

Dr. Wolfgang Wolfring:  
Einführungsartikel zu

Formen der griechischen und lateinischen Dichtung(4):

'Der griechische Chor in der Tragödie'

Die Sendung geht von der Skepsis aus, die man griechischen Chören und einem Bühnenchor überhaupt auf ~~dem Bühn~~ dem heutigen Theater entgegenbringt. Ein von einer Gruppe gemeinsam gesprochener Text wirkt oft pathetisch oder unecht. Hierauf werden die Voraussetzungen des griechischen Theaters erläutert und der Tragödienchor als die Darstellung einer spontanen gemeinsamen Aktion erklärt. Dafür gibt es im täglichen Leben Beispiele genug, andererseits läßt der historische Hinweis auf die dionysische Form der Ekstase, aus der die klassische Tragödie entstanden ist, die Eigentümlichkeit des griechischen Chores deutlich werden. Wir haben hier noch die ursprüngliche Einheit von Wort, Musik, Tanz und Geste vor uns, aus der sich die späteren Gattungen des europäischen Dramas und Musiktheaters durch Differenzierung gebildet haben. Nicht zu übersehen ist außerdem die kultische Gebundenheit der antiken Tragödie im Gegensatz zu unserem modernen Theater.

Nach einigen Hinweisen über die Funktion des Chores im antiken Drama und den Aufbau der Chorlieder folgen einige, wie ich hoffe, eindrucksvolle Chorzitate in deutscher und griechischer Sprache, darunter einige Verse aus dem Fesselungslied der 'Eumeniden' des Aischylos, das Schiller in seinem Gedicht 'Die Kraniche des Ibykus' dem Sinne nach wiedergegeben hat.

Schulfunk/Sendezeit: 15 Minuten

Formen der griechischen und lateinischen Dichtung(4):

(ab 10. Stufe)

'Der griechische Chor in der Tragödie'

von

Dr. Wolfgang Wolfring

Mitwirkende: 1.Sprecher(Sprecher des Textes)  
1.Sprecherin(Sprecherin des Textes)  
(2.Sprecher(deutsche Chor-Zitate)  
2.Sprecherin(deutsche Chor-Zitate)  
Männerchor(griechische Chor-Zitate)  
Frauenchor(griechische Chor-Zitate)

1.Sprecher: Wenn wir eine griechische Tragödie mit einem modernen Drama vergleichen, springt uns als erste Besonderheit des antiken Stückes der Chor in die Augen. Wir sehen ihn mit Bewunderung, aber auch mit einem gewissen Befremden an. Und jeder Regisseur, der eine griechische Tragödie aufführen und sie dem heutigen Publikum nahebringen will, muß sich mit dieser besonderen Art des Chores auseinandersetzen. Unter den Einwänden, <sup>die</sup> ~~den~~ man gegen einen Chor auf dem Sprechtheater erheben kann, hat vielleicht jener am meisten für sich, der ihm im Rahmen eines naturalistischen Darstellungsstils die Glaubwürdigkeit abspricht. Männer oder Frauen, die fast während des ganzen Stückes auf der Bühne stehen und ihren Text gemeinsam zu sprechen versuchen, wirken selten lebensecht genug, um den heutigen Zuschauer überzeugen zu können.

1.Sprecherin: Das antike Publikum, vor allem jenes, das im fünften Jahrhundert vor Christus im Dionysos-Theater von Athen die großen Tragödien-Aufführungen miterlebte, brachte andere Voraussetzungen mit. Theater wurde nur ein- bis zweimal im Jahr gespielt. Und da schien es niemanden zu stören, daß an einem Tag vier Stücke hintereinander aufgeführt wurden, daß Männer Frauenrollen verkörperten und alle Personen auf der Szene derbgeschnittene Masken trugen. Der Phantasie und Illusionsbereitschaft dieses Publikums stand da der Chor am wenigsten im Wege. Das Theater war außerdem Teil eines heiligen Kultes und diente erst in zweiter Linie der Unterhaltung im heutigen Sinn. Trotzdem führte schon in der Antike die Entwicklung zur Verselbständigung und Loslösung des

(1. Sprecherin:) Dramas vom Chor. Wie es scheint, können wir also doch eine Parallele zu unserem modernen Empfinden sehen.

1. Sprecher: Aber klären wir zuerst die Frage, ob die Tatsache des griechischen Chores mit unseren Vorstellungen von Lebens Echtheit und Natürlichkeit auf der Bühne zu vereinbaren <sup>ist</sup> sind. Der Tragödien-Chor der klassischen Zeit war gewiß eine hochentwickelte Kunstform und mußte ebenso wie heute einstudiert und geübt werden. Aber er stellt im Grunde Menschen in einer gemeinsamen Aktion vor, also etwas nicht weniger 'Natürliches' als das Handeln und Reden einzelner Personen. Wenn nämlich <sup>mehrere</sup> Menschen einem gemeinsamen Ziel zustreben, wenn sie unter dem Eindruck desselben starken Erlebnisses stehen oder wenn sie gleichzeitig e i n e m Affekt gehorchen, schließen sie sich - und zwar spontan - zur Einheit einer Gruppe zusammen. Und diese Gemeinsamkeit des Denkens, Fühlens oder Handelns stellt der Chor dar.

