

**DAS GRIECHISCHE
DRAMA: AISCHYLOS,
SOPHOKLES, EURIPIDES**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649766949

Das Griechische Drama: Aischylos, Sophokles, Euripides by Dr. Johannes Geffcken

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

DR. JOHANNES GEFFCKEN

**DAS GRIECHISCHE
DRAMA: AISCHYLOS,
SOPHOKLES, EURIPIDES**

Das griechische Drama

Aischylos · Sophokles · Euripides

bearbeitet von

Dr. Johannes Geffken

Professor am Wilhelms-Gymnasium zu Hamburg

Mit einem Plan des Theaters des Dionysos zu Athen



1904

Leipzig und Berlin

Verlag von Theodor Hofmann

Vorbemerkung.

Die vorliegende Behandlung einer Anzahl von griechischen Tragödien für Schulen bedarf noch einiger Bemerkungen. Es war notwendig, zwei Methoden, die in der Regel nicht zusammenarbeiten, hier zu vereinigen: die rein historische Behandlungsweise und die ästhetische. Die letztere, wie sie wenigstens zumeist verstanden wird, ist in der klassischen Philologie, nicht ganz mit Unrecht, etwas in Mißkredit gekommen; man wittert in ihr etwas von flachem Literatentum, vom Feuilleton. Sieht man die Sache aber genauer an, so wird man finden, daß der Gegensatz zwischen der geschichtlichen Erforschung einer Dichtung und der Begründung ihrer Schönheit nur ein scheinbarer ist, daß das volle Verständnis eines poetischen Werkes sich notwendig aus diesen beiden Tätigkeiten aufbauen muß: die Ästhetik, von der historischen Kritik geleitet, die Kritik, von der Ästhetik durchwärmt, können nur in gemeinsamem Streben ihr Ziel erreichen. So habe ich denn meine Aufgabe dahin verstanden, die Kunstmittel der alten Tragödie in ihrer Entwicklung und Fortwirkung ins rechte Licht zu setzen und andererseits die Persönlichkeiten der Dichter, soweit es ging, zum geschichtlichen Bilde herauszuarbeiten. Dazu war natürlich eine geschichtliche Einleitung, die sich zunächst auch mit dem Begriffe des Klassischen beschäftigte, nötig. Ich habe versucht, den Leser über einige Ergebnisse und auch über manche Fragen der Wissenschaft ins Klare zu setzen; diesem Zwecke der Orientierung dient unter anderem auch die beigegebene Karte. Den Philologen, dem diese Dinge bekannt sind, hoffe ich durch andere Kapitel meiner Arbeit, die für ihn mehr Interesse besitzen, etwas entschädigen zu können. Es widerstrebte mir aber, das Ganze nach Art eines Leitfadens aufzureihen, die einzelnen Dichter nacheinander aufmarschieren zu lassen. Darum versuchte ich ein Bild des dramatischen Lebens in Athen zu geben, indem ich die einzelnen bedeutenden Werke der attischen Koryphäen möglichst nach ihrer geschichtlichen Folge, auch nach ihren Beziehungen zueinander behandelte. Der Lehrer, der irgendeine der zu lesenden Tragödien nach meiner Einführung vornimmt, soll ja die ganze Schrift durchlesen und er erhält so, wie ich glaube, eine wirkungsvollere Anregung, als wenn er nach der Einleitung nur sein Kapitel „Sophokles“ oder „Euripides“ für das jeweilige Stück nachzulesen brauchte. — Von einem genaueren Verzeichnisse der Literatur über das griechische Drama als Ganzes wie über die einzelnen Tragödien konnte im Hinblick auf den Zweck des Unternehmens abgesehen werden, doch war es natürlich nötig, mehrfach auf U. v. Wilamowitz-Möllendorffs Wirken hinzuweisen. Die Dankbarkeit, die die Kunde von der Tragödie ihm schuldet, verlangt, daß man von ihm nicht nur das wisse, was die Zeitungen über ihn sagen, sondern auch im einzelnen die Felder kenne, die sein Genius erleuchtet und erschlossen hat. Kundige werden finden, daß ich mich seinen Ausführungen öfter auch im Wortlaut, bewußt oder unbewußt, angeschlossen habe und werden darin um der großen Sache willen, deren Vertretung es hier gilt, kein Unrecht erkennen.

