Über Euripides' Hiketiden

Autor(en): **Zuntz, Günther**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **12 (1955)**

Heft 1

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-13251

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

Über Euripides' Hiketiden *

Von Günther Zuntz, Manchester

Wir wollen uns nicht mit Vorbemerkungen aufhalten. Wir alle kennen (mehr oder weniger) dies einfache Stück von den besiegten Argivern, die durch Theseus' Hilfe die Leichen ihrer Gefallenen von den Thebanern zurückerhalten; wir wissen, daß es in der allgemeinen Schätzung sehr niedrig rangiert («eigentlich überhaupt keine Tragödie») und daß es diese schlechte Zensur A. W. Schlegel verdankt. «Ein Gelegenheitsstück, das nur als Schmeichelei gegen die Athener Glück machen konnte» ; «Theseus erscheint darin anfangs nicht liebenswürdig»; er ist «kein tragischer Held»; «den Charakteren mangelt psychologische Vertiefung»; «die Handlung ist primitiv» – dergleichen haben wir, von Schlegel und seinen Nachfolgern, oft, allzu oft gehört. Selbst die Verteidiger der *Hiketiden* sind abhängig von Schlegels Urteil. Hören wir etwa H. Grégoire[1]: «Ein rein politisches Stück», sagt er, «selbst wenn (!) es aktuell ist, riskiert, einen Teil des Publikums ungerührt zu lassen; daher hat sich Euripides sichtlich angestrengt, das Interesse zu verstärken mit allen Mitteln, deren er fähig war.» «Der Stil der 'Hiketiden'», sagt Grégoire, «ist höchst gepflegt; das Stück ist reich an eindrucksvollen Formulierungen und Maximen; Anspielungen auf die philosophischen, religiösen, politischen und militärischen Debatten des Tages begegnen auf Schritt und Tritt ...» In der Leichenrede des Adrast «bringt der Dichter eine zeitgenössische Zeremonie auf die Bühne und überrascht seine Zuhörer mit neuen Porträts der gefallenen Helden» (hier spukt wieder Schlegel); und wenn allzu viel Rhetorik und Politik sie zu ermüden droht, offeriert er ihnen (zur Abwechslung) die pathetische Episode von Euadnes Selbstmord (wieder wie Schlegel). «Das Ganze konnte seinen Effekt nicht verfehlen»; denn mit den Bildern der Schutzflehenden am Altar und dann des Theseus in Waffen mit seinen Kriegern, dann der Prozession mit den Totenbahren und schließlich der Kinder mit den Urnen – lieferte Euripides «une pièce à grand spectacle».

So weit könnte Euripides hier also etwa mit Meyerbeer rivalisieren. Aber: was liegt uns schon an einem «grand spectacle»? Was an rührenden Extraszenen? Und was an wohlgeformten Sentenzen und aktuellen Anspielungen? Schlegel hat seine Nachfolger verhindert, das Stück als ganzes und in seinem Eigenrecht zu verstehen. Man sah leicht, und richtig, daß den *Hiketiden* das fehlt, was die meisten anderen Tragödien geben: dramatische Verwicklung, tragische Helden, Psycho-

---

* Vortrag, der im Juli 1954 in Hamburg und im September in Kopenhagen gehalten wurde. Inhaltlich beruht er großenteils auf dem ersten Kapitel meines Buches *The Political Plays of Euripides*, das demnächst bei der Manchester University Press erscheinen soll.

[1] In der Vorrede zu seiner Ausgabe.

logie ... und von dieser negativen Feststellung aus urteilte, verurteilte oder entschuldigte man.

Kein Ding ist angemessen definiert mit der Feststellung, was es nicht ist. Seien wir denn positiv; versuchen wir zu beschreiben, was die *Hiketiden* sind.

Ihr Gegenstand ist: *ἱκεσία*: Mensch bittet Mensch um Hilfe. Lassen Sie uns ein wenig bedenken, was dieser zentrale Vorwurf bedeutet. Ein Teil bittet – der andere gewährt, oder versagt. Warum? Der Bittende bittet um das, woran ihm liegt, weil er es aus Eigenem nicht erlangen kann; d. h. er kann den Gegenwert – in Leistung, Kraft oder Mitteln – nur unzulänglich oder überhaupt nicht erstellen. Was denn könnte den anderen veranlassen, der Bitte nachzukommen? Ersieht er sich einen direkten Vorteil, so verwandelt sich die Situation der *ἱκεσία* in die einer Interessengemeinschaft; Hilfeleistung in Allianz. Ersieht er sich keinen Vorteil – wohl: was könnte ihn dann noch zum Handeln veranlassen?

Also: diese Situation, das Ansprechen um Hilfe, stellt unmittelbar die Frage nach den Motiven für menschliches Handeln, und zwar in reinster Form. Wo nämlich dein Handeln abhängt von einem simplen Kalkül von Vorteil und Nachteil, da besteht kein Problem; noch auch, wo harte Notwendigkeit dein Handeln oder Nichthandeln diktiert. Wirst du aber um Hilfe angegangen, so sollst du dich einsetzen, anstrengen, vielleicht gefährden – und nicht nur dich selbst, sondern (wohl stets) auch andere, die an dir hangen – ohne Not und ohne offenbaren Gewinn. Warum tust du das? Oder warum lehnst du's ab? Ein Drama, dessen Zentrum *ἱκεσία* ist, hat unvermeidlich eben dies zentrale ethische Problem zum Gegenstand: das Problem menschlichen Handelns, seine Motive und seine Folgen – und zwar des Handelns mit Bezug auf andere. Es gibt in der Tat kein andres. Der Mann im Mond hat keine ethischen Probleme; dies Problem besteht, seit es mehr als einen Menschen auf der Erde gibt. Der Gegenstand der *Hiketiden* wäre so weit also: die Normen des Handelns von Mensch in bezug auf Mensch.Nun geht hier ein Staat den andern Staat um Hilfe an; eine Gemeinschaft die andere. Das Problem des Handelns ist fundamental das gleiche: wenn Hinz den Kunz um Hilfe bittet, so muß Kunz noch andres erwägen als seine Neigung und seinen Vorteil – denn Kunz ist nicht der Mann im Mond. Die Tatsache der menschlichen Verflochtenheit und ihrer Konsequenzen ist aber vergrößert und damit deutlicher, wenn die Beteiligten nicht als Privatpersonen handeln, sondern je in und für ihre Gemeinschaft. So verwendete Platon den *Staat*, um die «Gerechtigkeit» zu demonstrieren (d. h. die Norm für zwischenmenschliches Handeln) – und so Euripides. In dem Sinn sind die *Hiketiden* ein «politisches» Stück (in dem Sinn!): im Bilde des Mythus klären sich die Motive und Normen politischen, d. h. zwischenmenschlichen Handelns. Adrast sinnt dem Theseus an, daß er seine Ehre und sein Leben – ja, und die Ehre und Existenz seines Staates! – riskiere, für gar keinen Gewinn. Die ganze Last ist ihm zugemutet; der ganze «Gewinn» ist für den Bittsteller. Eine extreme Situation – aber nichts weniger als unrealistisch. Solche Situationen entstehen unaufhörlich: Unrecht geschieht und Vergewaltigung, und

