

Über Euripides : ein Wort zu den Aufführungen der Troerinnen im Pfautheater zu Zürich

Autor(en): **Moser, Eugen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **19 (1917)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751033>

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.

ÜBER EURIPIDES

EIN WORT ZU DEN AUFFÜHRUNGEN DER *TROERINNEN*
IM PFAUENTHEATER ZU ZÜRICH

I

Euripides (480—406 v. Chr.) ist besonders durch seine *Medea* bekannt, der sagenhaften Halbgöttin, welche, von ihrem Gatten Jason verlassen, zur Kindsmörderin wird. Diese Gestalt, die der Dichter aus rohen Anfängen geschaffen, ist der Typus des Weibes geworden, dessen Herz der Verstand meistert und die in ihrem verletzten Stolze blindlings und männlich rächt, was ihr ein weibischer Mann angetan. Dieser Stoff, die Tragödie der Familie, ist oft wieder aufgegriffen worden. Niemand hat ihn aber so großartig gehandhabt, wie Euripides. So erzählt Chaucer (No. 4 und 5 in der *Legend of good women*) in heiterem Tone, die Katastrophe nur streifend, von der Medea, die „so klug und schön war, dass Schöneres keines Menschen Auge je gesehen“ und die ihre Kinder tötete, „weil sie Jasoun, der Liebe Drachentier, so untreu fand.“ Auch der weiche Grillparzer ist in seiner Bearbeitung weit unter der herben Größe des Vorbildes geblieben. Tolstoj hat dann den Stoff in der *Anna Karenina* ins Moderne umgemodelt. Der Verrat geht da von der Frau aus: „die Hungrige“ wächst über ihren „wie eine Maschine langweiligen“ Mann hinaus. Ihn und sich selber richtet sie aber durch ihre Liebe — diese meistert ihren Verstand — zu dem jungen Wronski zugrunde, während ihre Kinder leben.

Die Troerinnen dürften weniger bekannt sein. Sie stellen die tieftraurige Klage dar über das Schicksal, welches die Überlebenden der von den Griechen eroberten Stadt Troja befiel: die Männer waren niedergemacht, die Frauen und Kinder wurden von den Siegern als Sklaven nach Hause geschleppt. Darum rühren sie gerade an das ungeheure Leid unsrer Tage und sind eine Neubelebung wert, weil auch heute der unsagbare Jammer der verlassenen Frauen und Kinder durch die Welt geht, die der Tod wieder verschmähete.

Die Hauptgestalt, um die sich die Szenen lagern, ist die greise Königin Hekuba. Sie hat mit der Welt abgeschlossen:

„Die Fürstin von Ilion bin ich nicht mehr,
Die Welt ist verkehrt! Ergib dich darein
Und stemme das Schiff deines Lebens nicht mehr
Der Strömung des Schicksals entgegen . . .
Ob tot, ob lebend, elend sind wir alle!“

Als sie aber erfährt, sie sei auserlesen, Odysseus Sklavendienste zu tun, bäumt sich ihr Stolz gegen den „Fürsten der Gauner und Herrn der Schurken“ auf. Da erscheint ihre Tochter, die Seherin Cassandra. Sie soll Agamemnons Geliebte werden. Ihr wollüstiger Schmerz über ihr bitteres Los, aber auch ihre grimme Freude über das Unglück, das sie über ihren Buhlen und sein Geschlecht bringen wird, reißen sie zum tollen Fackeltanze hin. Eine Salome ist sie, keine Priesterin mehr! Hekuba bricht bei diesem grausen Anblick kraftlos zusammen. Da wird Andromache, Hektors liebe Gattin, „mit schweigsamem Mund und heiterm Blick“ auf einem Beutewagen herangefahren. Das Schrecklichste, Hektors Tod, meint sie erfahren zu haben. In ihrem grenzenlosen Edelmut glaubt sie, an ihrem Schicksal selber schuld zu sein: „mein Leben war zu reich, das war mein Fehler.“ Aber das Grässlichste kommt noch: ihr einziger Trost, ihr Söhnchen Astyanax soll vom Turme geworfen werden. Jetzt bricht ihre Natur vollends durch: als große Überwinderin nimmt sie standhaft Abschied:

Astyanax, mein Lieb, mein einzig Leben,
Nun tragen sie dich fort. Ich kann nicht mit . . .
Weinst du, mein Lieb, vergießest kleine Tränen,
Und weißt doch nicht, was kläglich deiner wartet!
Hängst dich an Mutters Kleider, streckst die Händchen,
Schlüpfst unter warme Flügel, süßes Vögelein? . . .

