

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 25 (1945-1946)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Die Humanität des Sophokles : anlässlich einer Aufführung der Trachinierinnen durch die Akademische Theatergruppe Zürich  
**Autor:** Stoessl, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-159296>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

tionalsozialismus, unterstützt von helvetischen Hilfstruppen (auch gutgläubigen) uns ebenfalls aufzudrängen versuchte.

Motta zog offen und öffentlich die Folgen, als er an einer Pressekonferenz die im Herbst 1938 von Berlin aus verbreitete Theorie von der totalitären Presseneutralität unzweideutig ablehnte.

Der Krieg kam, und Motta starb. Und dann fing die leidige Rateburgerei über die Neutralität der Presse von vorne an, als ob nichts gewesen, nichts erklärt worden wäre. Es ist wahr, Herr Motta hat uns nachher manchmal sehr gefehlt.

Wir sind ihm alle Dank schuldig. Aber diese Schuld tragen wir nicht ab durch eine seiner eigenen Natur kaum kongeniale künstliche Vergrößerung des Staatsmannes, und wohl auch nicht durch ein Denkmal, das ohne Kommentar schwerlich für sich selber sprechen könnte, sondern indem wir das Andenken des wirklichen Giuseppe Motta lebendig erhalten, der reinen Willens und gütigen Herzens das Beste für sein Land geleistet hat, was seinen menschlichen Gaben und Kräften erreichbar war.

## Die Humanität des Sophokles

Anlässlich einer Aufführung der Trachinierinnen durch die  
Akademische Theatergruppe Zürich

Von Franz Stoessl

Die akademische Theatergruppe Zürich führte vor der großen Freitreppe der Universität am 6., 10., 12., 13., 26. und 27. Mai unter der Spielleitung von Heinz Woester ein wenig bekanntes und selten gespieltes Stück des Sophokles auf: Die Trachinierinnen (in der Übersetzung von Emil Staiger). Es ist nicht nur die nicht allen geläufige Materie dieses Dramas, sondern die Kunstform — griechische Tragödie — als solche, die uns in eine uns zunächst fremde, ja seltsame Umgebung versetzt. Wir müssen das geistige Auge erst allmählich an die eigenartigen Lichtverhältnisse gewöhnen, um die richtige Bedeutung der Gegenstände und Vorgänge zu erfassen.

Wie viele antike Tragödien trägt dieses frühe Werk des Dichters — freilich als einziges von den sieben erhaltenen des Sophokles — seinen Namen nach dem Chor: Junge Mädchen aus der Stadt Trachis am Oeta. In Trachis vollzieht sich auch die Handlung.

Wer griechische Sage kennt, mag aus dem Chor trachinischer Mädchen, aus Trachis als Ort der Handlung, auf den Inhalt der Tragödie schließen. Auf dem Oetagebirge fand Herakles den Tod durch

Verbrennung auf einem Scheiterhaufen, in Trachis sollte die Wohnstätte des Helden vor seinem letzten Abenteuerzug gewesen sein. Der Tod des Herakles mag in der Tragödie «Die Trachinierinnen» dargestellt worden sein.

Tritt man nun mit diesen Erwägungen an das Werk des Sophokles heran, so wird man erst recht erstaunt, ja befremdet werden: wie paßt ein Chor junger Mädchen zu den Ereignissen um den Tod des gewaltigen Helden? Ja, dieser Held selbst erscheint erst als Todkranker ganz am Schluß des Stückes in einer einzigen Szene, die ganze übrige Handlung wird beherrscht von einer Frauengestalt: von Deianeira, der Gattin des Herakles. Im Grunde ist es nicht die Tragödie des Herakles, die der Zuschauer in dieser Handlung erlebt, so wie er zunächst erwartet, sondern die der Gattin, Deianeiras.