Der beigegebene Plan ist dem großen Werke von W. Dörpfeld und E. Reich über das griechische Theater entnommen.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Begriff des Klassischen	1
II. Die Entstehung der attischen Tragödie	6
III. Schauplatz des Theaters. Technisches	13
IV. Das ältere athenische Drama. Phrynichos, Aischylos (erstes Auftreten des Sophokles)	23
V. Das klassische athenische Drama.	
1. Die Dreiste. — Aischylos' Ausgang	38
2. Sophokles. Leben und Wesen	61
A. Antigone	63
B. Oedipus	76
3. Euripides. Sein Leben und seine Persönlichkeit	78
A. Alkestis	82
B. Medea	86
C. Hippolytos	96
4. Sophokles' Oedipus	98
5. Euripides' und Sophokles' fernere Tätigkeit und ihr Ausgang	106
VI. Die Nachwirkung der attischen Tragödie	110

I. Begriff des Klassischen.

Wer etwa noch vor dreißig Jahren über das Thema, das ich hier zu behandeln gedenke, sich vernehmen ließ, der redete in voller Unbefangenheit vom klassischen griechischen Drama, und niemand bestritt ihm das Recht dazu, obwohl es damals schon manchen gab, der gelegentlich einem Gefinnungsgeossen gestand, daß ihm das „Klassische“ auf die Dauer langweilig werde. In einer Zeit, deren dramatische Größen Moser, Lindau, Wilbrandt, Arrenge hießen, in einer Epoche, die dreimal den Schillerpreis nicht verteilt sah, in einem politisch zwar mächtig erregten, poetisch aber äußerst müden Daseinszustande des deutschen Volkes nahm man mit der historischen deutschen Geduld hin, was der Tag brachte, suchte kaum, hoffte wenig, leistete nichts. Dieser fade Quietismus der siebziger Jahre auf dem Gebiete fast aller Kunst, der sich sogar an Kaulbachs Tendenzrhetorik aufbaute, weil der Maler doch einmal als großer Mann galt, nahm natürlich auch alles, was so klassisch hieß, bequem als Dogma hin, als sichere Offenbarung. Mit dem Schlagworte von „den heiteren Göttern Griechenlands“ glaubte man die tiefste Kenntnis eines vorbildlichen Seins verraten zu können; durch eine sogenannte klassische Bildung wähnte man sich vorteilhaft von anderen Mitmenschen zu unterscheiden und in der Regel, wenn auch nicht immer, sich damit von der Pflicht weiterer Selbstbildung losgekauft zu haben. Da ferner alle Literaturgeschichten lehrten, daß wir Deutschen einer doppelten Blüte unserer Literatur uns rühmen dürften, und daß deren zweite herrliche Epoche ohne die Einwirkung der griechisch-römischen Poesie nicht zu denken sei, daß dieser Verschmelzung Goethe selbst im zweiten Teile des Faust tiefinnigsten Ausdruck gegeben, so sah man in bequem traditioneller Dankbarkeit die Mehrzahl der Schriftsteller des klassischen Altertums, das man schulmäßig mit dem Jahre 476 n. Chr. wie mit einem Rucke abschloß, für klassisch an, und vollends galten alle Werke der wirklichen Klassiker als Meisterwerke. So dachten oft dieselben Leute, die im Wilhelm Meister stecken geblieben waren, die wohl bei Lewes sich Aufschluß über Goethe geholt hatten, aber den „Spencer“ nie zur Hand genommen, den zweiten Teil des Faust nur aus Zitate kannten, mit einem Worte den Dichter, den damals jeder Schüleraufsatz besinnungslos den „Altmeister“ nannte, einen guten Geheimrat sein lassen.

Auf diese künsterlich müde Zeit — die Kunst nehme ich natürlich aus — folgte eine Epoche frischeren Lebens. Die Kunst besann sich wieder auf sich selbst, auf ihr Wesen, das nicht akademische Nach-

ahmung klassischer Muster sein soll, sondern originale Darstellung des die Epoche erfüllenden individuellen Lebensstoffes. Die historischen Dramen, die ja wohl oder übel an die Schöpfungen unserer klassischen Dichtungsepöche Anschluß nehmen mußten, wurden mit der Zeit, obwohl ihnen in Wildenbruch noch ein letzter kraftvoller Befechter erstand, doch unpopulär; so gründlich hatte man sich übersättigt an der Schul- und Stubenpoesie der Klassizisten, daß man nach dem Neuen in jeglicher Gestalt sich sehnte, nach dem Neuen, das uns vom Regelbanne lebloser Tradition erlösen sollte. Und da nun die Prophezeiungen der Klassizisten, die, auf das Vorbild der Perserkriege und der danach aufblühenden griechischen Literatur hinweisend, nach 1870/71 eine neue Literaturblüte des deutschen Volkes erwarteten, nicht eintrafen, so glaubte man nicht mit Unrecht, das Gute anderswo suchen zu müssen. So begann die eigenartige Tendenz- und Gedankendichtung Ibsens mit ihren nicht immer poetischen, aber stets ungemein tiefen und gänzlich voraussetzungslosen Schöpfungen ihren Siegeszug über die deutschen Bühnen, so begann Hauptmanns soziales Drama der Gegenwart in ihrer unmittelbarsten Form Darstellungswert zu verleihen. In dieser Epoche stehen wir noch jetzt mitteninne.

