Schillers Kraniche des Ibykus [Fortsetzung]

Autor(en): **Egger, J.B.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Pädagogische Blätter : Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz**

Band (Jahr): **6 (1899)**

Heft 12

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-536084

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pädagogische Blätter.

Vereinigung

des „Schweiz. Erziehungsfreundes" und der „Pädagog. Monatsschrift".

Organ

des Vereins kath. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

und des schweizerischen kathol. Erziehungsvereins.

Einsiedeln, 15. Juni 1899. | № 12. | 6. Jahrgang.

Redaktionskommission:

Die H. H. Seminardirektoren: F. X. Kunz, Hitzkirch, Luzern; H. Baumgartner, Zug; Dr. J. Stößel Nickenbach, Schwyz; Hochw. H. Leo Benz, Pfarrer, Berg, Kt. St. Gallen; und Cl. Frei, zum Storchen in Einsiedeln. — Einsendungen und Inserate sind an letzteren, als den Chef-Redaktor zu richten.

Abonnement:

erscheint monatlich 2 mal je den 1. u. 15. des Monats und kostet jährlich für Vereinsmitglieder 4 Fr., für Lehramtskandidaten 3 Fr.; für Nichtmitglieder 5 Fr. Bestellungen bei den Verlegern: Eberle & Rickenbach, Verlagshandlung, Einsiedeln. — Inserate werden die 1gespaltene Petitzeile oder deren Raum mit 30 Centimes (25 Pfennige) berechnet.

Schillers Kraniche des Ibykus.

Fabel, Disposition, Erklärung und Idee.

Von P. Joh. Bapt. Egger O. S. B., Prof. in Sarnen.

(Fortsetzung statt Schluß.)

3. Erklärung.

Vier Punkte sind es hauptsächlich, die einer nähern Erklärung und Auseinandersetzung bedürfen, um ein gründliches Verständnis des Gedichtes zu erzielen, nämlich 1. die Institution der isthmischen Spiele; 2. die Ansicht der Griechen über Dichter und Sänger; 3. die Konstruktion des griechischen Theatergebäudes; 4. die Erinnyen oder Rachegöttinnen im hellenischen Bewußtsein. Wir werden also diese 4 Punkte der Reihe nach behandeln und zum Schlusse einzelne Worte und Ausdrücke erklären, deren Verständnis nicht nahe liegt oder doch Schwierigkeit verursachen könnte.

1. Die isthmischen Spiele.

Neben den zahlreichen Festen, welche die Griechen ihren Göttern und Stammesheroen alljährlich feierten, gab es vier Feste, die im Laufe der Zeit zu so allgemeinem Ansehen gelangten, daß sie als Nationalfeste aller Hellenen bezeichnet werden dürfen. Es sind das die olympischen Spiele, welche zu Ehren des Zeus zu Olympia in der Landschaft Elis im westlichen Peloponnes alle vier Jahre gefeiert wurden; die pythischen

Spiele, die auf der zu diesem Zwecke unbebauten Ebene von Krisa in der Nähe von Delphi in der Landschaft Phokis in jedem vierten Jahre dem pythischen Apollon zu Ehren abgehalten wurden; die nemeischen Spiele, so genannt vom Thale Nemea in Argolis, welche jedes dritte Jahr zur Verherrlichung des Zeus, des Obersten der Götter, in dem diesem Gotte geweihten Haine stattfanden; und endlich die isthmischen Spiele, auch schlechthin Isthmien genannt, die unter den großen Festspielen der Griechen nächst den Olympien die bedeutsamsten waren. Diese wurden, wie schon der Name andeutet, auf dem korinthischen Isthmus, oder, wie unser Dichter sagt, auf „Korinthus' Landesenge" (Str. 1) gefeiert. Denn das griechische Wort isthmos heißt ja nichts anderes als Landzunge, Erdenge und wurde insbesondere von der korinthischen Landesenge gebraucht, durch welche der Peloponnes mit Mittelgriechenland zusammenhängt. Die Feier fand periodisch in jedem dritten Jahre statt, und zwar in der Umfassung eines dem Poseidon geheiligten Fichtenhaines („Und ins Poseidons Fichtenhain tritt er mit frommem Schauder ein" Str. 2) in der Nähe eines Poseidontempels („Auf ihres eignen Tempels Schwelle trotzt er vielleicht den Göttern" Str. 10) zur Zeit der Sommersonnenwende. Die Isthmien galten der Verherrlichung des Meergottes Poseidon, des jüngern Bruders des Zeus („Und jammernd hören's alle Gäste, versammelt bei Poseidons Feste." Str. 8), und weil es eben ein Nationalfest war und die günstige Lage und der Reichtum Korinths, der Vorsteherin der Spiele, dem Feste vorzüglichen Glanz verlieh, deshalb fanden sich Vertreter und Gesandtschaften aus allen Teilen Griechenlands, ja sogar aus Kleinasien und den Inseln ein (Str. 8—12). Theseus, König von Athen, welchen die Sage auch Poseidons Sohn nennt, soll der Begründer dieses Festes gewesen sein. Deshalb nahmen die Athener unter den Festteilnehmern eine ausgezeichnete Stelle ein; sie genossen, wie man sagte, die Ehre der Proedrie, d. h. sie durften bei den heiligen Spielen, bei den Wettkämpfen im Theater ꝛc. auf den vordersten Bänken Platz nehmen. Daher zählt Schiller unter den versammelten Festgästen auch die Athener („Von Theseus' Stadt" Str. 12) an erster Stelle auf.