der Hilfeschrei ertönt – und was ist die Folge? Und was sollte die Folge sein, im Interesse der Menschengemeinschaft, ja der Existenz aller Menschen? Setzen Sie etwa, daß die entwaffneten Deutschen die USA angegangen hätten, die Rückgabe ihrer Gefangenen von Rußland zu erlangen ... Wie entscheidet der verantwortliche Führer des Staates? Und welche Faktoren bestimmen seine Entscheidung?

Wir brauchen nicht länger auf eigene Hand zu spekulieren. Vor uns, auf der Bühne, steht die Verkörperung eines idealen staatlichen Willens, Theseus der Athener, und die Bittsteller. In ihrem Dialog und ihrem Tun entfaltet sich das Problem einer freien politischen Entscheidung – frei, denn kein Interesse und kein Zwang beeinflußt sie: Argos, besiegt und zerrüttet, kann dem Theseus keinerlei Vorteil versprechen; Theben, mächtig und siegesstolz, bedroht ihn nicht. Worauf basiert der Appell an Theseus? Und wie findet er die richtige Reaktion auf diesen Appell?

Der einleitende Dialog zwischen Theseus und Adrast (v. 113–161) entfaltet in sokratischer Manier die Gründe, warum das Unglück des Letzteren ihm keinen legitimen Anspruch auf athenische Hilfe gibt. Adrast hat seinen und seiner Stadt Fall selbst herbeigeführt. Seine fragwürdige Deutung eines obskuren Orakels veranlaßte ihn zu der verhängnisvollen Verbündung mit dem Verbrecher Tydeus und dem landflüchtigen Polyneikes (133–151); zum Zug gegen Theben aber bestimmte ihn das Drängen kriegslüsterner junger Leute – und dabei schlug er eindeutige göttliche Warnung in den Wind (–161). Damit ist dem folgenden Appell des Adrast im Vorhinein der Boden entzogen – wenigstens insoweit er ihn auf sein eigenes Leid gründet (–167); wer Wind sät, darf sich nicht beklagen, wenn er Sturm erntet. Adrast weist aber auch auf die unschuldig Leidenden: die Mütter der Gefallenen; und sein Argument, daß wie der Reiche dem Armen, so der Glückliche dem Unglücklichen beistehen solle (–179), hat Gewicht; zumal Athen der einzige denkbare Helfer ist (184–192). Jenes Leiden der Unschuldigen ist aber doch die Folge von Adrasts falschem Handeln: warum sollte Athen – ganz unbeteiligt – im Netz dieser Folgen sich zu verfangen riskieren? Der Appell des Armen an den Reichen ist billig – allzu billig. Theseus begründet seine Ablehnung in einer umfassenden und einheitlichen Deutung der Welt und ihrer Ordnung (v. 195ff.); in jenem sogenannten «philosophischen Exkurs», der in Wahrheit nichts weniger als ein Exkurs ist, sondern gedanklich das Herzstück des Ganzen, von dem jede weitere Einzelheit ihre Gültigkeit und ihr Gewicht herleitet. Wie weitet sich hier mit einem Ruck der spezielle Gegenstand der Debatte ins Universale! (überhaupt: wie reich, wie konzentriert sind diese griechischen Werke! Was hat sich nicht alles begeben und ergeben in diesen ersten zweihundert Versen! Kein entbehrliches Wort, keine leere Geste. Selbst ein Shakespeare-Stück scheint, im Vergleich, locker). Theseus zeigt: diese Welt ist ein providentiell wohlgeordnetes Ganzes, beherrscht von heilsamen und deutlichen Gesetzen. Menschliches Leben ist sicher und gedeiht, wenn es ihnen folgt. Adrast hat diesen Gesetzen entgegengehandelt –

mit dem unausbleiblichen Resultat. Und wer sich, wie vordem Adrast selbst, mit Übertretern assoziiert, zieht notwendig eben dies Resultat auf sich. Und da sollte Athen ihm Bundesgenosse werden? Theseus könnte nicht wagen, es seinen Bürgern auch nur vorzuschlagen (v. 246).

Dieser Beweisgang ist schlüssig. Aber er ist unvollständig; er basiert nur auf einem Ausschnitt der gegebenen Situation. Aithra vervollständigt ihn – und kehrt damit die Schlußfolgerung um (v. 297ff.). Die Fehlhandlungen des Argiverkönigs sind nicht mehr *sub iudice* (vgl. v. 530). Nicht um seinetwillen ist Theseus zum Handeln aufgerufen: mit ihm, in der Tat, soll und darf er sich nicht verbünden (vgl. v. 589). Jetzt aber werden Unschuldige vergewaltigt und die gemeinen Gesetze Griechenlands – göttliche und menschliche – verletzt. An ihrer Beobachtung hangt die Sicherheit, Ehre, ja die Existenz von Athen und allen griechischen Staaten. Theseus, der soeben die universelle Geltung vernünftiger und heilsamer Prinzipien proklamiert hat, kann sich dem Ruf, sie zu verteidigen, nicht entziehen. Indem er ihm folgt, handelt er in Übereinstimmung mit dem wahren Charakter und Interesse seiner Stadt und seiner selbst.

Theseus akzeptiert. Sein Beweisgang gegen Adrast – so betont er mit vollem Recht – behält seine Gültigkeit (v. 334); aber die umfassenderen Gründe, die Aithra angeführt hat, sind für seine Entscheidung bestimmend. Diese Entscheidung aber geht noch andere an als Theseus selbst; nämlich seine Mitbürger, die das Risiko mit ihm teilen sollen – und den Gegner. Solange ihre Bedeutung für diese beiden nicht geprüft ist, bleibt ihre Richtigkeit unvollständig. Nachdem Theseus' Mitbürger ihm beigestimmt haben, folgt jene Diskussion zwischen Theseus und dem thebanischen Herold, welche nach Schlegel «billig von der Bühne in die Schule der Rhetoren verwiesen» wird. Sie liefert eben diese wesentliche Vervollständigung des Beweisgangs (v. 402ff.). Athen ist eine freie Demokratie; Theben steht unter einem Tyrannen. Auf dem Hintergrund der Tyrannis erweist sich die Demokratie im Einklang mit dem Weltprinzip, das Theseus proklamiert hat; die Freiheit persönlicher Entscheidung sichert die Möglichkeit, diesem Prinzip gemäß zu handeln und demgemäß zu prosperieren. Der Herold stellt die gefährlichen *παρεκβάσεις* – Abweichungen vom Ideal – der Demokratie heraus (v. 409ff.). Diese bleiben unwiderlegt: eben sie klären das Bild der wahren Demokratie. Demgegenüber ist die Tyrannis das strikte Gegenbild dieses Ideals. Das Schicksal von Argos hat soeben gezeigt, wohin das führt. Ohne Not und ohne Bedenken hat es sich in einen Krieg gestürzt und damit sich selbst zerstört. Und Theben – auch eine Tyrannis – ist völlig bereit, das panhellenische Gesetz zu mißachten ...