Noch einmal drückt sie ihr Kind an die Brust und dann:

Zu Schiff mit mir, ich will im Dunkel wohnen!

Nur eine Szene gibt es, die dieser an erhabener Einfachheit gleichkommt: der Auftritt zwischen Lady Macduff und ihrem Sohne, der mitten im kindlichen Geplauder vom Mörder zusammengestoßen wird (*Macbeth*, IV, 2).

Das Bild ändert sich zum größten Gegensatze: die geschmeidige Helena, in strotzendem Prunk, wird aus einem Zelte geführt. Vergebens warnt Hekuba den Menelaos vor ihr, der Schande der Welt: Helena siegt im Wortgefecht. Sie weiß, dass der wächserne Zorn ihres hausbackenen Gatten bald in ihrem Liebeszauber schmelzen

wird und schmeichelt sich bei ihm rasch wieder ein: „Sieh ein, geh in dich, Mann, — sei wieder gut!“ An meisterhafter Realistik in der Charakterzeichnung, wie an verhaltener, humoristischer Kraft sucht auch dieser Auftritt seinesgleichen. Der Schluss hingegen, die Begräbnisszene des Astyanax, fällt stark ab. Die Einzelheiten darin streifen zwar wieder ans Größte. So redet z. B. Hekuba Hektors Schild an:

Was ist das? Hier erblick ich noch am Riemen
Den teuren Druck der Hand, hier an der Wölbung
Den dunklen Fleck, von edlem Schweiß gebräunet,
Der von der Stirne lief, wenn wild im Kampf
Der Sohn das Kinn auf diese Kante stemmte . . .

oder spricht das verstümmelte Enkelchen an:

Du armes Köpfchen! Weh, wie fürchterlich
Schor dich der Stein des väterlichen Turmes . . .

Nun wächst Hekuba immer gewaltiger aus den rauchenden Trümmern des zusammendonnernden Trojas heraus. Einen Augenblick zwar packt sie Schwäche: sie will sich in das Flammenmeer stürzen. Die Schergen reißen sie zurück. Sie findet sich wieder. Denn sollte die Königin, die fünfzig Söhne im Kampfe verloren, nicht auch noch die Kraft haben, die toten Mauern ihrer Vaterstadt stürzen zu sehen? Und so schreitet sie aufrecht, wenn auch zitternden Fußes, im Bewusstsein ewigen Ruhm dennoch „gewonnen“ zu haben, zu den Griechenschiffen hinab. Jeder kleinere als Euripides hätte sie wohl — der konventionell gewordenen Helden-Stilisierung gemäß — sich jubelnd in das Schwert stürzen lassen. Nicht so der geniale Meister! Seine Hekuba „nimmt das Leben an die Brust“ und trägt es standhaft zu Ende. Freilich ist ihre Größe nur negativ; denn sie strömt aus einem unbändigen Trotze gegen das „verrückte Schicksal“ und die „falschen Götter“, die nicht verdienen, dass man ihnen den Gefallen des Selbstmordes erweise. Darum ist auch für die reine Größe einer Antigone („Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da“) in ihrem Herzen kein Raum. Dennoch lebt in ihrer Seele ein rätselhaftes Gefühl des unerforschlich Waltenden, das sie nicht zu benennen vermag und das in ihrem Gebete Ausdruck findet:

„Der du die Erde trägst, der auf der Erde
Du deinen Sitz hast, unbegreiflich Wesen,
Gott, oder nenn ich dich Naturgesetz,

Nenn ich dich Weltvernunft: ich huld'ge dir,
Der wandellos in ungeheurer Stille
Jedwedes Schicksal an sein Ende lenkt.“

Dieser Riss in der Seele der Hekuba, der diese Gestalt so frisch und modern macht, ist der Abglanz einer merkwürdigen Zeit, des Überganges des Heidentumes, das die Wirkungen der Natur versinnbildlichte, in das Christentum mit dem Sittengesetz des Menschen. Der heidnische, sinnliche Mut ringt in ihr unbewusst mit dem christlichen, seelischen Erdulden! Ist es da noch berechtigt, Euripides einen Gotteslästerer zu schelten, wie Philologen und Theologen es getan? Es ist schon wahr: den seichten Götterglauben der Menge hatte er nicht. Denn wie jeder Große empfand auch er jenes unbegreifliche Wesen in seiner Seele, das ihm verlieh, zu sagen was er litt.