An solchen Nationalfesten strömten nicht nur von überallher Andächtige, Zuschauer und Kämpfer zusammen, sondern es wurden auch von einzelnen Staaten offiziell Theorien oder Festgesandschaften abgeschickt, um im Namen ihres Staates Opfer darzubringen und auf sonstige Weise sich bei der Feier zu beteiligen. So hatte also die Festfeier vorherrschend ein religiöses Gepräge. Allein die festlichen Prozessionen, Chöre und Opfer allein wären niemals im stande gewesen, eine so allgemeine Teilnahme aus allen griechischen Gebieten zu sichern, hätten nicht die Kampf-

spiele in ihrer reichen Mannigfaltigkeit einen wesentlichen Teil des Festes gebildet, wobei es vorzüglich auf Darlegung körperlicher Kraft und Gewandtheit ankam. Diese Kampfspiele umfaßten drei Hauptabteilungen, den gymnischen, hippischen und musischen Agon. Der gymnische Agon umfaßte den Wettlauf auf der Rennbahn, den Ring- und Faustkampf, das Pankration, eine Verbindung des Ring- und Faustkampfes, das Pentathlon (Fünfkampf), bestehend aus Sprung, Lauf, Diskoswerfen, Wurfspießwerfen und Ringen. Den hippischen oder ritterlichen Agon bildeten die Rossewettkämpfe mit einem Viergespann oder Zweigespann, die auf dem Hippodrom oder dem Pferderennplatz stattfanden und sich um ein am Ende der Bahn stehendes Ziel herum bewegten, das zwölfmal umfahren werden mußte. Auch Reiterrennen mit einzelnen Reitpferden wurden zum hippischen Agon gerechnet. Der musische Agon endlich bestand in Recitation von Gedichten, sowie in Instrumentalmusik. Es traten da in regem Wettbewerbe Dichter und Dichterinnen auf, und wir erfahren z. B. von Plutarch, daß einst eine Erythräerin, Aristomache mit Namen, den Sieg gewonnen habe. So läßt also Schiller auch den Dichter Ibykus „zum Kampf der Wagen und Gesänge" (Str. 1) nach dem Isthmus ziehen. Schiller deutet demnach, wie aus obiger Darlegung hervorgeht, in der ersten Verszeile seines Gedichtes nur den hippischen und musischen Agon an, was für seinen Zweck ja hinreichend ist.

Das Charakteristische bei allen vier großen Nationalspielen ist, daß dem Sieger kein materieller Gewinn zu teil wurde, sondern nur ein Ehrenpreis, bestehend in einem Kranze. Während der Siegespreis bei den Olympien aus einem Kranze von Oleaster und bei den Pythien aus einem Kranze von Lorbeer bestand, krönte bei den Nemeen und Isthmien den Sieger ein Kranz von Eppich. Erst lange nach der Zerstörung Korinths durch Mumius (146 v. Chr.) trat der Fichtenkranz an die Stelle des Kranzes von Eppich. Unser Dichter läßt sich also einen bedeutenden Anachronismus zu Schulden kommen, wenn er den Gastfreund zu Korinth das Bedauern aussprechen läßt, daß er „des Sängers Schläfe" nicht habe mit „der Fichte Kranz" umwinden können (Str. 7).