An diesem Punkt aber (v. 476ff.) ergibt sich eine paradoxe Verkehrung der Standpunkte. Wohlfahrt, mithin Friede, ist Ziel und Effekt jener göttlich-menschlichen Gesetze. In völliger Übereinstimmung mit Theseus' Prinzip warnt ihn der thebanische Herold, einen Krieg zu beginnen. Der Sendbote des Tyrannen preist Frieden: der Demokrat droht mit Krieg! Die Versuchung, aus einem richtigen Prinzip eine falsche Folgerung zu ziehen, ist hier in der Tat stark. Argos leidet sein

wohlverdientes Geschick; das braucht Athen nicht zu kümmern: es kann ungestört fortfahren, die Segnungen des Friedens zu genießen.

Euripides verfolgt seinen Gedankengang ins Extrem. Der Mythos, den er übernahm, gestattete eine friedliche Lösung: in Aischylos' *Eleusiniern* ließen die Thebaner sich gütlich überreden. Euripides folgt der andern Variante, nach welcher Theseus zum Kriege schritt – und das in einem Drama, das weithin (doch keineswegs durchaus) pazifistisch gestimmt ist. Das heißt: sein Grundprinzip wird an der äußersten Entscheidung erprobt und eben damit jeder Zweideutigkeit entrückt. Der Exponent und Anhänger universaler und heilsamer Gesetze, die ideale Demokratie: unter welchen Bedingungen schreitet sie zum Krieg – wo doch Krieg die offenbare Negation ihres Zieles und Wesens ist?

Sie schreitet zum Krieg für die Bewahrung eben jener lebensichernden Gesetze. Die Basis, von der aus der thebanische Herold argumentiert, ist nicht länger gültig – ganz wie vorher, als Theseus das Gesuch des Adrast ablehnte. Der Fall «Theben contra Argos» ist erledigt (v. 530). Jetzt aber, da sie den Toten das Grab versagen, handeln die Thebaner gegen das kosmische Gesetz – denn die Erde fordert die Körper zurück (v. 534) – und gegen wohlbegründeten und heilsamen panhellenischen Brauch (v. 540). Die athenische Forderung ist im Einklang mit beiden. So wenden sich die Argumente des Herolds gegen ihn. An ihm wäre es, Frieden durch Nachgeben zu wahren. Er wählt Krieg. Der Erfolg läßt sich voraussehen – wie im Falle Argos contra Theben.

Der Fortgang dieser Diskussion, vom ersten Setzen des Problems, über unzulängliche Lösungen und gewichtige Einwände, bis zur endgültigen und vollständigen Lösung ist an sich Drama (hat nicht G. Kaiser die dramatische Kraft im energischen philosophischen Dialog neu erwiesen?). Die Sprecher sind Individuen durch ihren jeweiligen Beitrag zu dieser Diskussion. Was sollte uns hier «psychologische Vertiefung»! Darüber hinaus begegnen leichte und angemessene persönliche Züge der Gefahr didaktischer Monotonie: die Lebhaftigkeit, Tapferkeit und Sohnesliebe des Theseus, der gedemütigte Stolz und die Würde des Adrast, die kecke Geschwätzigkeit des Herolds ... Wesentlich leben sie aber doch alle durch und für diese Diskussion – deren menschliche Realität in dem Chor der Mütter ist.

Die Gegenwart dieser unschuldig Leidenden – schweigend, oder klagend, oder bittend – hält von Anbeginn und in jedem Augenblick vor Augen, daß an dieser scheinbar so selbstgenugsamen Diskussion das Leben machtloser, gequälter Menschen hangt. Der bloße Anblick ihres Jammers reicht hin, ein scheinbar unwiderstehliches Argument zu entkräften. Theseus hat demonstriert, daß er nicht gehalten ist, Adrast zu helfen; die Mütter haben kein Argument gegen seins – aber da ist ihre hilflose Verzweiflung: Theseus ist im Unrecht (v. 292). Der thebanische Herold schwelgt in einer Beschreibung des wohlverdienten Sieges seiner Stadt und betont ihr Recht, an den erschlagenen Angreifern Vergeltung zu üben: hier sind ihre Mütter: der Herold ist im Unrecht. Eine immer gleiche, immer tönende

Grundnote – so begleitet, ja übertönt ihr Schmerz das lebhafte Hin und Her der Diskussion und das Auf und Ab der Handlung. Kein Argument kann gelten, keine Lösung befriedigen, ehe nicht ihr unartikuliertes Sehnen und die klar umrissenen Forderungen der Vernunft zum Einklang gebracht sind.

Die Dissonanz, welche auch Theseus empfand (v. 288), aufzulösen: diese schönste Aufgabe ließ Euripides einer Frau im Mitleid mit Frauen. Aithras Worte schaffen die ersehnte Harmonie. *Οἶκτος* – Mitgefühl – ist nicht eitel: es besteht vor der Vernunft; Vernunft – *λόγος* – ist nicht unmenschlich: auf ihrem eigenen Grund umfaßt sie den Anspruch auf Mitleid. Fortan ist der Appell dieser beiden vereint und unwiderstehlich. *κοινωνία*, menschliche Gemeinschaft: es gibt sie also: spontanes Empfinden fordert sie, und rationale Analyse bestätigt sie. Im reißenden und unberechenbaren Wechsel menschlicher Geschicke ist keine Hoffnung, für keinen, außer im Mitgefühl der Mitwesen. Folgst du dem Appell an dies Gefühl, so gibst du damit durchaus nicht einer unvernünftigen Sentimentalität nach. Staat oder Einzelner: *tua res agitur*. Du darfst dem Risiko eines Kampfes gegen Unrecht nicht ausweichen: solche Feigheit würde deine Ehre vernichten, und zugleich wäre sie dein eigner Verderb. Der alt-heilige Brauch – *νόμος* – forderte Achtung für den Schutzflehenden und Achtung für den toten Feind: die neue Denkungsart bestätigt und stärkt ihn. Denn dieser Brauch erweist sich als integrierender Teil jenes Weltgesetzes, dem menschliches Leben sich unterordnen muß, wenn es gedeihen soll. Es ist die höchste und letzte Rechtfertigung für Athens oft kritisierte «Vielgeschäftigkeit» (*πολυπραγμοσύνη*: v. 576), daß es sich für diesen Brauch einsetzt. Die Tragödie zeigt der Stadt Athenas im Spiegel des Mythus, was sie sein soll und was sie tun soll.