Nichts war nach der Erstarrung in den siebziger Jahren berechtigter, als der Notsehrei nach frischem Leben, nichts natürlicher als diese Reaktion, die schließlich zur literarischen Revolution sich gestaltete. Aber solche Bewegungen halten sich selten in vernünftigen Grenzen, und es wäre ja auch schade, wenn das geschähe. Das Bedürfnis, das wirkliche Leben auf der Bühne vor sich zu sehen, nicht tote Schemen der Vergangenheit, vom gelehrten Dichter zu einem Scheinwesen künstlich zurechtgalvanisiert, entfachte eine Polemik erbittertester Art, einen wahren Sturmhauf gegen die Vertreter des Klassizismus, d. h. gegen die Leute, die da gemeint hätten, Schillers und Goethes Muse verdanke ihren höchsten Schmud der antikisierenden Gewandung, also einer Art von Garderobenwechsel. Man begann immer schärfer von den Lehrern der Jugend im Schulmeisterrock und auch im Professorentalar zu reden, die naiv gewöhnt hätten, von der Höhe der Akropolis oder des Kapitols ließe sich in behaglicher Selbstzufriedenheit das moderne Leben völlig ignorieren, ja sogar geradezu in seiner Berechtigung negieren, wenn es sich die Antike nicht immer wieder zum Muster nähme. Diese Polemik, die schließlich immer mehr zur Heße wurde und, mit demagogischen Mitteln betrieben, nicht selten die plattesten Trivialitäten immer wieder gegen den Feind ins Feld führte, fand den Gegner in einer eigentümlichen Lage. Es ist immer schlimm, wenn man vom Kriege inmitten einer Reorganisation des eigenen Heeres überrascht wird. So ging es den Vertretern der klassischen Altertumswissenschaft. Wenn man von den Lauen und Flauen in ihren Reihen abzieht, so schieden sich ihre Anhänger in zwei Gruppen. Die einen waren wirklich, wenn auch nicht so dumm, wie die Feinde meinten, doch immerhin so naiv, daß sie in Hellas und Rom ewige Vorbilder für

alles im Leben fanden. An diesen Leuten, die sich im behaglichen Wolkenkuckucksheim ihres Daseins der materiellen Erde ziemlich entrückt fühlten, glitt der Stoß der Gegner ganz ungefährlich vorüber. Aber viele Jünger der Altertumswissenschaft befanden sich in einem anderen Korps. Dem war schon lange Zeit das planlose Idealisieren, die blasse, schulmäßige Beleuchtung des Bildes vom klassischen Altertum zur lebhaftesten Unzufriedenheit gediehen. Sie hatten längst gesehen, daß das Altertum der Griechen und Römer zwar oft genug eine wunderbar schöne Erscheinungsform menschlichen Schaffens und Wirkens gewesen, daß es aber nie als Ganzes die notwendige, einzig verbindliche Lehrform des menschlichen Daseins, die es überhaupt nicht gibt, heißen dürfe. Diese Gelehrten waren Historiker; sie wußten und wissen, daß mit tausend Fäden unsere Zeit an längst vergangenen Zeiten hängt, daß man diese vergangenen Zeiten darum kennen müsse. Aber die feindselige Bewegung, der sie gern ein gewisses Recht einräumten, warf eben alles über Bord, ging nicht nur vorurteilslos, sondern eher schon urteilslos vor. Das drückte den historisch denkenden Philologen die Waffe in die Hand zum Kampfe, den sie noch jetzt führen. Der Streit schärfte ihnen die Augen für den Wert des Besitzes, und indem man anderen davon mitteilte, erwarb man neu den Besitz. Der Erfolg dieses Vorgehens ist ja auch nicht ausgeblieben, denn schon verlangen wieder viele in die Welt des Besten, das uns das Altertum geboten, eingeführt zu werden.