Folgendermaßen laufen die Ereignisse ab: Deianeira verzehrt sich in banger Sorge um den fernen Gatten. Als dieser zum letzten Mal, vor nun 15 Monaten, zum Kampf ausgezogen war, hatte er ihr auf einer Tafel ein Orakel von Dodona zurückgelassen, das ihm entweder Ende seines Lebens oder nach Bewältigung dieses Abenteuers glückliches Leben, Erlösung von seinen fortwährenden Mühen, verheißen hatte. Nun ist die Zeit der Entscheidung gekommen, in ihrer Angst sendet die liebende Gattin ihren Sohn Hyllos dem Fernen zu Hilfe — Hyllos hat erfahren, daß der Vater eben um die Stadt Oichalia auf Euboea kämpfe. Die Spannung scheint sich glücklich zu lösen: ein alter Sklave, seiner Herrin treu ergeben, bringt gute Botschaft. Er hat vor der Stadt den Herold Lichas getroffen, der einer großen Volksmenge von der Eroberung Oichalias und der siegreichen Rückkehr des Herakles erzählte. Deianeira bricht über diese Nachricht in den reinen Jubel der Freude aus und bittet auch den Chor, dem Glücksgefühl in einem Freudenlied, einem Paeon, Ausdruck zu geben. Bald erscheint der Herold Lichas selbst und bringt einen stummen Trauerzug von Kriegsgefangenen mit sich, an der Spitze eine schöne junge Frau. Er berichtet vom Siege des Herakles über Oichalia und erzählt, wie der Held diesen Zug einer alten Beleidigung wegen unternommen habe. Wieder leuchtet die Freude der glücklichen Gattin des Siegers in reinem Licht und gleichzeitig enthüllt sich die sanfte Menschlichkeit ihres Charakters: mitleidvoll erkundigt sie sich nach der Unglücklichen, die an der Spitze des Gefangenenzuges schreitet und die das Los der Freiheit mit dem der Sklaverei vertauschen muß. Lichas behauptet, die vornehme Kriegsgefangene nicht zu kennen, und Deianeira will nicht weiter forschen, um nicht dem alten Schmerz noch neuen hinzuzufügen. So entbietet sie den Herold und die Schar der Gefangenen ins Haus, wohin sie selbst folgen will. Da tritt der alte Sklave wieder vor, der früher die erste Botschaft gebracht hatte und der aus des Lichas eigenem Munde die Zusammenhänge viel

besser kennt: nicht einer alten Beleidigung willen hat Herakles Oichalia bekriegt, sondern um die ihm verweigerte Hand der Königstochter Jole mit Gewalt zu gewinnen. Nicht als Sklavin kommt die Gefangene ins Haus — denn es war Jole selbst, die Lichas mit ihren Gefährtinnen nach Trachis geführt hatte —, sondern als blühende Gattin, als Kebsweib neben Deianeira. Da seufzt die unglückliche Liebe Deianeiras in tiefem Schmerz und bitterer Ratlosigkeit auf. Nochmals wird Lichas befragt, fast im Verhör ringt ihm der Alte Stück für Stück die Wahrheit ab. Auch Deianeira hat sich wieder gefaßt, selbst solche Kränkung erträgt und verzeiht die treue Liebe der Gattin. Lichas muß die wahren Zusammenhänge gestehen, und er tut es freudig, da er die Fassung seiner Herrin sieht. Der Brave hatte ja auch gar nicht aus Böswilligkeit gelogen, sondern aus zarter Rücksicht, um Deianeira den Schmerz zu ersparen, den ihr die Wahrheit bereiten mußte. Wohl fügt sich Deianeira, aber ihre Liebe sucht doch nach einem Ausweg, nach einer Möglichkeit, die Neigung des Gatten zurückzugewinnen und sich zu bewahren. Da kommt ihr ein altes Mittel in den Sinn, ein Liebeszauber, den sie zu besitzen glaubt. Als sie, noch halb ein Kind, ihrem Gatten aus ihrer Heimat Pleuron folgte, da hatten sie den Euenos zu überschreiten. Herakles vertraute sie dem Kentauren Nessos an, der an dem winterlich geschwollenen Fluß Fergendienste versah. Mitten im Strom wagte der Kentaure einen Angriff auf Deianeira, sie schrie auf und rief den Gatten zu Hilfe. Herakles erlegte den Nessos mit einem Pfeil, dessen Spitze im Gift der lernäischen Hydra getränkt war. Sterbend riet Nessos der Deianeira, das Blut aus seiner Wunde aufzufangen und aufzubewahren als Liebeszauber: sie möge das Gewand des Herakles mit dem Elixier bestreichen und er werde keine Frau mehr lieben als sie. Jetzt hält sie den Augenblick für gekommen, sich dieses Mittels zu bedienen. Sie bestreicht ein Gewand mit dem Kentaurenblut und schickt durch Lichas dieses Geschenk an den heimkehrenden Gatten. Wieder hat Hoffnung Deianeira und die Mädchen des Chors ergriffen, aber da bricht zu spät die Erkenntnis herein: die Wollflocke, die Deianeira zum Bestreichen des Gewandes verwendet und dann achtlos weggeworfen hatte, hat sich in der Sonne zu Staub aufgelöst, und blutige Blasen quellen aus dem Boden, wo das Vergiftete auflag. Entsetzlich wird es Deianeira klar, daß sie dem Trug des feindseligen Kentauren erlegen ist, daß sie sich zum Werkzeug seiner Rache gemacht hat, indem sie glaubte, einen Liebeszauber anzuwenden. Noch hofft der Chor auf guten Ausgang, aber Deianeira bricht unter dem Gefühl ihrer unfreiwillig begangenen Schuld zusammen: wenn sich ihre Angst bewahrheiten sollte, so will sie durch Tod von eigener Hand sühnen. Auch in diesem Entschluß bewährt sich ihre unschuldsvolle Reinheit. Die Katastrophe läßt nicht auf sich warten. Hyllos kehrt