1. Sprecherin: Wir haben alle schon erlebt, welche Wirkungen gemeinsame Aktionen und Reaktionen von Gruppen oder gar Massen haben können. Schon ein Aufschrei der Freude, der Wut oder des Entsetzens wirkt wie elektrisierend, wenn er <sup>gleichzeitig</sup> von mehreren erfolgt. (Ein losbrechender Beifall, Bravo- oder Pfui-Rufe können - etwa bei politischen oder sportlichen Veranstaltungen - zur Massensuggestion führen. Und nichts zwingt stärker zum Mittun als <sup>spontane</sup> ~~gemeinsame~~ Aktionen, ob nun Menschen randalieren oder ob sie sich um den Hals fallen, ob sie gemeinsam beten oder Feste feiern und jemanden hochleben lassen.) Und wahrscheinlich finden wir deshalb Bühnenchöre pathetisch

(1. Sprecherin:) und unnatürlich, weil wir oft nichts weiter hören als den gemeinsam gesprochenen Text und die dahinter stehende Macht eines spontanen Affektes vermissen.

1. Sprecher: Ein griechischer Chor erschöpfte sich außerdem nie im gemeinsamen Sprechen. Die Musik und eine dem Rhythmus folgende Bewegung des Körpers gehörte notwendig dazu. Wir haben freilich nur die Texte, aber keinerlei Hinweise auf die Melodik des Sprechgesanges und die Art der Begleitmusik erhalten. Aber wir können den griechischen Text verstehen und aus dem Versmaß und dem Strophenbau Schlüsse über den Charakter der einzelnen Chorlieder ziehen. Vor allem wissen wir, daß das griechische Wort 'Choros' ursprünglich 'Tanz' und 'Tanzplatz' bedeutet, und können schon daraus entnehmen, daß der Tanz die erste und ursächliche Stufe künstlerischer Darstellungsformen gewesen ist. Als Gesang und Sprache hinzutraten, verschmolz das Wort mit Musik und Tanz zur Einheit. Aus dieser Einheit erwachsen Tragödie und Komödie, sie war die Grundlage aller späteren Differenzierungen in die <sup>Gattungen</sup> Formen des europäischen Sprech- und Musiktheaters. Aus dem Chor, der Darstellung aller elementaren Lebensäußerungen, die die Gemeinschaft betrafen, erwuchs somit das Theater, die Abbildung des Besonderen, Individuellen war das Spätere, daraus Folgende.

1. Sprecherin: Es ist <sup>klar</sup> für unser Verständnis von Bedeutung, wenn wir den Chor nicht als ein Element auffassen, das zur Handlung hinzutritt, sondern in ihm vielmehr den <sup>schon</sup> Ursprung, aus dem das Drama entstanden ist <sup>(siehe oben 2.3.)</sup> und seine Lebenskraft erhält. Die Chorlyrik wurde in Griechenland schon seit dem 7. vorchristlichen

(1.Sprecherin:) Jahrhundert gepflegt und entwickelte die formalen Gesetze, nach denen die Chorlieder des späteren Dramas komponiert wurden. Als historische Grundlage der Tragödie im engeren Sinn aber sind die Chöre einzelner Heroen-Kulte anzusprechen, vor allem aber jene Chöre, die Dionysos, den Gott der Ekstase, feierten. Und mit diesem historischen Hinweis schließen wir wieder an das vorhin Gesagte an. Denn Ekstase ist ein psychisches Phänomen, das in einer Gemeinschaft, in diesem Fall in einer kultischen Gemeinschaft, seinen Ausdruck findet.

1.Sprecher: 'Ekstase' bedeutet Heraustreten aus der Individualität und Einswerden mit der Gottheit, die ihre Diener dem grauen Alltag entrückte und den Urkräften der Natur näher brachte. In der Raserei eines ursprünglichen Dionysos-Chores kann man durchaus Parallelen zu den Exzessen einer modernen Beatveranstaltung entdecken. Nur fehlt <sup>heute</sup> hier das religiöse Element, das <sup>damals</sup> in der kultischen Ekstase den Gott Dionysos oder Bakchos, wie er mit einem anderen Namen heißt, als stete Mitte vor Augen behielt.

