen Gott und Geschöpf um dessen Sinn und Heil, und schon taucht die Frage auf, ob dieses Ringen einen bestimmten oder ungewissen Ausgang hat. Kennen wir den fünften Akt?⁶¹

Wäre von Balthasar bei dieser Frage stehen geblieben, hätte er eine *Theotragik* verfasst. Von Balthasar kennt jedoch den fünften Akt, und auf dieses Finale hin entwirft er seine ganze *Theodramatik*: Es ist die Apokalypse.⁶² Dieses große, von Gott gesetzte Finale hat kein offenes Ende, sondern stellt den letztgültigen Sieg des Göttlichen dar und ist somit nah bei den dialektischen Tragödien-Deutungen Schellings und Hegels. Von Balthasar beschreibt zwar immer wieder, dass der Mensch nicht um den Sieg Gottes wissen könne und dass diese Offenheit eine schmerzhaftige Tragik der menschlichen Existenz sei. Diese Tragik ist jedoch diejenige des Menschen, nicht die der göttlichen Heilsgeschichte. Diese Differenzierung hat von Balthasar nicht beachtet; sie ist aber notwendig für die Möglichkeit einer christlichen Tragödie beziehungsweise einer tragischen Gesamtdeutung der Theologie.

Von Balthasar hat die Geschichte Gottes mit dem Menschen beschrieben, sie auf die Frage hin bearbeitet, was Gott mit den Menschen macht. Diese Perspektive kann nur dann eine tragische werden, wenn Gott scheitert. Eine tragische Erzählung dieser biblischen Geschichte kann nur die des Menschen mit Gott sein, nicht umgekehrt. Diese Geschichte ist der von von Balthasar erzählten in vielen Punkten gleich – und dennoch eine völlig andere. Die tragische Dimension der Geschichte des Menschen mit Gott kann nur dann die Geschichte bestimmen, wenn sie die Geschichte des Menschen ist, der diese

⁶⁰ Von Balthasar, *Theodramatik* I, 108.

⁶¹ Von Balthasar, *Theodramatik* I, 113.

⁶² Vgl. von Balthasar, *Theodramatik* III, 15–63.

Geschichte wahrnimmt, ohne sein eigenes Ende zu kennen beziehungsweise das Ende der Geschichte. Das von von Balthasar beschriebene Opfer Christi ist in seinem tragischen Wesen *nicht* die Entscheidung über Heil und Unheil, sondern nur die Zuspitzung: gewollte, aber nicht vollendete Zusammenführung der tragischen Gegensätze. Das Phänomen des Tragischen liegt eben nicht im Opfertod selbst, sondern im möglichen Scheitern des Opfers. Bereits Aristoteles hatte festgestellt, dass der tragische Held nicht „als makelloser Mann einen Umschlag vom Glück ins Unglück“ erfahren dürfe.⁶³ Der tragische Held dürfe weder ein makelloser Mann noch ein Schuft sein, sondern jemand, mit dem das Publikum sich identifizieren könne und der durch einen ungewollten Fehler „schuldlos schuldig“ in einen Unheilszusammenhang gerate. Hans-Dieter Gelfert hat die verschiedenen möglichen Todesarten in einer Tragödie analysiert und „neun Siebe“ erarbeitet, welche die Form des tragischen Untergangs passieren muss. Eines der Siebe nennt er den „Märtyrertod“; nach dieser Definition wäre der Tod Christi als Märtyrertod zu deuten, und somit zwar heroisch, aber nicht tragisch.⁶⁴ Indem Christus durch sein Opfer in seiner Schuldlosigkeit eine Schuldfrage beantwortet, wird sie tragisch entwertet, wie Scheler erkannt hat.⁶⁵ Der Unterschied des christlich gedeuteten Opfertodes zum tragischen Tod liegt darin, so Scheler, dass nicht der Tod selbst oder die Entscheidung zum Tod die Tragik bestimmt, sondern der Unheilszusammenhang, der ihn provoziert: „Die moralische oder die ‚verschuldete Schuld‘ ist gegründet im Wahlakt; die tragische oder unverschuldete Schuld schon in der Wahlsphäre.“⁶⁶ Diese Wahlsphäre der Geschichte des Menschen mit Gott in ihrer unheilvollen Offenheit und Zerrissenheit zu beschreiben, ist nur aus der Perspektive des Menschen möglich, für den diese Geschichte ein offenes Ende hat beziehungsweise das Opfer Christi eine Entscheidung darstellen *kann*, aber nicht *muss*. Diese Geschichte als Tragödie zu beschreiben ist möglich als eine Erzählung menschlicher Handlungen, die am Göttlichen scheitern oder scheitern können, als Geschichte von Menschen, die mit dem Göttlichen ringen, die vielleicht sogar bestimmte Handlungen des Göttlichen mit Hoffnungen verbinden können, die aber nicht nur auf die ausstehende Erlösung warten, sondern nicht wissen, ob es sie gibt. Die Biographie Jesu, wie sie in den Evangelien erzählt wird, wäre eine tragische, wenn sie am Kreuz enden und nicht von der Auferstehung künden würde, ähnlich wie die gesamte Geschichte eine tragische wäre, wenn sie nicht in einer als letztendliche Erlösung verstandenen Apokalypse enden würde. Eine tragi-