zurück, er hatte den Vater am Kenaiongebirge auf Euboea getroffen, war bei der Überbringung des Gewandes durch Lichas zugegen und mußte zusehen, wie das Gift unter entsetzlichen Qualen in den Leib des Herakles eindrang und die Kraft seines Lebens verzehrte. Er erlebte die Ausbrüche wilden Schmerzes und krampfverzerrter Raserei mit, in denen Herakles wütete und Lichas, den unschuldigen Überbringer des Giftes, zu Tode schleuderte, und er war dabei, wie der Vater allmählich in kraftlose Ohnmacht zurücksank. Der Fluch des Sohnes trifft die Mutter und Mörderin seines Vaters. Deianeira antwortet nicht — jedes Wort würde die ungeheure Erschütterung dieses Zusammenbruches nur schwächen und mindern: schweigend geht sie ins Haus, in den Tod, gefolgt vom Fluch des Sohnes. Als sich auch Hyllos hineinbegeben hat, um Vorbereitungen für die Aufnahme des sterbenden Vaters zu treffen, tritt eine alte treue Dienerin des Hauses zum Chor heraus, Deianeiras einstige Amme, und berichtet vom Selbstmord der Unschuldigen, der Liebenden. Endlich wird der todkranke Herakles selbst auf einer Bahre hereingetragen, nachdem ihn erst ein Schiff von Euboea zum Festland gebracht hatte. Er erwacht aus dem ohnmächtigen Schlaf und schreit auf unter dem grausamen Schmerz, den ihm jede Berührung und Bewegung verursacht. Aber nochmals regt sich seine alte Kraft und Wildheit. Von Hyllos verlangt er ungestüm die Auslieferung der fluch- und schuldbeladenen Deianeira. Krank und schwach, wie er ist, will er dennoch Rache an seiner Mörderin nehmen, will sie töten, so wie sie ihn gemordet. Aber Hyllos hat inzwischen die Zusammenhänge des unerforschlichen Schicksals erkannt, er weiß um die Unschuld der Mutter: nicht töten habe sie gewollt, sondern einen Liebeszauber anwenden, und dabei sei sie dem Truge des Nessos verfallen. Jetzt endlich löst sich das schmerzliche Dunkel des Rasens auch für Herakles in erleuchtende Erkenntnis auf: alle Sprüche des Schicksals bewahrheiten sich, nur die menschliche Torheit hatte sie falsch verstanden. Längst war ihm verkündet worden, er werde nicht von der Hand eines Lebenden fallen, sondern nur von der eines Toten im Hades. Dies sah aus wie Weissagung der Unsterblichkeit, aber nun bewahrheitet es sich ganz anders: Nessos ist tot, und doch tötet er Herakles. Und dazu stimmt auch das dodonäische Orakel, das ihm für den gegenwärtigen Zeitpunkt Erlösung von seinen Mühen verkündet hatte: er erhoffte darin ein weiteres glückliches und kampfloses Leben, aber das Orakel meinte: Tod. So verklärt endliche Erkenntnis die letzte Stunde des Helden, in weiser Ergebung trifft er seine Anordnungen: ein Scheiterhaufen soll auf dem Berge Oeta errichtet werden, in dessen Flammen der Held die Erlösung von seinen Qualen finden will. Hyllos muß sich trotz seines Sträubens verpflichten, die kriegsgefangene Jole heimzuführen. So geht Herakles der endlichen Ruhe nach seinem kampf-



erfüllten Leben entgegen, der Zug mit seiner Bahre setzt sich in Bewegung, Hyllos schließt das Stück mit einer Rede, die alle Verantwortung für dieses Leid den Göttern aufbürdet.