Die *actio* des Dramas ist zu Ende – die *passio* geht weiter. Das ist ja seine Paradoxie: was diese Schutzflehenden erbitten, ist ein negativer Gewinn. Hilfe bedeutet hier: Versicherung eines unheilbaren Verlustes. Auch in dieser Hinsicht setzt unser Drama einen extremen Fall. Hier werden keine Unschuldigen errettet, kein Königsthron zurückgewonnen; hier bleibt nur Raum für Klage ohne Trost. Und wiederum ist dies Extrem nicht erkünstelt noch unrealistisch; es zeigt: wenn einmal die heilsame Ordnung des Seins zerstört ist, stellt keine Sympathie und keine selbstlose Hilfe sie wieder her. Die Grundlehre dieser Tragödie (denn hier ist der Tragododidaskalos in der Tat ganz direkt Lehrer, Lehrer seines Volkes, durch sein Werk) – die Grundlehre von heilsamem Weltgesetz und vernichtender Übertretung wird damit gegen jede Ausflucht bekräftigt. Und fragen wir doch uns selbst, jeder seine eigene Erfahrung, ob sie wahr ist! Schmerz bleibt, Verlust bleibt.

Gewiß: die Schlacht wird gewonnen und die Leichen der Gefallenen gesichert, und die Selbstbeherrschung des Theseus, der seinen Sieg nicht verfolgt, verhindert, daß das geschehene Unheil weitergreift. Aber für die Schutzflehenden bedeutet die Erfüllung ihres Wunsches nur die Gewißheit endlosen Schmerzes. Er

findet Ausdruck in der zweiten Hälfte des Dramas. Hier hebt *πάθος* das *drame à thèse* vollends in die Sphäre des Tragischen.

Das beginnt und endet mit den Klagen der Mütter. Und ihr Leid spricht die Sprache des Aischylos. Wörter und Rhythmen, Einzelmotive und Gesamtstruktur der beiden *κομμοί* (v. 778–836 und 1113–1164) sind aischyleisch wie in keinem andern Stück des Euripides.

Das fühlt gewiß jeder, der den Text liest und dabei Aischylos im Sinn hat. Ich kann hier nur je ein Beispiel geben. Das Ende des ersten Threnos (v. 832ff.) *πικρούς ἐσεῖδες γάμους / πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν* gemahnt unter anderm, mit der Wiederholung von *πικρός*, an *Sept.* v. 941ff. *πικρὸς δοτὴρ νεικέων ... πικρὸς δὲ χρημάτων* usw., und der Abschluß mit dem Wort *Ἐρινύς* – der Erinys des Hauses des Laios! – ist wie in *Sept.* v. 791. Die Klage der Söhne im zweiten Threnos (v. 1139) *βεβᾶσιν, οὐκέτ' εἰσίν· οἴμοι πάτερ,* dem das Echo des Chors antwortet *βεβᾶσιν· αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη* (so verteile ich die Sprecher) – klingt fast wie ein Zitat von *Pers.* v. 1002 *βεβᾶσι γὰρ τοίπερ ἀγρέται στρατοῦ,* mit dem Echo des Chors *βεβᾶσιν, οἴ, νώνυμοι.*

Und so, in diesen zwei Klagegesängen, durchweg. Dieses aischyleische Pathos nun kontrastiert höchst bedeutsam mit dem völlig verschiedenen Ton der zwei Szenen zwischen den beiden Threnoi: mit der Rhetorik der Leichenrede des Adrast und der lyrischen Hingerissenheit der Euadneszene. Dieser Kontrast stellt der Interpretation der *Hiketiden* das schwerste und fruchtbarste Problem.

Die Euadneszene bringt die Universalität des Pathos vor Augen und Sinn. Als eine kurze Paralleltragödie innerhalb der Tragödie wiederholt diese Episode, in anderer Tonart, die Melodie unendlichen Leides, die aus den Klagen des Chors aufsteigt. Die Ekstase und der Freitod des vereinsamten Weibes und die Verzweiflung ihres Vaters zeigen, wie weithin das Leben durch einen sinnlosen Krieg entwurzelt ist. Das Pathos der Euadne verlängert und verstärkt das Pathos des Chors der Mütter: sie leiden nicht nur als Einzelne.

Und die Leichenrede. Hier wird die grandiose homerische Vision: der *μελίγηρυς Ἄδραστος* an den Scheiterhaufen seiner erschlagenen Freunde, angeschaute Wirklichkeit und Element der Tragödie. Adrast preist die Helden, deren Tod er verschuldet hat. Kein Tadel trifft ihn mehr. Die Würde des großen Leidenden war sein von Anbeginn (v. 114. 253); was er erfahren, hat ihn zum «Wissenden» gereift (v. 843), und der Schmerz um seine Toten erhebt ihn vollends in die Sphäre, in der Irrtum und Schuld nicht länger gelten, sondern nur die Erhabenheit bewiesener Größe. So kann Adrast seine Toten preisen.

Aber wie preist er sie? Kein Wort von ihren Heldentaten: statt dessen die Beschreibung der bürgerlichen Tugenden eines jeden, eines nach dem andern; und als Abschluß der oft gehörte Sophistensatz «Tugend ist lehrbar». Darüber hat man sich von jeher verwundert. Wie unheroisch ist dieser Preis der Heroen! Aber mit den Erklärungen, die man versucht hat, brachte man sich um die Fruchtbarkeit dieses Verwunderns. Schlegel hielt sich überzeugt, «daß Euripides hier die Charak-

tere in irgendeiner Schlacht gebliebener Feldherren habe zeichnen wollen»; was dann andere bedenklich ausgemalt haben; Wilamowitz, der in der Einleitung zu seiner Übersetzung den gedanklichen und gefühlsmäßigen Hintergrund des Dramas so schön erhellt, findet hier doch «die hämische Absichtlichkeit, die Euripides sich öfter hat zu Schulden kommen lassen»: seine «neue Charakteristik des Helden» sei Kritik eines Botenberichts in Aischylos' *Eleusiniern*; und H. Grégoire hält darüber hinaus für möglich, daß der Dichter, «der seinen sarkastischen Neigungen nicht immer widerstand», hier für literarische Feinschmecker eine «leichte Satire» auf die offiziellen athenischen Leichenreden eingelegt habe. Wo bleibt bei solchen «Erklärungen» die organische Einheit des Dramas? Existiert sie, in diesem «politischen» Stück, etwa wirklich nicht? Oder liegt der Fehler, hier wie so oft, bei den Kritikern und nicht im Objekt?