⁶³ Vgl. *Aristoteles*, 1452b.

⁶⁴ Vgl. *Gelfert*, Tragödie, 13: „Wer sein Leben für seinen Glauben läßt, erwirbt sich die Märtyrerkrone, wird aber nicht als tragischer Held empfunden, da sein Tod ein Triumph, aber kein Scheitern ist. Das gleiche gilt für den, der sein Leben für einen Mitmenschen opfert. Bei beiden hat das Sterben etwas bewundernswert Heroisches, aber nichts Tragisches.“

⁶⁵ Vgl. *Scheler*, 163: „Überall also, wo die Frage: ‚Wer hat Schuld?‘ eine klare, bestimmte Antwort zuläßt, fehlt der Charakter des Tragischen. Erst da, wo es dafür keine Antwort gibt, taucht die Farbe des Tragischen auf.“

⁶⁶ *Scheler*, 168.

sche Handlung muss nicht im Unheil enden, aber sie darf es auch nicht als vorübergehendes Übel erachten. Eine theologische Gesamtschau dieser Geschichte kann daher selbst nicht tragisch sein, auch wenn der Inhalt, auf den sie sich stützt, tragische Elemente haben kann.

Von Balthasar hat nicht differenziert zwischen der Perspektive der gesamten christlichen Heilsgeschichte, welche die Perspektive Gottes ist, und der Perspektive des Menschen. Letztlich ist dies der Zwiespalt zwischen dem subjektiv Tragischen, dem tragischen Phänomen, und der objektiven Reflexion des Tragischen: Eine Theologie, die sich als Reflexion einer bestimmten, als Offenbarung verstandenen Handlung versteht, kann nicht selbst tragisch sein. Von Balthasar hat dies vielleicht sogar erkannt, als er die *Theo-Logik* der *Theo-Dramatik* nachordnete: Die Rationalität löst die Tragik ab. Nietzsche hat in der sokratischen Philosophie den Tod der Tragödie erkannt; philosophiehistorisch ist es durchaus nachvollziehbar, dass die Tragödie – wie auch die Philosophie – eine Anfrage an die mythische Welt darstellt in ihrem göttlichen und widergöttlichen Ringen, die Philosophie aber nicht bei dieser Frage stehen bleibt, sondern Antworten sucht und auch findet. In dieser Rationalisierung geht etwas verloren, nämlich die Welt in ihrer Zerrissenheit und Endlichkeit wahrzunehmen, das, wovon das Tragische lebt. Jaspers spricht hier von einer „Lähmung der existentiellen Aktivität“:

Der Gehalt ist verloren, wenn ich mich in Sicherheit glaube, und nur zusehe wie einem Fremden. [...] Dann blicke ich aus sicherem Hafen auf die Welt, als ob ich nicht mehr mit meinem Geschick in ihr auf ungewissem Schiffe das Ziel suchte.⁶⁷

Philosophie wie auch Theologie sind als Rationalisierung des Nichtrationalen Weiterführung und Ende der Tragödie zugleich. Philosophie wie Theologie können aus der je eigenen Perspektive tragische Dimensionen der Welt wahrnehmen und beschreiben, aber bereits in dieser Beschreibung ist das Tragische selbst überwunden. Was Jaspers für die Philosophie beschreibt, gilt gleichermaßen für die Theologie:

Das ursprünglich tragische Anschauen ist zu bewahren. Es ist die eigentliche Geschichtlichkeit freizuhalten, in der das tragische Anschauen entspringt und sich erfüllt. Wir müssen nicht erklären wollen, was war, sein wird und immer ist, sondern vernehmen, was zu uns sprechen will. Die Aufgabe des Philosophierens ist nicht, in Analogien zu endlichem Weltwissen eine Anwendung von tragischen Kategorien auf ein Totalwissen vom Sein zu machen, sondern eine Sprache zu finden aus dem Hören der Chiffren.⁶⁸

Eine christliche Tragödie beziehungsweise die Erzählung der christlichen Heilsgeschichte als eine tragische Handlung ist dann möglich, wenn diese nicht als „Totalwissen vom Sein“ erzählt wird, sondern als das Tragische, das widerfahren ist: „Das Tragische ist nicht in der Transzendenz, nicht im Grund des Seins, sondern in der Erscheinung der Zeit.“⁶⁹ Die christliche

⁶⁷ Jaspers, 133.

⁶⁸ Jaspers, 142.

⁶⁹ Jaspers, 143.

Heilsgeschichte ist auch die Geschichte menschlicher Existenz mit all ihren Facetten: der Begegnung mit dem Göttlichen, aber auch dem Wissen um Scheitern, Endlichkeit und Tod, und dem Nichtwissen, ob diese Geschichte wirklich eine Heilsgeschichte ist. Als Darstellung einer solchen Erfahrung – nicht als Reflexion dieser Erfahrung – ist eine christliche Tragödie möglich.

Die tragische Dimension des Christlichen

Das Tragische vollzieht sich, so Jaspers, als „Erscheinung der Zeit“. Die in der Bibel erzählte Geschichte ist die Geschichte der Erscheinung Gottes in der Zeit. Diese Geschichte ist keine Tragödie, aber sie verfügt über eine tragische Dimension und ist als Tragödie erzählbar. Nicht das einzige, aber das zentrale Motiv des Tragischen in der Bibel ist das Opfer. Dieses Opfer ist die Konsequenz einer Verstrickung in ein Unheil. In der griechischen Tragödie ist es die mythische Macht des Schicksals, das ein Opfer einfordert und den tragischen Helden ins Unheil stürzt. Die Bibel spricht selten vom Schicksal, aber auch sie kennt den Kampf des Menschen gegen einen ihn umgebenden Zusammenhang, dem er ausgeliefert ist: Es ist die menschliche Sterblichkeit, die durch den Sündenfall in die Welt kam; es ist das Wissen um das eigene Ausgeliefertsein an eine Welt, die Unheil bereithält und der man nicht entkommen kann; es ist das Wissen um die eigene Endlichkeit, die den Menschen nach Erlösung suchen lässt. Die markanteste Figur des Alten Testaments im Sinne des Tragischen ist der Gottesknecht im Buch Jesaja, der „schuldlos schuldig“ großem Leid ausgesetzt ist und gerade durch dieses Unheil zum Heilsträger seines Volkes wird. Er ist schuldlos, da er selbst nicht gefehlt hat, aber zugleich schuldig als Teil des schuldigen Volkes, für das er ein Sühnopfer darstellt. Für dieses Opfer entscheidet der Knecht sich nicht, er ist im Unheil verstrickt, und erst diese Verstrickung macht das Opfer zu einem tragischen: Der tragische Held wählt nicht das Opfer; zum Opfer machen ihn die Umstände, in die er gestellt ist.⁷⁰ Der Gottesknecht erleidet ein Unheil, dem er nicht entkommen kann, und indem er dieses Unheil als Auftrag Gottes deutet, wird es zum Sühnopfer. Dieses Motiv stellt die Brücke dar zu dem für die Christen zentralen Opfer, dem Tod Jesu Christi. Benjamin hat das tragische Opfer aus zwei Perspektiven beschrieben: als retrospektives Sühnopfer und als prospektive Erweckung des Neuen.⁷¹ Beide Dimensionen des tragischen Opfers beschreiben das Opfer Jesu Christi. Es wird vollzogen als Sühne und nimmt retrospektiv den Unheilszusammenhang, der das Opfer einfordert, in den Blick: die Macht von Sünde und Tod. Titulaturen wie „Menschensohn“, „Gottesknecht“ oder „Lamm Gottes“ deuten auf dieses tragische Opfer des Schuldlos-Schuldigen hin, der unschuldig wie ein „Lamm zur Schlachtbank“ ge-