Mit Staunen erkennt der Zuschauer, daß er als Geschehen in Trachis zwar eine Tragödie vom Untergang des Herakles erwartet, statt dessen aber eine vom Irren und Leiden des Weibes Deianeira gefunden hat. Nun erst läßt sich auch der Chor der jungen Mädchen als Begleiter dieser Handlung verstehen. Und weiter: was sich da vollzieht, sind nicht Taten und Leiden von weit über Menschenmaß hinausragenden Heroen, sondern es sind Begebenheiten einfacher Menschen, im Grunde ein bürgerliches Schicksal. Hatte Aischylos Heroen zu Helden seiner Tragödie gemacht, so gestaltet Sophokles die Sage zur Tragödie von Menschen, fast zum bürgerlichen Trauerspiel.

Aischylos hatte seine große, tragische Schau des Lebens in den monumentalen Satz gefaßt: wer tut, dem erwächst Leiden. In dieser Erkenntnis handeln seine Helden und leiden: Xerxes zieht gegen Griechenland und trägt das Unheil der Niederlage, Prometheus widersetzt sich dem Zeus und duldet die grauenhafteste Strafe, ja die Versenkung in den Hades, die Brüder Eteokles und Polyneikes nehmen den Kampf der Machtgier gegeneinander auf und fallen jeder von der Hand des anderen, Agamemnon schlachtet seine Tochter Iphigenie als Opfer, um den Zug nach Troja zu ermöglichen, und stirbt selbst als Opfer seiner Mörderin, seines Weibes. Klytaimestra erschlägt im Verein mit Aigisth den Gatten und führt so als Rache ihren und Aigisths Tod von der Hand Orests herbei. Orest vollzieht den Blutrachebefehl des Gottes in Delphi an der eigenen Mutter und nimmt die Verfolgung durch die Erinyen auf sich. Sie alle fühlen und wissen: wer tut, dem erwächst Leiden. Und doch handeln sie in heroischem Entschluß. Gerade ihr Wissen macht sie zu tragischen, zu übermenschlich großen Helden.

Die Gestalten des Sophokles in den Trachinierinnen handeln nicht, sie leiden bloß. Von außen, von übermächtigen Gewalten bricht über diese Menschen ihr Geschick und ihr Unglück herein. Unausweichlich, in ehernen Sprüchen ist ihnen ihr Los verhängt; und indem sie es wenden wollen, führen sie es herbei. Hatte Aischylos die Tragödie der heroischen Freiheit und Macht gestaltet, so schuf Sophokles das Trauerspiel der menschlichen Gebundenheit und Ohnmacht.

Die Helden des Aischylos erkämpfen sich ihre Tat trotz ihres Wissens, die Menschen des Sophokles sind mit Blindheit, mit Nichtwissen geschlagen: nur weil sie die Fügung des Schicksals, die sich ihnen in Orakeln kundgetan hat, mißkennen und mißdeuten, handeln sie überhaupt. Wohl dringen sie durch das Geschehen zur wahren Erkenntnis durch, aber sie können diese Erkenntnis nicht ertra-

gen: Deianeira tötet sich unter ihrer Gewalt, und als Herakles endlich den Sinn des Götterspruches erfaßt, klingt es wie ein Symbol: müheloses Dasein bedeutet Tod. Das menschliche Denken und Erkennen an sich, längst nicht mehr die Tat, war dem Jahrhundert der Sophistik zum tragischen Problem geworden.

So sind die sophokleischen Menschen machtlos göttlichen Gewalten und einem unabwendbaren Geschick ausgeliefert, das über sie verhängt ist. Und doch fühlt jeder: sie sind nicht bloße Unglückliche. Worin liegt das Geheimnis dieser Kunst? Vielleicht läßt es sich gerade im Fall der Trachinierinnen an einem Wort, am Namen der weiblichen Hauptgestalt deutlich machen. Deianeira ist eine griechische Wortbildung und bedeutet «Mörderin des Mannes». Der griechische Dichter, der die Gestalt zuerst erfand und in die Sage von Herakles einführte, schuf eine teuflische Mörderin, deren tückischer List Herakles erlag. Mit einem Geschenk hatte sie bewußt den Gatten getötet, so wie Medea in Korinth ihre Nebenbuhlerin. Eine solche Deianeira, Mörderin des Mannes, hatte Sophokles in seiner Quelle gefunden und sie schuf er zu der rührenden Unschuldsgestalt seiner liebenden und betrogenen, seiner leidenden und sühnenden Deianeira um. Gerade hierin wird die großartige Schau klar, aus der heraus Sophokles seine Menschen und seine Dramen geformt hat: der Mensch in seiner Ohnmacht ist an all dem Grauen in der Welt, ist an seiner eigenen Tat im tiefsten Herzen schuldlos.