Die Beziehungen auf – oder sagen wir vorsichtiger: eine Analogie dieser Szene zu jener eindrucksvollen athenischen Zeremonie, der alljährlichen staatlichen Totenfeier, besteht offenbar. Hier wie dort die Beisetzung der gefallenen «Heroen» im Beisein ihrer Hinterbliebenen, hier wie dort Totenklage und Totenehrung, und hier wie dort die Rede eines führenden Staatsmannes, welche den Adel der Gefallenen den Überlebenden vergegenwärtigt. Es wäre Voreingenommenheit, wollte man bestreiten, daß athenische Hörer die Rede des Adrast mit jener Zeremonie assoziieren konnten; aber ihr Ursprung und Zweck ist nicht in der Abspiegelung jener athenischen Institution. Ich halte für wahrscheinlich, daß die Rede des Adrast schon bei Homer und wiederum bei Aischylos vorgebildet war – freilich mit sehr anderem Inhalt; es genügt aber, die euripideische Szene mit dem zu vergleichen, was wir von der athenischen Totenfeier wissen.

Zunächst ist die Situation dort anders. Der offizielle Epitaphios wurde nicht vor den aufgebahrten Leichen gehalten: die Prothesis fand drei Tage vorher statt, dann die Verbrennung und wahrscheinlich ein Agon. In feierlicher Prozession wurden am dritten Tage die Aschenurnen, nach Phylen geordnet, getragen, dann in einem gemeinsamen Grab beigesetzt. Danach schloß die Zeremonie mit der Leichenrede und einem letzten Ololygmos. Alles private Empfinden und alles Ansehen oder Verdienst der Einzelperson ist somit aufgehoben in der staatlich-religiösen Feier, welche die gleichen heroischen Ehren proklamiert für jeden und alle, die ihr Leben für den Staat gegeben haben.

Der traditionelle Inhalt des athenischen Epitaphios – wir kennen ihn hinreichend – entsprach diesem großartigen und überpersönlichen Zweck. Der Preis der Heroen bestand im Preis des Ideals, für das sie sich geopfert hatten; ihre Größe war die Größe ihrer Stadt, ihrer Geschichte, ihrer Institutionen, ihrer Leistungen und ihrer Errungenschaften. Nie wurden Taten oder Charaktere Einzelner hervorgehoben: gemeinsamer Tod war Erweis gemeinsamen Adels. Trost für die Hinterbliebenen war im Aufblick zum gemeinsamen Ideal und der Versicherung gemeiner Sympathie und staatlicher Fürsorge.

Wie anders in der Tragödie. Die Gefallenen argivischen Soldaten hat Theseus

bereits, anderwärts, bestattet. Adrast spricht an den Bahren ihrer Führer. Ihre Leiber werden nach der Leichenrede einzeln verbrannt und ihre Urnen in ihre Heimat übergeführt. So beschränkt sich die Analogie der Situation auf die bare Tatsache der Leichenrede. Und deren Inhalt? Adrast kann seine Stadt nicht preisen: sie ist erniedrigt; nicht ihre Ideale: er hat sie mißachtet; er kann die Hinterbliebenen nicht trösten: für sie gibt es keinen Trost; er kann nicht die Taten der Heroen erheben: sie dienten einer schlechten Sache. Dies bleibt ihm: er zeichnet ihren individuellen Wert, wie er sich vor dem Kriege im persönlichen Leben eines jeden darstellte und im Tode bewährte.

Man darf behaupten: nie ist eine solche Rede im Kerameikos gehalten worden. F. Jacoby behält recht: hier wird ein Stück Heldensage angeschaut und nicht Zeitgeschichte. Wieder einmal zeigt sich: Tragödie «spiegelt das Leben des Tages» nicht; die Annahme, Euripides habe hier «eine zeitgenössische Zeremonie auf die Bühne gebracht», erklärt Gehalt und Gestalt dieses Auftritts nicht besser als die anderen oberflächlichen Einfälle Schlegels und seiner Nachfolger. Wenn denn alle Versuche, die *raison d'être* dieser Szene außerhalb der Tragödie zu finden, scheitern, suchen wir sie besser im organischen Zusammenhang des Kunstwerks. Danach dürfte sich auch die wahre Bedeutung jener Assoziation von Skēnē und Kerameikos zeigen, deren Möglichkeit mit dem eben Gesagten keineswegs aufgehoben ist.

Adrasts Rede wurde durch Theseus veranlaßt. Der hat die Leichen der Gefallenen auf dem Schlachtfeld gesehen und ihre übermenschlichen Taten gefolgert aus ihren Wunden und aus den Stellen, an denen er sie fand (v. 844ff.). Kein andres Zeugnis für ihren letzten Kampf ist nötig oder auch nur möglich, denn wer vermöchte im Getümmel der Schlacht mehr zu sehen als bestenfalls das allernächste? Die Tatsache aber dieser übermenschlichen Leistungen regt Theseus zu der Frage an: woher erwuchsen (*ἔφυσαν*) die Männer, die sie vollbrachten (v. 841)? Von ihrer Beantwortung erwartet er eine heilsame Lehre für seine jungen Athener. Und Andrast zeigt: ihr Heldentod war nicht mehr und nicht weniger als die Bestätigung ihres Lebens. Ihre Aretē bestand nicht in fragwürdigen und schwer feststellbaren Kriegstaten, sondern in dauerhaftem *ἦθος*; wurzelnd in rechter Erziehung, unberührt von sophistisch-ästhetischen Liebhabereien und bewährt im Leben mit den Mitbürgern. Die Geschichte der einzelnen Helden zeigt, daß diese Bürgertugend «lehrbar» ist – lehrbar durch Beispiel und Übung – und daß sie der äußersten Probe standhält.