⁷⁰ Vgl. *Scheeler*, 168.

⁷¹ Vgl. *Benjamin*, 87.

führt wird, aber als Mensch und Menschensohn Anteil an der großen menschlichen Schuld hat. Die Prospektive des Opfers Christi stellt der Neue Bund dar, der mit diesem Opfer gestiftet wird. Erst aus der Perspektive dieses Neuen wird der Tod Christi zum tragischen Opfer. Scheler hat festgestellt, dass erst in der Durchsetzung des Neuen das Opfern des tragischen Helden, welches dieses Neue begründet, zum tragischen Opfer und nicht zur Hinrichtung eines Verbrechers wird.⁷² Diese nachträgliche Deutung des tragischen Helden gibt ihm als Leidendem eine neue Ebene, die im Leiden selbst zwar nicht sichtbar wird, aber wirkmächtig ist: Es ist die Diskrepanz zwischen dem Verbrecher der Gegenwart und dem Heilsbringer der Zukunft, die in dieser einen Person aufscheint. Scheler hat diesen „tragischen Verbrecher“ mit Worten beschrieben, die wohl nicht zufällig an den Gottesknecht oder den Gekreuzigten erinnern:

Der tragische Mensch geht innerhalb seiner „Gegenwart“ notwendig still und lautlos seinen Gang. Er schleicht unerkannt durch die Menge; wenn er nicht gar in ihr als Verbrecher gilt. Das Fehlen einer Instanz, die Genius und Verbrecher scheidet, ist hier kein zufälliges, sondern ein notwendiges Fehlen.⁷³

In diesem Augenblick, dem Augenblick der Opferhandlung selbst, die aber nicht als Opferhandlung erkannt wird, ist der tragische Held als Verbrecher auf sich selbst zurückgeworfen, in eine Einsamkeit, wie sie radikaler und absoluter nicht sein könnte. Zwei Szenen der Passion Christi sind in besonderer Weise Ausdruck dieser Einsamkeit: der Schrei am Kreuz („Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“) und die Todesangst im Garten von Gethsemane. In beiden Szenen liegt die Tragik in der Differenz zwischen der Einsamkeit und der Todesverfallenheit des Verbrechers auf der einen Seite sowie seiner Rolle als Sühnopfer der ganzen Welt auf der anderen Seite. Scheler schreibt über die Gartenszene:

Hier erscheint gleichsam das Gesamtschicksal der Welt wie komprimiert im Erleben eines Menschen, als stünde er in diesem Moment allein und doch in der „Mitte“, im Zentrum aller Kräfte, die das Universum bewegen. Er erlebt, wie ganze Epochen der Geschichte in ihm erscheinen, ohne dass ein Anderer darum weiß; wie Alles in seiner Hand als des „Einen“ liegt.⁷⁴