Aias war mit Wahnsinn geschlagen, als er über die Herden der Achäer herfiel, und er sühnt seine schuldlose Tat durch den Freitod mit dem eigenen Schwert. Antigone gehorcht dem Gesetze der Blutsverwandtschaft und dem Gebot der Bestattung, Kreon glaubt, mit letzter Härte die Raison des Staates durchsetzen zu müssen, gerade an ihrer Schuldlosigkeit gehen der Herrscher sowohl wie das Mädchen zu Grunde. Dem Orestes gibt Sophokles eine Schwester Elektra bei, die auch ohne ihn entschlossen wäre, die Rache an Klytaimestra und Aigisthos zu vollziehen: wie viel kleiner erscheint, so gesehen, das Grauen von Orestes Tat. Oedipus und Jokaste haben alles getan, um das verhängte und geweissagte Unheil abzuwenden, und haben es in ihrer Ohnmacht gerade dadurch herbeigeführt, beide unschuldig, sühnen doch beide mit eigener Hand. Im Philoktetes läßt sich der junge Neoptolemos erst zum Betrug an dem Kranken mißbrauchen, aber dann bricht die große Unschuld seines Herzens durch: im entscheidenden Augenblick enthüllt er dem Hintergangenen die Wahrheit, seine Seele ist des Truges nicht fähig; freiwillig folgt Philoktet zur Eroberung Trojas. Im letzten Rückblick auf sein verflossenes Leben, das am Ende angelangt ist, macht der blinde Oedipus den Einwohnern von Athen klar, daß er an den Greueln, die durch und mit und an ihm geschehen sind, keine Schuld trägt, daß er rein ist

von Befleckung: so erreicht er seine Aufnahme in Athen und seine Verteidigung gegen Kreon, der ihn nach Theben zurückführen will. Verklärt und geläutert wird er in Athen aus dem Erdendasein ins Jenseits entrückt. Als köstliche Gegengabe ihrer Un-Macht haben die sophokleischen Menschen ihre Un-Schuld mitbekommen. Nicht der Heros, der Mensch wird dem Sophokles Gegenstand der Tragödie. In jeder Sage erkennt er von neuem die Schuldlosigkeit des menschlichen Herzens und gestaltet jedes seiner Dramen zu einer Verteidigung der Menschheit. Diese Unschuld gibt seinen Werken den beglückenden Glanz, trotz aller Furchtbarkeit des Geschehens ihre erlösende Heiterkeit. Den menschlichsten aller antiken Tragiker konnte Hölderlin in seinen berühmten Versen erfassen:

Manche versuchten umsonst, das Freudigste freudig zu sagen,  
Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.

## Zum Religionsgespräch zwischen Sozialisten und Katholiken

Von Karl Ballmer

Über manchen nach links gerichteten katholischen Polemiken in der gravierenden Frage des «Privateigentums» liegt ein gewisser «ästhetischer» Glanz, der dem «Materialismus» des Gesprächspartners sichtlich Schwierigkeiten bereitet. Andererseits ist es nicht nur natürlich, sondern unumgänglich, daß die im Brennpunkte stehende Eigentumsfrage selbst für den (theoretisch) prinzipiellen Atheismus des Sozialismus als gleichsam *religiöses* Problem auftritt. Problem der menschlichen Religion, auf einem gewissen Niveau, war stets die Eigentumsfrage: Gott ist der Eigner seiner selbst und der Eigentümer der Welt und des Menschen. In dem Grade, als alle Philosophie letztlich säkularisierte Gotteserkenntnis sein mag, sind die heutigen «wirtschaftlichen» Eigentumsbegriffe — religiöse Begriffe. Es ist durchaus auch in *dieser* Beleuchtung bemerkenswert, daß tatsächlich der Kampf der Geister an dem Begriffe des Eigentums entbrennt. Hinzu kommt ein Aspekt, der gewöhnlich allzu bequem ignoriert wird: Die vom Katholizismus auf dem politischen Felde zu vertretende Auffassung über das «Privateigentum» hat den Charakter einer *religiösen* Vorschrift durch das kirchliche Lehramt. Die Ablehnung jedes Sozialismus durch die Enzyklika Quadragesimo Anno von 1931 ist eine religiöse Entscheidung *vor* aller Sozialpolitik. Man liest in dieser päpstlichen Vorschrift:

«... erklären Wir: der Sozialismus, gleichviel ob als Lehre, als geschichtliche Erscheinung oder als Bewegung bleibt (zufolge seiner