Damit gibt Adrast, zunächst, eine erhebliche Vervollständigung der theoretischen Lehre dieses Dramas. Man bedarf kaum der Parallelen in der *Hekabe* (v. 602) und *Elektra* (v. 373), um einzusehen, daß hier dem archaischen ein neuer Kanon menschlichen Wertes gegenübergestellt wird; ein Wert, der im Einklang ist mit der Lehre des Theseus, insofern solche «Tugend» der Erhaltung und Förderung des gemeinsamen Lebens dient. So haben denn seine Athener sich für keine Unwürdigen eingesetzt: diese Toten verkörperten eben das Ideal, welches seine Stadt zu

verwirklichen strebt. Die Vorstellung ihrer Vollkommenheit bringt also Genugtuung, Erhebung und Trost – für den Augenblick. Aber, wie Lysias in seinem Epitaphios (73) sagt: «je vollkommener sie waren, um so größer das Leid der Hinterbliebenen» – der Schmerz der Mütter muß jetzt erst recht aufwachen, da ihnen vor Augen gestellt wird, was sie verloren haben. Die bloße Andeutung, daß sie bei der Einäscherung zugegen sein könnten (v. 941), wirft sie zurück aus der Erhebung des Augenblicks in das Nichts, das ihr Leben ist. In dem folgenden Lied (v. 955ff.) spricht ihr endloser Schmerz – und keine Erinnerung früheren Fehls hemmt jetzt das Mitfühlen und Mitleiden. Adrasts Rede hat das Pathos gereinigt und vertieft. So sind denn die verschiedenen Elemente des zweiten Teils der *Hiketiden* – Threnos, Monodie, und Rede – verbunden in einem Ursprung und einer Wirkung: Pathos.

Diesem Pathos einte sich das Empfinden des Volkes, vor dem die alte Sage sich neu vollzog. Sie war jedem Hörer vertraut als einer der traditionellen Ruhmestitel ihrer Stadt, und die Ideale, die das Drama aussprach und darstellte, waren die Ideale Athens. Wir kennen sie aus den Historikern und Rednern; zumal aus den erhaltenen *λόγοι ἐπιτάφιοι*. In ihnen hatte Theseus' Hilfe für die Argiver ihren festen Platz, und es ist ein Leichtes, Dutzende von Parallelen zusammenzustellen zwischen einzelnen Stellen des Dramas und diesen Preis- und Trostreden. Athens Heldenmut und Rechtlichkeit, Erbarmen für Mißhandelte und Widerstand gegen Unrecht und Bedrückung, Eintreten für «alle Griechen» und Stolz auf nationale Unabhängigkeit, Freiheit des Einzelnen im Staat gewährleistet durch Recht, Gesetz und politische Ordnung: diese Ideale sind dem Drama und der offiziellen Leichenrede gemeinsam. In diesem Sinn kann man die *Hiketiden* als Ganzes – und nicht speziell die Rede des Adrast – als einen «tragischen Epitaphios» bezeichnen. Sie appellierten mithin an Überzeugungen und Ideale, die in den Hörern lebendig waren und die sich für sie, in ihrer Gesamtheit, mit einer unendlich eindrucksvollen nationalen Feier verbanden. So mußten sie gestimmt sein, sich mit dieser Neugestaltung eines Stücks ihrer nationalen Tradition zu identifizieren. Und die Kunst verwandelte die Gemeinplätze nationalistischer Rhetorik. Billige Schlagworte, verbrauchte Propaganda, fragwürdiges Eigenlob: das gewinnt neues, echtes Leben, das gewinnt Würde, Bedeutung und Zusammenhang im organischen Ganzen eines ergreifenden Kunstwerks; und eine beherrschende philosophische Idee leiht allem Einzelnen Gültigkeit und überzeugende Kraft.

Eine neue Sicht der Welt hat die alte Sage neu gedeutet; aber indes die neue Welt, erhöht und vertieft, sich in ihr spiegelt, ist es doch die alte, vertraute Sage. Ihre neue und radikale Lehre – die Lehre von der lebensichernden und fördernden Gemeinschaft der Menschen, von *κοινωνία* und *νόμος*, stellt sich dar als Lehre des Mythos, und ihr Appell ist um so eindringlicher, als sie sich, wie eben dieser Mythos selbst – ja, und wie das Drama als Ganzes – mit den Idealen des nationalen Totenfestes verbündet.

Die Rede des Adrast – wir sahen es – ist keineswegs ein Nachbild der offiziellen

Rede an diesem Fest; aber die Analogie der Situation und des Gegenstandes, wie auch gewisse Übereinstimmungen im Einzelnen, zogen auch diese zentrale Szene in den gleichen Kreis von Assoziationen. Das Leid der argivischen Mütter hatten die Hörer selbst erfahren, auch ihr Leben hatte ein verhängnisvoller Krieg zerrüttet, auch sie hatten die Totenklage erhoben an den Bahren ihrer Söhne und ihren Preis verkünden hören. Ein gleiches Leiden eint die Sphären des Mythos und der Gegenwart; Skēnē und Kerameikos, Chor und Polis fließen ineinander in gemeinsamem Schmerz und gemeinsamer Erhebung. Gemeinsamkeit, *κοινωνία*, überbrückt, im Pathos, den Abgrund getrennter Bereiche und zieht das gemeine Leben hinauf in die Sphäre der Kunst. Noch einmal eint die Tragödie das Volk, dessen höchstes Wollen und tiefstes Leid sie ausspricht; eint es in der gemeinsamen Hingerissenheit des Pathos. Noch einmal, durch den Genius der Kunst, wird der Mythus zum einenden und leitenden Symbol für Athen. Und welcher Zeit wären denn die Erfahrungen erspart geblieben, aus denen sie mit den argivischen Müttern leiden könnte? Und mit Adrast lernen? Und mit Theseus empfinden und helfen? –

Die Begrenztheit, in der Selbstsicherheit möglich ist, fehlte Euripides: er sah und fühlte, nicht die Ausschnitte, in denen man sich zurechtfindet und aufrechthält, sondern das überwältigende Ganze der Welt. Dichter war er aus Allwissenheit. Mit einer unbegrenzten Kraft des Auffassens und Schaffens reproduzierte er, in dem objektiven Medium der Kunst, alle Gedanken, die seine Zeit bewegten, jede Hoffnung, die sie beflügelte, jede Verzweiflung, die sie beugte; und wußte und zeigte, daß deren keines ein Letztes war. Denn die Götter hatten seine Welt verlassen; und wie lebt der, der alles überschaut, in einer gottverlassenen Welt? Mit Euripides, wenn je, wurde dies wahr: daß die Kunst das Leben rettet. Das unendliche schöpferische Vermögen hält der unendlichen Schau die Waage.

In den «politischen Dramen» begrenzte er seine unbegrenzte Schau. Hier zeigt er eine übersehbare und verstehbare Welt, beherrscht von heilsamen Gesetzen. Keine vernichtende Ironie bedroht hier das Grundaxiom: «Des Guten ist mehr in der Welt als des Schlechten.»