Eine Tragödie im modernen Sinne sind die *Troerinnen*¹⁾ nicht; denn das Schicksal der Handelnden entspringt nicht aus ihrem Charakter. Somit ist keine Kausalität da. Die Schickung erhöht einfach diese Menschen, weil sie unbarmherzig sie zermalmt. Doch sind die Szenen nicht ohne innern Zusammenhang, weil jede ein Bedürfnis erweckt und auch befriedigt, so dass keine wegfallen dürfte. Die „Methode“ des Euripides bestand eben, wie Schiller in einem Briefe an Goethe bemerkt, in der „vollständigsten Darstellung des Zustandes“, wodurch der strenge Aufbau und die sichere Verankerung, durch welche seine Vorgänger glänzten, verloren ging. Dafür verleiht die fabelhafte Wahrheit seinen Dramen eine solche Frische, als wenn sie heute erst geschrieben worden wären. Nichts ungerechteres gibt es, als wenn Swinburne (*The Age of Shakespeare*), der sonst in Dichtersachen ein berufener Kritiker ist, von dem Meister als dem „degenerierten Tragöden

¹⁾ *Übersetzungen*: U. v. Wilamowitz-Moellendorf (Berlin 1916, Weidmann) mit gründlicher, dem Dichter zum ersten Male gerecht werdender Einleitung. Den Aufführungen im Pfautheater liegt aber die Bearbeitung von Franz Werfel (Leipzig, K. Wolff, 1915) zugrunde. Die Sprache ist hier plastischer, aber leider nicht immer frei von Künsteleien.

In dem zehn Jahre später entstandenen Drama *Hekuba* hat Euripides die trojanische Königin nochmals zur Hauptfigur gemacht. Aber sein Streben nach realistischer Wahrheit hat ihn darin auf Abwege geführt: ist Hekuba doch zur blutigen Megäre geworden, die dem Mörder ihres Sohnes Polydorus mit den Armspannen die Augen aussticht! Im Jahre 1905 hat dann auch Wilhelm Fischer-Graz in seiner Tragödie *Hekuba* den Stoff wieder behandelt.

Athens“ spricht und ihn sogar mit einem — „lahmen Affen“ (mutilated monkey) vergleicht!

Diese Hekuba ist, wie die Medea, des Euripides ureigenes Geschöpf. Die *Ilias* zeichnet (22. und 24. Ges.) in nur wenigen, groben Zügen, eine plumpere Gestalt. Sie ist dort die besorgte „würdige Mutter“, deren Herz aber, als sie den Tod Hektors erfährt, in wildem Schmerze aufschreit und die dem Sieger, dem „Bluthund Achilleus gern die Leber mit den Zähnen zerrisse!“ In der *Aeneis* (2. Ges.) ist sie noch stärker verblasst: sie hat sich während des Straßenkampfes in Troja mit ihren Töchtern zum Herde geflüchtet, „der Ewigen Bilder umfassend“ und sieht ihrem Los in dumpfer Verzweiflung entgegen. In Marlowes *Dido* ist sie lediglich die „greise Hekuba“, während sie im Munde des Schauspielers in *Hamlet* schon zur „schlottrichten Königin“ geworden ist, „die barfuß umherlief und den Flammen mit Tränengüssen drohte“. Die Sage aber hat sie zur grässlichen Unholdin gewandelt, die, eine Meute kläffender, wilder Hunde hinterher (vergl. *Lützows wilde verwegene Jagd*), durch die Lüfte fährt.

II

Die Meinungen über Euripides als Tragöde waren von Anfang an geteilt. Sein älterer Zeitgenosse, der Lustspieldichter Aristophanes hat in den *Acharnern* (2. Sz.) und besonders in den *Fröschen* (4. u. 5. Sz.) giftig und verhängnisvoll genug den Meister den „Vater der Krüppelhelden“ und einen „Bühnenlumpensammler“ genannt, der mit „sandigem Wortkram“ um sich werfe. Wenn auch Platon (*Gastmahl*) dem konservativ befangenen Aristophanes später das Zeugnis ausstellte, er stecke immer im Weine und sei „nur für Aphrodite“, oder wenn Aristoteles (*Dichtkunst*) Euripides den „tragischsten aller Dichter“ hieß, so blieben jene Lästerworte eben doch bestehen.