1.Sprecherin: (Man hat ein anderes Wort, das in ursächlichem Zusammenhang mit der kultischen Ekstase steht, als eines der schönsten Worte der griechischen, ja der menschlichen Sprache überhaupt bezeichnet: es ist der Ausdruck 'Enthusiasmos', Enthusiasmus, der 'Begeisterung' bedeutet und eigentlich 'das In-sich-Tragen des Gottes' heißt.) Und dieser Gott Dionysos, mit dem die Feiernden in der Ekstase eins wurden, <sup>wirfste sie</sup> trug die Kräfte des Schöpferischen ebenso <sup>aber</sup> in sich wie die der Zerstörung. Der Sage

(1. Sprecherin:) nach war er ein Sohn des Zeus und der Semele, einer Sterblichen, der Zeus in seiner wahren Gestalt, nämlich als Blitz, erschienen war. Er brachte die Rebe nach Griechenland und wurde im Symbol des Weines, aber auch in denen <sup>Symbole</sup> von Milch und <sup>Flüssig</sup> Wein verehrt. Er starb hin und lebte auf wie die Natur, er konnte als Gott, Mensch oder als Tier erscheinen und teilte die Gabe der Verwandlung den Menschen mit.

1. Sprecher: Und dies ist die psychologische Wurzel des griechischen Dramas: der dionysische Festchor vermochte es, sich zu verwandeln. Er konnte die eigene Individualität ablegen und eine andere annehmen, er konnte Raum und Zeit verändern, er war das geeignete Instrument, um Vergangenes und Erdichtetes gegenwärtig und lebendig zu machen.

1. Sprecherin: Und in diesem Zusammenhang müssen wir die antike Überlieferung verstehen, die berichtet, ein Schauspieler sei dem Chor gegenübergetreten, habe mit ihm eine Wechselrede geführt - und so sei das Drama entstanden. Wir wollen ergänzend <sup>hinzufügen</sup>, daß Aischylos einen zweiten, Sophokles schließlich einen dritten Schauspieler auf die Bühne stellte und der Chor in den Tragödien des Sophokles und Euripides aus 15 Personen bestand. (Dem Chor sind bei Aischylos zumeist noch die Hälfte aller Verse einer Tragödie zugewiesen. In den Dramen des Sophokles und Euripides - in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts - gehören ihm etwa ein Viertel der Verse. Bis zum Ende des 5. Jahrhunderts blieb aber der Chor integrierender Bestandteil der klassischen Tragödie.)

↓ χορός

1. Sprecher:

Die Tragödie lebte vom Chor, solange die dionysische Ekstase lebendig blieb. Und sie endete, als die gemeinsame religiöse Wurzel ihre Überzeugungskraft verlor. In der vollendeten künstlerischen Einheit der griechischen Tragödie vertritt der Chor die Gemeinschaft im Gegensatz zum einzelnen, mehr noch: er erhöht das besondere Geschehen in's Beispielhafte, Universale. Indem er die Musik gegenüber dem Wort, die Lyrik gegenüber der Dramatik, den Dichter im Verhältnis zu seinem Werk vertritt, bildet er zugleich die Brücke zwischen Bühne und Publikum. Ihrem psychologischen Aspekt nach ist die Tragödie aus der dionysischen Ekstase entstanden. Aber sie ist nicht diese Ekstase, sondern deren Vergeistigung.

Männerchor:

*Pollis r...*

*nach dem 3. Vers  
Sprecher darüber  
lesen!*

2. Sprecher:

"Viel des Unheimlichen ist, doch nichts  
ist unheimlicher als der Mensch.  
Das jagt über das graue Meer  
vor dem winterlichen Föhn  
dahin unter stürzender Wogen  
Gewölbe sicher ans Ziel.  
Der Göttinnen heiligste, die Erde,  
die ewig quellende, die nie müde,



(2.Sprecher:)

quält er mit kreisendem Pfluge, jahrein, jahraus  
wenden auf ihr die Gespanne."

1.Sprecherin:

Im Aufbau einer Tragödie betritt der Chor nach  
der Eingangsszene, dem Prolog, die Bühne und  
singt die 'Parodos', das Einzugslied. Die folgen-  
den Chöre heißen 'Stasima', Standlieder, da sich  
nun bereits der Chor bis zum Ende des Dramas  
auf der Bühne befindet. Die Chorlieder wechseln  
jeweils mit den Hauptszenen ab und ergeben <sup>zusammen mit diesen</sup> /zumeist  
das Schema eines fünftaktigen Dramas. Nur gibt es  
keine Pause, und das Geschehen spielt fast immer  
am gleichen Ort und innerhalb eines Tages. Die  
Chorlieder selbst sind in Strophe und Gegenstrophe  
gegliedert und umfassen mindestens ein Strophen-  
paar. Dieses schließt oft <sup>mit</sup> ~~an~~ einem Abgesang, der  
sogenannten 'Epodos'. Wir hörten soeben die erste  
Strophe des ersten Standliedes aus der 'Antigone'  
des Sophokles. Es ist das berühmte Lied, das die  
menschliche Kultur preist, aber vor der <sup>Vermutung</sup> Neigung  
zum Bösen, die in jedem technischen Fortschritt  
<sup>steht</sup> liegt, warnt. In der 2. Gegenstrophe dieses Chores  
hören wir die abschließenden Worte:

2.Sprecher:

"Im erfindenden Geiste  
nimmer erhoffter Dinge Meister,  
geht er die Bahn, des Guten so  
wie des Bösen:  
Hält er hoch der Heimat Gesetz  
und der Götter beschworene Rechte,  
ziert er die Stadt. Volkes Fluch aber ist,  
wem des Guten Widerspiel  
sich gesellt in Empörung:  
Sitze nicht an meinem Herde  
noch sei sein Trachten dem meinen gemeinsam:  
wer solches beginnt!"

1.Sprecher: In seinem Gedicht 'Die Kraniche des Ibykus' hat Schiller eine Chorstelle aus den 'Eumeniden' des Aischylos dem Sinne nach wiedergegeben. Es sind Verse aus dem Fesselungslied der Erinyen, das die Rachegeister singen, <sup>während</sup> ~~Andem~~ sie ihr Opfer, es ist der Muttermörder Orest, umtanzen und die Kreise ihres schaurigen Reigens immer enger ziehen. Die Verse beginnen bei Schiller mit den bekannten Worten: "Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle/  
bewahrt die kindlich reine Seele, / Ihm dürfen wir nicht rächend nahn, / er wandelt frei des Lebens Bahn..." und <sup>er</sup> lauten bei Aischylos:

2.Sprecherin: "Die rein ihre Hände vor allen erheben,  
sie sind nicht getroffen von unserem Zorn.  
In sicherem Frieden verrinnen die Tage.  
Wenn Frevler wie dieser die blutigen Hände  
vor Menschen verbergen, da sind wir zur Stelle  
und wahren in Treue die Rechte der Toten.  
Wir finden den Täter und fordern sein Blut."

1.Sprecher: Und nun die ersten Verse dieser Strophe in der Originalsprache:

Frauenchor:

*τὸν αἰὲν κτερίζεις*

1.Sprecher:

*ἀντιβλάσκων!* } *καί τις γὰρ ἀσκήϊστος*

Das weit ausgespinnene Fesselungslied der Erinyen gipfelt in den Worten:

2.Sprecherin:

"Über dem Opfer töne das Lied:  
Lied der Betörung, Lied der Verwirrung,  
Lied der Zerrüttung, Sang der Geister der Rache,  
Lied, das dich bindet, Lied ohne Leier,  
Lied, das die Menschen verzehrt."

Frauenchor:

*ἄνθ' ἰὼ τῶν τραγῳδῶν*

1. Sprecherin:

In den 'Eumeniden' des Aischylos kommt dem Chor eine Hauptrolle zu. In anderen Tragödien tritt er zurück und stellt in den Chorliedern einen wirksamen Kontrast zur Bewegtheit und Stimmung der Schauspieler-Szenen her. So verweilt der Chor auf dem Höhepunkt der 'Oedipus'-Tragödie, als Oedipus schreiend in den Palast gestürzt ist und das Publikum das Entsetzlichste erwartet, in abgeklärter Ruhe und zieht eine Bilanz über das menschliche Leben, <sup>wie sie</sup> die der Grundstimmung der klassischen griechischen Tragödie schlechthin entspricht:

Männerchor:

*ὡς γὰρ οὐκ ἔστιν*

*über dem dritten letzten Vers  
Sprecher darüberlegen!*



2. Sprecher:

" O Geschlechter der Menschen ihr,  
ach, wie zähle ich alle euch  
schon im Leben dem Nichts zu.  
Wo nur, wo gibt es einen, der  
sich ein größeres Glück erwirbt,  
als sein Wahn es ihm gewährt,  
bis im Wahne er scheitert?  
Dich, dich nehm' ich zum Beispiel nun,

(2.Sprecher:)

dich, unseliger Oedipus:  
sehe dein Schickdal und achte hinfort  
nichts Sterbliches glücklich."

1.Sprecherin:

Wir sind zu Anfang von der Überlegung ausgegangen,  
Chöre müßten etwas Spontanes und Mitreißendes  
haben, um lebensecht zu wirken. Wir wollen nach  
dem Beispiel des zuletzt zitierten Chorliedes  
ergänzend und abschließend hinzufügen, daß auch  
aus der Stille etwas Spontanes, ja Ekstatisches  
entstehen kann: es ist die Macht einer tiefen  
Erkenntnis und eines großen Gedankens.