Indem der tragische Tod zum Sühnopfer wird, vollzieht sich Erlösung. Nietzsche hat im tragischen Tod die Wiederherstellung einer grundlegenden Einheit erkannt (gegen die der tragische Held sich aufgelehnt hat und deshalb sterben muss).⁷⁵ So ist auch der Tod Christi deutbar als die Wiedervereinigung dessen, was getrennt war: Der Mensch hat sich durch seine Tren-

⁷² Vgl. Scheler, 167: „Erst in dem Maß als seine neuerlebten Werte sich durchsetzen und zur geltenden ‚Moral‘ werden, mag er – in historischer Rückschau – als sittlicher Heros erkannt und anerkannt werden. Darum gibt es, streng genommen, keine gegenwärtigen Tragödien, sondern nur vergangene.“

⁷³ Scheler, ebd.

⁷⁴ Scheler, 168

⁷⁵ Vgl. Nietzsche, Geburt, 73.

nung oder seine Distanz zu Gott in einen Unheilszusammenhang begeben. Diese Trennung wird durch Christus überwunden, und in dieser Überwindung geschieht Heil.

Die Tragik spricht einem unentrinnbaren Unheilsgeschehen eine Heilsdimension zu: Im Unheil geschieht Heil. Dieses tragische Geschehen ist auch das Grundgeschehen des Christentums: Im offensichtlichen Unheil des Kreuzestodes ist etwas Heilvolles geschehen. Wie in der Tragödie die mythischen Mächte des Schicksals überwunden werden, wird in der tragischen Handlung des Kreuzestodes die Macht des Todes überwunden. Die tragische Deutung dieses Ereignisses betont die Unentrinnbarkeit dieses Opfers, das erst durch diese zu einem tragischen Opfer wird und keinen Märtyrertod darstellt. Die tragische Deutung – und hier liegt der Unterschied zur Theodramatik – weist darauf hin, dass die Heilsdimension dieses Ereignisses in der Deutung selbst liegt, nicht im Handeln eines Gottes. Das unterscheidet die tragische von der theologischen Deutung des Kreuzestodes.

Die griechische Tragödie deutet die menschliche Existenz als in ein Unheil verstrickt, gegen das sie sich auflehnt. Die Tragödie sieht den Menschen im Kampf gegen die mythischen Mächte des Schicksals. Auch das Christentum sieht den Menschen im Kampf gegen Mächte, gegen die er nicht gewinnen kann: Leid und Tod. Die tragische Beschreibung dieses existenziellen Konfliktes kann der christlichen Theologie helfen, ihren eigenen Grundkonflikt schärfer zu fassen: Wenn das Christentum sich als Erlösung begreift, muss es akzentuiert auf das blicken, was es erlösen will und was Erlösung für die erlöste Existenz bedeutet. Die griechische Tragödie kennt keine dem Christentum vergleichbare Erlösung, der tragische Mensch hat nicht die Hoffnung, die Mächte des Schicksals besiegen zu können, die ihn in den Untergang ziehen. Gerade weil der den Menschen erlösende Gott fehlt, entwickelt die Tragödie einen um so höheren Humanismus: Der tragische Mensch entwickelt seine Menschlichkeit gerade angesichts seiner Ohnmacht gegenüber dem Schicksal; sie tritt strahlend hervor, weil sie sich vom Dunkel des Schicksals absetzen will. Der tragische Mensch weiß um seine Sterblichkeit und kann gerade in ihr seine wahrhaft humanistische Größe entdecken. Die christliche Theologie ihrerseits hebt darauf ab, dass dieser Mensch von Gott erlöst ist. Gerade die Wahrnehmung der tragischen Dimension des Menschen kann dieser Theologie helfen, die Größe des Menschen nicht nur von Gott her zu denken, sondern aus diesem selbst heraus zu entwickeln.