2. Die Ansicht der Griechen über Dichter und Sänger.

Zahlreiche Mythen der Griechen verleihen dem Gedanken Ausdruck, daß man dem Gesange und der Musik wegen ihrer nahen Beziehungen zum Innern des Menschen, wegen ihrer wunderbar läuternden und beruhigenden Wirkung auf die Seele einen stets höheren göttlichen Ursprung zuschrieb. Apollo betrachtete man nicht bloß als den „Propheten des Zeus", als den begeisterten Verkünder des höchsten Willens, sondern auch

als den Schirmer alles Schönen und Guten in der Natur und Menschenwelt. Seinem unsichtbaren Einflusse schrieb man alle jene das Gemüt ergreifenden Wirkungen zu, welche auf sittliche Reinigung und Läuterung, auf Erhebung und Begeisterung hinauslaufen. Vorzüglich aber hielt man ihn für den Urheber jener enthusiastischen Gemütserregung, die sich als musische und poetische Begeisterung offenbart. In der Gabe der Dichtkunst des Gesanges und des Saitenspieles erblickte man ein Geschenk des Gottes Apollo, in jedem Sänger und Dichter einen Liebling und Schützling dieses Gottes. In diesem Sinne ist die erste Strophe unserer Ballade zu verstehen, wo uns der Dichter den Sänger Ibykus als „Götterfreund", als „des Gottes voll" vorführt. Der Ausdruck „des Gottes voll", nämlich des Gottes Apollo voll, ist nichts anderes als die wörtliche Übersetzung des griechischen Adjektivs entheos, das heißt, gottvoll, gottbegeistert, ganz in Gott eingetaucht, das wir in unserm bekannten vielgebrauchten Fremdworte „Enthusiasmus" = Verzückung, Begeisterung erhalten haben.

In unserer Ballade werden die Ausdrücke Sänger und Dichter promiscue gebraucht (vgl. Str. 1, 4, 7, 22), wie wir auch im Deutschen diese beiden Worte im nämlichen Sinne verwenden. Wir sagen z. B. der Sänger von „Dreizehnlinden" und der Dichter von „Dreizehnlinden". Dennoch ist zwischen der deutschen und griechischen Auffassung ein bedeutender Unterschied. Im Deutschen gebrauchen wir nämlich das Wort Sänger metaphorisch, während es im Griechischen im eigentlichen Sinne zu verstehen ist. Denn in Griechenland war der Dichter wirklich zugleich auch der Sänger, ja sogar der Komponist seines Liedes. Denn die griechische Musik stand von ihren ersten Anfängen an in innigster Verbindung mit der Poesie und ordnete sich bis in die Zeiten des Niederganges willig dem Worte des Dichters unter, der zugleich auch der Tonsetzer war und oft genug sein Werk auch selbst vortrug oder andere einübte. Der Schwerpunkt der musikalischen Leistung lag im Gesange, und das Instrument diente zunächst ausschließlich zur Begleitung des Gesanges; erst allmählich trat zuerst das Flötenspiel und nach diesem erst das Saitenspiel selbständig auf, ohne jedoch den ursprünglichen Zusammenhang mit dem Gesange zu verläugnen. Dichter, wie Pindar und Simonides schufen nicht nur als Dichter, sondern auch als Komponisten Werke von hohem Werte, welche als unübertreffliche Muster des klassischen Stiles von den Musikkennern der spätern Zeit gepriesen werden.

3. Das griechische Theatergebäude.

Wollte man an das griechische Schauspielhaus die Konstruktion und den Maßstab unseres modernen Theaters anlegen, so würde man hievon eine ganz unrichtige Vorstellung gewinnen. Man hat sich nämlich nicht nach Art unserer Schauspielhäuser einen bedeckten, lampenerhellten Raum mit Parterre, Logenreihen und Galerien zu denken, sondern ein nach oben offenes, vom südlich blauen Himmel überwölktes, mächtiges Amphitheater. Die Griechen führten ihre Schauspiele am hellen Tage unter freiem Himmel auf. Daher ist es begreiflich, daß die Zuschauer in unserer Ballade von ihren Sitzen aus plötzlich den Himmel sich verfinstern und eine dichte Schar Kraniche vorüberziehen sehen (Str. 20). In der ältern Zeit, auch noch in der Zeit, in welcher die Handlung unserer Ballade spielt, waren noch keine ständigen Theatergebäude vorhanden, sondern es wurde bei dramatischen Aufführungen bloß ein provisorisches Brettergerüst für die Zuschauer erstellt. Erst zur Zeit des großen Tragikers Äschylus (525—456 v. Chr.) wurde in Athen am Südabhange der Akropolis das große Dionysostheater erbaut, welches für die spätere Zeit das Vorbild aller griechischen und römischen Theater wurde. Es zerfiel in drei Teile, in das eigentliche Theatron oder den Zuschauerraum, in die Orchestra oder den Tanzraum, in die Szene oder die Bühne. Der Zuschauerraum war in Form eines Halbkreises gebaut und lehnte sich der bessern Akustik und Ausnützung des Raumes wegen am liebsten an einem Felsenabhange an. In diesen Felsenabhang waren Sitzreihen eingehauen, die sich in konzentrischen Halbkreisen immer weiter und höher über einander erhoben mit vielen Tausenden von Schaulustigen bedeckt:

Dumpfbrausend, wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd wächst der Bau,
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis zu des Himmels Blau. (Str. 11.)

Die einzelnen Sitze waren durch Linien abgeteilt und numeriert, trugen wohl auch den Namen ihres Inhabers und wurden während der Vorstellnng mit Kissen belegt. Die unterste Reihe war zu Ehrenplätzen reserviert. Es standen da marmorne Sessel für die obersten Staatsbeamten, die Priester, die Gesandten und sonstige hervorragende Persönlichkeiten. Weiter hinauf saßen die Bürger, zu oberst die Frauen und Sklaven. Unser Dichter läßt also ganz mit Recht die beiden Mörder, welche jedenfalls der niedern Volksklasse angehörten, „auf den höchsten Stufen“ (Str. 20) sitzen.

Die Orchestra oder der Tanzraum war der Platz für den Chor. Es war das ein halbrunder, ungedielter, mit Sand bestreuter Platz, groß

und weit genug für freie Tanzbewegung einer großen Anzahl von Tänzern. Durch einen der beiden Seitengänge, welche von außen in die Orchestra führten, hielt der prächtig ausgestattete Chor, der sich zur Zeit des Sophokles auf 15 Personen belief, seinen feierlichen Einzug, ordnete sich in der Mitte der Orchestra und führte da seine kunstvollen Reigen auf. Am Schlusse des Stückes zog er wieder durch diese Seitengänge ab. Hiemit ist die Stelle in Strophe 13 und 22 erklärt, wo der Dichter den Chor aus dem Hintergrunde hervortreten, das „Theaters Rund" (Orchestra) umwandeln, das Chorlied singen und wieder im Hintergrunde verschwinden läßt. Unser heutiges Orchester hat im Theater denselben Platz, wenn auch freilich einen viel beschränkteren Raum zwischen den Zuschauern und der Bühne; aber die ursprüngliche Bedeutung ist uns völlig verloren gegangen, indem die Instrumentalisten, welche diesen Platz jetzt einnehmen, nichts mit dem Reigentanze gemein haben, der von dem Chor an der Stelle aufgeführt wurde.

Der dritte Teil des Theaters war die Szene oder die Bühne. Das Wort Szene bedeutet in erster Linie Zelt, weil die Schauspieler bei der ursprünglichen primitiven Einrichtung des Theaters aus einem Zelte hervortraten. Die Szene lag dem Zuschauerraum gegenüber und bestand aus einem Hauptgebäude, gewöhnlich einem Palaste oder Tempel als hinterer Bühnenwand, an die sich zwei Seitenflügel schlossen. Zwischen diesen und vor der Front des Hauptgebäudes lag dasjenige, was wir im modernen Sinne Bühne nennen, der Aktions- und Sprechplatz für die Schauspieler. Diese Auseinandersetzung erklärt den Vers unseres Gedichtes: „Die Szene wird zum Tribunal" (Str. 23), welchen man mit Beseitigung der beiden Fremdwörter ungefähr in folgenden prosaischen Satz übertragen könnte: Das Schauspielhaus wird zum Gerichtshofe. Anstatt daß man nämlich die beiden Mörder zur Untersuchung ins Gerichtsgebäude führt, nimmt man dieselbe sogleich im Theater vor.

Aus dem ganzen Gedichte geht hervor, daß Schiller die Vorstellung vom ursprünglichen hölzernen Theater mit dem spätern steinernen Bau verschmolzen hat. Auf das frühere provisorische Brettergerüste weist der Ausdruck „Schaugerüst" (Str. 12) hin, ebenso die Worte: „Es brechen fast der Bühne Stützen", wobei der Context natürlich die Bedeutung Schaubühne nahe legt. Von der ungeheuren Ausdehnung der alten Theater kann man sich einen Begriff machen, wenn man liest, daß manche derselben 30,000, ja 60—80,000 Sitzplätze hatten. (Schluß folgt.)