Die Welt der *Hiketiden* und *Herakliden* ist in sich vollständig und folgerichtig – aber sie fällt nicht zusammen mit der ihres Schöpfers. Der Dichter des *Hippolytos* und der *Hekabe* war nicht unvertraut mit der Umkehrung jenes Grundaxioms (und der *Kyklops* [v. 321 ff.] zeigt gar, daß es höchst atheistisch und antisozial ausgewertet werden kann). Der Sieg der gerechten Sache überzeugt die argivischen Mütter von der Existenz und der Gerechtigkeit der Götter: Bellerophontes zog die entgegengesetzte Folgerung aus dem ungestörten Wohlergehen der Bösen und den Leiden der Frommen (fr. 286). Aus Theseus' Axiom folgt die Vorzüglichkeit der Demokratie als der natürlichen und idealen Form menschlichen Zusammenlebens: Euripides brauchte nicht zu warten, bis Alkibiades und Kritias das entgegengesetzte Ideal demonstrierten; es ist so alt wie Homer und wie die Welt, und

seine Zeitgenossen diskutierten es in der Debatte über Physis und Nomos. Aber in den «politischen Dramen» fallen die beiden zusammen. Und so weiter.

Sein Mitgefühl mit den absurden und vernichtenden Leiden, welche die Menschen durch ihre Torheit über sich bringen, veranlaßte Euripides (so schließen wir), seine allumfassende und ironische Schau einzuschränken. Hier, für einmal, identifizierte er sich mit einem einheitlichen und positiven zeitgenössischen Gedankengang und gab seinen Mitmenschen, in der ehrwürdigen und eindrücklichen Form der Tragödie, eine heilsame und definitive Lehre. Geschlossen in sich, erschütternd, aufrufend: so stellte er sein Werk vor seine Mitbürger. «Was suchte ich den Weg so sehnsuchtsvoll, wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?»

Sie applaudierten. Die Reden und Taten des Theseus lieferten Phrasenmaterial für nationale Selbstberäucherung. Aber Athen folgte Alkibiades und nicht Theseus.

Das Werk aber bleibt – aufzurufen und zu erschüttern die, die hinzuhören bereit sind. Dem Versuch, sein Wesen in heutiger Sprache zu umschreiben, mangelt eine entscheidende Probe: am Verhältnis dieser Tragödie zur aischyleischen. Der aischyleische Stil der beiden Threnoi, im vielsagenden Kontrast mit den zwei Pathosszenen zwischen ihnen – und das in der Behandlung eines Stoffes, dem Aischylos als erster tragische Würde gegeben hatte: damit ist ein Problem gestellt, dessen Erwägung zur Deutung des euripideischen Werks gehört. Da die *Eleusinier* nicht erhalten sind, bleiben fast alle Einzelheiten ungewiß. Fürs Wesentliche aber genügen *Septem* und *Supplices*. Ein vielsagender Hinweis liegt schon darin, daß in den aischyleischen *Hiketiden* die Pflicht zu helfen religiös begründet ist; die Wahl liegt zwischen Befleckung und Reinheit, zwischen Zorn und Wohlwollen des Zeus Hikesios. Euripides liefert rationelle Begründungen für den altheiligen Brauch (vv. 199. 312. 539 usw.).

Er hat die Schöpfung des Aischylos in einen anderen Sinnzusammenhang transponiert. Man stelle sie nur im Geiste nebeneinander: die Götter des einen und des anderen, die Helden, das Leiden ... und es war doch die eine, gleiche heroische Sage. Fast durchweg überbrückt die Kunst des Euripides, durch echte Empfindung, Lebhaftigkeit des Gedankens und Halt am Wirklichen, den Abgrund zwischen zwei Welten. Er öffnet sich, klaffend, unüberwindlich, mit der Rede des Adrast. Trotz der ergreifenden Situation, trotz aller zureichenden Motivierung, trotz ihrer dramatischen Leistung: sie wirkt lahm, trocken und flau – bis zur Störung, ja Zerstörung des tragischen Transports. Dies galt offenbar nicht für die Zeitgenossen: wir haben gesehen, in welchem Lebenszusammenhang diese Szene zu ihnen sprechen konnte. Dieser Lebenszusammenhang besteht nicht mehr; und seitdem fühlt jeder einen unerträglichen Widerspruch zwischen der gutbürgerlichen Pedanterie dieser Rede und der heroischen Tradition. Wenn Kapaneus, der ungeheure Kämpfer wider Zeus, gepriesen wird für seine leutselige Mäßigung; wenn Hippomedon präsentiert wird als ein braver Landedelmann, Parthenopaios als bescheidener Tugendbold, und der wilde Tydeus als ehrliebend und bedachtsam:

da stehen die Riesenschatten der Sieben auf. Ihre schweigende Gegenwart – *οἶκτος δ' οὔτις ἦν διὰ στόμα* – überschattet und vernichtet die revidierte Darstellung des Epigonen. Sie bleiben in der Welt wie Aischylos sie beschworen hatte.

Die Rede des Adrast ist aber, wie wir sahen, ein integrierendes Element der Lehre wie auch des Pathos der *Hiketiden*. Sie steht im Zentrum einer Reihe von ergreifenden Szenen, deren Pathos sie reinigt und steigert, während Euadnes Tod seine Universalität vor Augen führt. Hätte denn nun Euripides, der Alleskönner, diese zentrale Szene nicht durch einigen heroischen Glanz ihrem aischyleischen Rahmen angleichen können? Nein: das verbot dem ehrlichsten und folgerichtigsten Dichter die Grundkonzeption seines Dramas. Die tragisch-antitragische Situation ist hier die gleiche wie im *Herakles*. Einer Weltsicht, welche die höchste Aufgabe in der Wahrung von Gesetz und Friede findet, kann menschliche Würde und Wert nur durch den Nachweis moralischer Vortrefflichkeit erhärtet werden. Der Heros tritt ab – der gute Bürger tritt auf.

Im Leiden des Heros wurde einst eine Wahrheit erfahren, welche Welt und Leben transzendierte: denn da war ein Höheres als das Leben. Niemand brauchte ein Pult zu besteigen und die Großheit des Eteokles und Polyneikes darzulegen: die war da, in der Klage des Chors. Keine Parallelhandlung war nötig, die Universalität von Ödipus' Leiden zu demonstrieren: es ist, in sich, das «Leid der Welt». Großheit, im Tode, über die Welt hinaus; Leiden, über Welt und Leben hinaus, Schlüssel zum Absoluten. Einer Menschheit aber, von der die Götter sich zurückgezogen haben, wird Leben des Lebens höchster Wert: es gibt ja keinen andern. Die Götter des Euripides – sind; machtvolle Verkörperungen der unkontrollierbaren Gewalten, die mit den Menschen ihr Spiel trieben. Kein Gebet erreicht sie; kein Bekenntnis wie das zu Zeus im *Agamemnon*, zu den ewigen Gesetzen im *Ödipus*, beschwichtet die immerwache Frage: wie lebt der Mensch in einer Welt ohne Gott? Bürger einer *civitas mundi:* wie erreicht, wie sichert er das?