Als einer der ersten hat La Bruyère dem Verkannten wieder Gerechtigkeit widerfahren lassen in seinen *Caractères*, in jener wichtigen Stelle, wo er die französischen Klassiker einander gegenüberstellt: „Corneille peint les hommes comme ils devraient être, Racine les peint comme ils sont; il semble que l'un imite Sophocle et que l'autre doit plus à Euripide“ (*Des ouvrages de l'esprit*). Seit der Übersetzung des Kyklopen durch Shelley (*The cyclops*, 1819)

ist Euripides dann in England bekannter geworden und in *Every Man's Library* (E. Rhys, 2 Bde) jedermann zugänglich. (Vergl. auch Coleridge: *Lectures*).

In Deutschland war Lessing der erste, der dem Verstoßenen Raum schaffte. In der *Hamburgischen Dramaturgie* (bes. 48, 49, 94 u. 95 Stk.) nimmt er ihn gegen die damalige Kritik, welche die Prologe und Monologe der euripideischen Dramen angriff, in Schutz, indem er bewies, dass durch jene beiden Kunstmittel vielmehr „die geheimen Anschläge einer Person“, die mit „Furcht und Hoffnung“ erfüllten, aufgedeckt würden, und auch nicht gelten ließ, dass sie die dramatische und erzählende Dichtung miteinander vermischten. Sein tiefgründiges Urteil fasste er dann in folgende, auch heute noch gültigen Worte: „Sophokles hat seine Charaktere so geschildert, als er, unzähligen Beispielen zufolge, glaubte, dass sie sein sollten. Er versenkte das Individuum ins Geschlecht. Euripides aber, der seine meiste Zeit in der Akademie zugebracht hatte und von da aus das Leben übersehen wollte, hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne gerichtet, versenkte das Geschlecht in das Individuum und malte seine Charaktere zwar natürlich und wahr, wie sie waren, aber auch dann und wann ohne die höhere Ähnlichkeit, die zur Vollendung der poetischen Wahrheit erfordert wird.“ Überhaupt fand Lessing gerade da höchste Vollendung, wo andere tadelten.

Die landläufige Behauptung, das griechische Theater sei durch Euripides in Verfall geraten, wehrte dann Goethe ab. In einem Gespräche sagt er einmal zu Eckermann, die Kunst könne nicht durch einen einzigen Mann zu Fall kommen. Wenn der Meister auch nicht mehr „den hohen Ernst und die strenge Kunstvollendung seiner Vorgänger besaß und die Dinge lässlicher und menschlicher traktierte“, dürfe man seine Werke dennoch „nur auf den Knien“ rügen. Seine Verehrung für den „unschätzbaren Dichter“ ist später noch gestiegen. Spricht er doch in einem Briefe an Zelter (23. November 1831) von dem „so grenzenlos als kräftigen Elemente“, worauf er sich bewege „wie eine Stückkugel auf einer Quecksilbersee“. Alles sei ihm zur Hand: Stoff, Gehalt, Bezüge, Verhältnisse; er dürfe nur zugreifen.¹⁾

¹⁾ Vergl. auch den Aufsatz: *Über die Parodie bei den Alten* aus dem Nachlass, und *Phaeton*, den Versuch einer Wiederherstellung des euripideischen Dramas aus Bruchstücken.

Mit nicht minder schönen Worten gedenkt Heine (*Die Romantische Schule* 2. Bch.), im Gegensatz zu A. W. Schlegel, des Euripides „Ich weiß, dass er eine lebendige Quelle von Liebe und Ehrgefühl war und mit seinem Tranke ein ganzes Volk entzückt und begeistert hat.“ Er sei nicht mehr wie Äschylos und Sophokles „vom griechischen Mittelalter trunken“ gewesen, sondern habe sich schon der bürgerlichen Tragödie genähert und dem modernen, demokratischen und protestantischen Elemente, das dem „olympisch-katholischen Aristophanes“ verhasst gewesen. Jean Paul hätte ihm am liebsten „Ehrenpforten“ aufgerichtet, um den „Wiederhersteller reiner Sitten zu begrüßen“ (*Vorschule der Ästhetik*). Tieck (*Kritische Schriften*) fand, dass der „mächtige Dichter“ seiner Zeit näher stehe als Sophokles und Äschylos und dass er eine „wundersame Ähnlichkeit mit unserm großen Shakespeare“ habe.

Wenn Grillparzer, für den Euripides „ein historischer, der eigentlich nationale Dichter, eine Art begeisterter Pausanias“ war, schloss, die meisten Stücke seien „ziemlich unbeholfen und fehlerhaft komponiert“, so wies auch er die absprechenden Urteile zurück und bedauerte tief, dass der Meister „einem schlecht bestandenen Schüler gleich immer noch mit dem schwarzen Täfelchen“ herumgehe.