Der Krieg, sagt ein weiser Grieche, ist der Vater aller Dinge, aller Dinge König. Und so hat auch uns der Streit gelehrt, den Begriff des Klassischen etwas schärfer ins Auge zu fassen und gründlicher zu durchdenken. Es ist nicht zu leugnen, daß der generalisierende Begriff: klassisches Altertum, weil eben alles Generalisieren falsch ist, unserer Sache etwas geschadet hat. Denn in diesem sog. klassischen Altertum, dessen Nachwirken nur stumpfe Geschichtsmechanik nach Jahren begrenzen kann, gibt es auch, wie schon angedeutet, höchst unklassische Literaturprodukte, ja ganze Zeiten erstaunlicher geistiger Oede. Unklassisch ist mancher Sang der Odyssee, wenig bedeutend sind gelegentlich Stücke der berühmten attischen Tragödiendichter, lange Stellen aus Demosthenischen Reden, von Cicero gar nicht zu reden, widern den Leser aufs äußerste an, und auch der größte Dichter Aklkas, der Philosoph Platon, zeigt unbefschreibliche Längen — wie der Wilhelm Meister. Und wieder: in Zeiten, die man bisher noch viel zu wenig der Betrachtung für wert gehalten, weil es in ihnen keinen guten Poeten, keinen Redner, keinen wirklichen Philosophen, mit anderen Worten, keinen rechten Schulschriftsteller mehr gibt, zeigt sich auf anderen Gebieten ein so reiches Leben, ein so ernstes Streben, daß diese Daseinsäußerungen entschieden klassischen Wert besitzen. Ist Paulus nicht ein Klassiker religiöser Erkenntnis, sind Tertullian, Augustin nicht Klassiker ersten Ranges, nicht alle drei antike Menschen? Und nicht anders ist es ja mit unserer eigenen Literatur. Welcher ruhig Erwägende kann die „Maria Stuart“ schlechtthin klassisch

nennen, wer wird im „Bürgergeneral“ klassisches Wit verspüren! Aber klassisch, d. h. in seiner Art vollendet, von der Zeit des Dichters und seinen sonstigen Leistungen ganz abgesehen, ist in neuerer Zeit z. B. Dickens' christmas carol, Dandels Fromont jeune, manche Novelle Kellers und G. F. Meyers.

Indem so die Vertreter der Altertumswissenschaft sich nicht mehr im Dienste eines bequemen Dogmatismus auf ein kleineres Anschauungsgebiet beschränken, indem sie vielmehr selbst die Werke der Alten an denen der Modernen zu messen lernen, die Klassizität literarischer Leistungen nicht nach Ort und Zeit beurteilen, so gedeihen sie ganz von selbst zu einer ungemein reicheren und fruchtbareren historischen Auffassung. Aus unkritischer Bewunderung steigt man empor zu individuellerem Verständnis; vor uns wallen nicht mehr erhabene Schatten im malerischen Chiton auf und nieder, die den ganzen Tag nichts zu tun haben, als dem Kultus des Schönen zu leben und sich von Mit- und Nachwelt in ihrer edlen Einfachheit und stillen Größe bewundern zu lassen, sondern es nahen uns Menschen von Fleisch und Blut, gewiß oft genug im Besitze des Schönsten, das die Erde kennt, großer Gedanken und eines reinen Herzens, aber immerhin Menschen, von Leidenschaften bewegt, von Fehlern entsetzt. Mit ihnen heißt es zu leben, wie mit den Menschen neuerer Zeiten, die wir ja auch nicht blind bewundern. Zwischen dem Altertum und den späteren Zeiten gibt es für unsere Würdigung keinen Unterschied; der Mensch muß immer, in jeder Epoche, unseres liebevollsten Interesses sicher sein.

Aber, wenn wir auch so die Nebel unklarer Begeisterung zu teilen suchen, den Begriff des Klassischen richtiger als früher zu erfassen trachten, so dürfen wir doch nimmer vergessen, daß es Völker und Menschen gegeben hat, daß Epochen aus der „tausendfältigen“ Zeit, wie der Grieche sagte, heraufgestiegen sind, auf denen der Blick der Gottheit segnend ruht hat. Gewiß ist die athenische Geschichte nicht arm an geringen Gestalten, gewiß war auch Demosthenes kein Held noch Perikles ein Tugendspiegel, gewiß das athenische Leben voll der unmoralischsten Regungen und Taten, aber in seiner Gesamtheit betrachtet bleibt das Dasein dieses Staates von unermesslicher Bedeutung für die Geschichte der europäischen Kultur bis auf diesen Tag. Man denke doch nur: ein Duodezstaat, mit sehr festen und engen Grenzen, nicht größer als eines der kleineren deutschen Fürstentümer, gründet nach dem Perserrieg eine Art Hanse im Mittelmeer, darf eine Zeitlang dem Traum eines Reiches sich hingeben, bleibt immerhin zwei Jahrhunderte hindurch ein außerordentlich wichtiger Faktor innerhalb der Machtverhältnisse des Mittelmeeres und entwickelt in dieser Zeit eine unglanbliche Vielseitigkeit geistigen Lebens. Noch einmal sei es wiederholt: nicht jedes Werk von Künstlerhand, jede attische Tragödie, nicht jedes historische Buch, nicht jede Rede, noch jeder Platonische Dialog ist klassisch. Aber die Gesamtheit aller dieser vielseitigen Leistungen, die Monopolisierung des hellenischen geistigen Lebens durch