Der Bürger der *civitas mundi* ist nicht länger im Stande der Gnade. Die *δαιμόνων χάρις βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων:* die Gnade des *πάθος*, welche ihn einst, im Leiden des Heros mitleidend, hingerissen hatte ins Erfahren des wahren Seins, jenseit Menschenwelt und Menschenleben: dies Licht in der Finsternis scheint ihm nicht mehr. Daher, in den *Hiketiden*, jene Spektralanalyse des Pathos, und seine Schwäche eben im Zentrum. Die Streifen dieses Spektrums: Threnos, Monodie, Rede und wieder Threnos, müssen zusammenwirken, um ein Licht zu ersetzen, das untergegangen ist. Auch jetzt, gewiß, und immer, gibts Schmerz und Mitleid. Aber nicht mehr als Vollendung des Seins und Weg zu transzendenter Wahrheit. Der Bürger der *civitas mundi* wird durch das Schauspiel des Leidens zum Mitgefühl geregt: günstigenfalls wohl gar zu helfender Tat. Wurzel aber und Grenze seines Mitempfindens ist in der Überzeugung, daß Leiden vermieden werden sollte und könnte. Es resultiert von falschem Urteil. Es sehen, heißt vor irriger Wahl gewarnt sein, um ungestört und in Ehrbarkeit leben zu können.

Die grenzen- und trostlose Welt, die Euripides überschaut und nachschafft, ist

tragisch von einem Ende zum andern. Der Ausschnitt, den er in den «politischen Dramen» zeigt, ist es nicht. Die humane Weisheit des Adrast (nenne man's Ideal oder Illusion) kann die tragische Vision des Aischylos nicht verdrängen.

Sie zu verdrängen aber war sie gemeint. Dieser Mythos, den Aischylos vordem gestaltet hatte, war das Symbol des idealen Athen; seine Neudeutung – nicht eine Angelegenheit literarischer Laune. Tragödie lehrt das rechte Leben. Die Götter haben die Welt verlassen: hier ist der neue Kanon. Echo und Kontrast machen die Umkehr der Grundauffassung unverkennbar. Der Kampf gegen Aischylos war der Kampf um die Seele Athens.

In diesem Kampf ist Euripides unterlegen. Die tyrannischen Toten ließen sich das einzige Symbol idealer Existenz, die Tragödie, nicht entreißen. Ihre sublimen und gnadenlosen Visionen widerstanden der Umformung, und die Götter weigerten sich, als machtlose Verzierungen zu dienen für eine Ordnung, die sie nicht geschaffen hatten. Ihrem schützenden Arm entwachsen, verliert der Mensch den Trost, seine neuen Ideale durch die großen Gestalten der heroischen Tradition bezeugt zu finden. Der größte Kunstverstand und die lebhafteste Überzeugung können nicht ohne Bruch das untragische Ideal am tragischen Gehalt verbildlichen.

Wenn wir uns erlauben, dieses Bruchs wegen (der in der Adrastrede unübersehbar zu Tage tritt) die *Hiketiden* als eine verfehlte Tragödie zu bezeichnen, urteilen wir nach Maßstäben, die wir anderen Werken des Euripides und seiner Vorgänger entnehmen. Sind wir zu solchen Urteilen berechtigt? Die Athener akzeptierten die «politischen Dramen» als Tragödien ... und sie erfüllen völlig die besondere Aufgabe, die der Dichter sich mit ihnen gesetzt hat. In anderen Werken gibt er uns weitere und tiefere Ausschnitte seiner unendlichen Schau. Die mag, wer will, höher schätzen; es ist aber unbedingt ein Fehlurteil, wenn die einen an den anderen abgemessen werden. Ihr Zweck und ihre Leistung sind wesentlich andere.

Die *Hiketiden* haben das alte Bild der Heroen nicht verdrängt. Ihm aber stellt Euripides in den «politischen Dramen» eine neue, unendlich zukunftsträchtige Konzeption gegenüber. Hier steht, für seine Zeit und für alle Zeiten, das Bild des idealen Athen – *ἐγκώμιον Ἀθηνῶν*; in Leiden, Handeln, Streben ein Vorbild und Aufruf für seine Mitbürger und die Bürger der fernsten Zukunft. Euripides wußte alles, was die Skeptiker aller Zeiten gegen jede Theodizee eingewandt haben und einwenden werden. Desungeachtet geht die Menschheit weiter (oder, wie man in optimistischen Momenten sagt, «vorwärts»); lebt durch eben die Beschränkung der Sicht aufs Positive, wohl gar Vordergründige, die Euripides in diesen Dramen vollzog. Hier bot er die Deutung der Welt als eines wohlgeordneten Ganzen, das eine wohlwollende Gottheit zum Besten der Menschen lenkt mit vernünftigen und verständlichen Gesetzen – die Deutung, welche die Stoa entwickeln und die Christen übernehmen sollten; hier veranschaulichte er die Haltung und Handlungsweise des echten, rechten Bürgers dieser Welt und kontrastierte ihn mit seinem ewigen Widerpart, dem Anhänger gesetzverachtender Macht; hier schuf er

das Idealbild des vollkommenen Herrschers, das alle Nachwelt den Mächtigen der Erde entgegenhalten sollte – all dies nicht als abstrakte Doktrin einer fernen Utopia, sondern als Wirklichkeit; Wirklichkeit im angeschauten Mythos, als Lehre und Element eines in sich geschlossenen, erschütternden Kunstwerks; erlebt als Hoffnung und Verpflichtung im Erfahren eigenen und im Mitleiden fremden Leides.

Das Ideal einer vernünftig geordneten Menschengemeinschaft, begründet auf einem allumfassenden Gesetz und aufrechterhalten durch die Hingabe aller: dies Ideal, das Euripides in den *Hiketiden* vor sein Volk stellte, war und blieb durch Jahrtausende der Traum, die Hoffnung und Inspiration der Besten. Für unsere Zeit ist seine Verwirklichung zur Frage von Sein oder Nichtsein geworden. Jetzt springen die geflügelten Worte, die Euripides in den *Hiketiden* formulierte, tagaus tagein von den Lippen der Führer aller Völker.

Für das Nebenwerk eines Dramatikers, dächte ich, wäre das genug.