Hebbel bekennt in seinen Tagebüchern, während der Arbeit an der *Genoveva* mit höchstem Entzücken die Tragödien des Euripides gelesen zu haben und Wagner (*Oper und Drama*) hat ihn gegen „die Geißel des Aristophanischen Spottes“, unter dem der Tragiker habe „blutig“ leiden müssen, in Schutz genommen. Der feinsinnige Hans Herrig (in *Deutsche Dichtershalle* 1876) irrt aber doch wohl, wenn er die Schwäche des Euripides darin sah, dass er seine Chöre habe zur Bedeutungslosigkeit herabsinken¹⁾ lassen, ohne dass er aber vermocht habe, „ein unmittelbares Verhältnis zwischen Zuschauer und Drama herzustellen.“ Die Chöre in den *Troerinnen* z. B. greifen in die Handlung ein, bald mit banger Fragen nach dem Los, bald mit rührenden Klagen über das Schicksal oder wildem Fluche auf die Götter. Für Freytag (*Technik des Dramas*) war er das Beispiel, wie die griechische Tragödie durch den Gegensatz zwischen Stoffgebiet und den größeren Anforderungen der Darstellung aufgelöst worden sei. Dennoch habe

¹⁾ Vergl. Aristoteles *Poetik*, Kap. 18.

keiner seiner Vorgänger besser als er verstanden, „die Gebilde der Sage so realistisch mit flammender, markzerfressender Leidenschaft zu füllen!“

Endlich lese man nach, wie köstlich Spitteler in seiner Satire „Professor Glauberecht Goethefest“ (in: *Lachende Wahrheiten*) sich über jenen Literaturhistoriker lustig macht, für den Euripides „überhaupt gar kein Grieche“ war und den „tiefsten Zerfall der griechischen Poesie“ bedeutete!

Die deutschen großen Ästhetiker werteten Euripides verschieden. Während Vischer (*Das Schöne und die Kunst*) in des „genialen“ Meisters Zweifel an den Göttersagen einen „höchst bezeichnenden Zug für das erwachende subjektive Leben“ sieht, fehlt ihm nach Volkelt (*Ästhetik des Tragischen*) die „gotterfüllte, im Göttlichen als in einer heiligen Substanz wurzelnde Gesinnung des Sophokles“, der einen „bedeutenden Schritt“ über ihm stehe.

Man wundere sich nicht über den Widerspruch in der Wertung dieses genialen Künstlers! Wahrhaft große Kunstwerke können in der eigenen Zeit nie ausgeschöpft werden — die *Troerinnen* fielen bei ihrer Erstaufführung im Jahre 415 v. Chr. schmähdlich durch — weil sie zu weit voraus sind. Sie müssen sich erst ihr Publikum erziehen, ihren Richterstuhl erst schaffen. Denn die großen Künstler reichen keine süßen Liköre für die Menge; sie sind „Männer von Kaliber“, wie Vischer zu sagen liebte, und darum nur Wenigen zugänglich. So kann ihre Zeit nur langsam heranreifen.¹⁾

Der Grad der prophetischen Sehkraft, die einem Künstler innewohnt, ist einer der Maßstäbe für seine Größe. Und diese Sehkraft war in Euripides besonders stark. Er sah, dass bei den Griechen die innere Größe sich zu verflüchtigen und dem Sportsprotzentum Platz zu machen begann. „In euren Fäusten, nicht in eurem Hirne, liegt eure Größe, Griechen, Meister in Barbarengrausamkeit“ lässt er darum seine Hekuba rufen. Auch die Zeiten der kritiklosen Heldenverherrlichung waren von Euripides, dem Dichter der griechischen Aufklärung, weggewichen: wagte er doch, Odysseus den „Fürsten der Gauner“ zu nennen! Doch — er blieb mit seiner ahnungsvollen Seele allein, unverstanden. Dies trostlose Alleinsein fraß sein Herz. Darum ist er eben der „tragischste unter den Dichtern“. Als er starb, trauerte Sophokles, trauerte ganz Athen.

ZÜRICH

EUGEN MOSER



¹⁾ Zu eingehenderem Studium sei auf das vorzügliche Bändchen von K. Heinemann: *Die klassische Dichtung der Griechen* (A. Kröner, Leipzig) hingewiesen!