

Dr. Wolfgang Wolfring

Die Tragödie 'Hippolytos' des Euripides

I

Im Jahre 1966 feiert Griechenland das 2500-jährige Jubiläum der Geburt des europäischen Dramas. Theatergruppen aus aller Welt, darunter auch das Wiener Burgtheater, wurden aus diesem Anlaß zu Gastspielen eingeladen. Denn der Athener *Thespis* soll im Jahre 534 v. Chr. dem tragischen Festchor zu Ehren des Dionysos einen Schauspieler an die Seite gestellt und damit die erste theatralische Darstellung einer Handlung ermöglicht haben.

Mußte von da an bis zum späteren europäischen Drama und seiner Aufspaltung in Sprechtheater, Oper, Oratorium und Ballett noch ein weiter Weg zurückgelegt werden, war doch die Tragödie im antiken Sinn ein Jahrhundert später auf der vollen Höhe ihrer Entwicklung angelangt. *Aischylos* hatte in jahrzehntelangen Wirken Wege gewiesen und am Ende seines Lebens mit der 'Orestie', seiner gewaltigsten Tragödien-trilogie, den ersten Höhepunkt innerhalb der europäischen Theaterge-schichte gesetzt. Mit einer großen Zahl von Tragödien, darunter 'Aias' und 'Antigone' (442 v. Chr.), war bereits *Sophokles*, mit den Dramen 'Alkestis' und 'Medea' (431) *Euripides* vor die Öffent-lichkeit getreten. Im Jahre 428 schließlich folgten kurz auf einander jene zwei Tragödien, die ihre Dichter auf dem Gipfel ihrer Schaffens-kraft zeigten: der 'Oidipus Tyrannos' des Sophokles und der 'Hippolytos' des Euripides in seiner zweiten Fassung.

Das Jahr 428 gehörte politisch und kulturell einer der erregendsten Epochen der griechischen Geschichte an: Athen war zum Verhängnisvollen Kampf um die Vorherrschaft gegen Sparta angetreten. Die Pest hatte das Land verwüstet und eben den großen *Perikles* dahingerafft. Auf der Akropolis erhob sich über dem Dionysostheater der erst vor kurzem vollendete Parthenon-Tempel mit dem berühmten Athena-Standbild des *Phidias*. Um die geistige Bewältigung der Welt war eine Diskussion im Gange, wie sie leidenschaftlicher nicht zu denken ist. In der Aus-einandersetzung um Herkunft und Bedeutung von Religion und Ethos, welche die Sophisten begonnen hatten und an der sich Sophokles, Euripides und *Sokrates* beteiligten, ging es um den Versuch, uralte Wahrheiten aus dem Kleide des Mythos zu lösen und - wenn sie bestehen konnten - in neue, durch die menschliche Vernunft geprägte Formen umzugießen.

Euripides war vor allem dem Neuen zugetan. Er rüttelte an den über-lieferten Göttervorstellungen und beschrift in der Zeichnung menschli-cher Charaktere ungewohnte Wege. In seiner 'Medea' hatte er mit der Darstellung maßloser Leidenschaft sein Athener Publikum vor den Kopf gestoßen und mit der Phaidra-Gestalt in der ersten Fassung des 'Hippo-lytos' ärgsten Anstoß erregt. Erst die zweite Fassung seiner Tragödie, der uns erhaltene 'Hippolytos' des Jahres 428, konnte Publikum und Preisrichter zufriedenstellen, und Euripides errang in diesem Jahr, - was ihm später nur mehr ganz selten gelang - , den ersten Preis für sein Werk.

II

Die Sage von Hippolytos beruht auf uralten Überlieferungen und ist in Troizén beheimatet, wo es Kultstätten des Hippolytos, der Aphrodite und des Poseidon gab. In Troizen, einer kleinen Stadt im Nordosten der Peloponnes, die einst zum Herrschaftsbereich Athens gehörte, wurde Hippolytos als Heros der Jungfräulichkeit verehrt. An seinem Grabe brachten die Mädchen in der Nacht vor der Hochzeit unter Tränen ihren Lockenschmuck als Weihgabe dar. Die Geschichte des Heroengrabes aber entwickelte sich im Laufe der Zeiten zu etwa folgender Legende:

Theseus, Athens sagenhafter König, hatte von einer Amazone, die man später Antiope oder Hippolyte nannte, einen Sohn, der ihr ähnlich war, Hippolytos. Als der Held später Phaidra, die Tochter des Kreterkönigs Minos heiratete, erfaßte die junge Königin bald darauf eine unbezwingliche Leidenschaft zu dem Sohne ihres Gatten. Während einer längeren Abwesenheit des Theseus gestand sie ihrem Stiefsohn ihre Liebe, wurde aber von dem Jüngling, der als begeisterter Anhänger der Artemis sein Leben der Keuschheit geweiht hatte, barsch zurückgewiesen. In gekränktem Stolz und aus Angst, von Hippolytos verraten zu werden, verleumdete nun Phaidra bei der Rückkehr ihres Gatten den Sohn bei seinem Vater, indem sie die Tatsachen in das Gegenteil verdrehte. Theseus aber verfluchte in blinder Wut seinen Sohn und flehte seinen Vater Poseidon an, die Strafe zu vollziehen. Dieser ließ, als Hippolytos mit seinem Gespann die Küste entlang fuhr, eine Wundererscheinung aus dem Meere erstehen, in der wir wahrscheinlich das Bild eines vulkanischen Ausbruchs zu sehen haben. Die Rosse gerieten daraufhin in Raserei und schleiften ihren Lenker zu Tode. Hippolytos aber wurde zum Halbgott erhoben, sein Grab als geweihter, segenspendender Ort verehrt.

Die Grundzüge dieser Sage sind alt; das Motiv der verheirateten Frau, die wegen unerwidelter Liebe einem edlen Jüngling zürnt, findet sich mehrmals bei Homer und außerhalb Griechenlands in einem ägyptischen Märchen aus dem 13. Jahrhundert, ~~und~~ vor allem aber in der Erzählung von Potiphars Frau und Joseph (Genesis 39). Euripides aber hat das Verdienst, das Thema für die Bühne entdeckt und eine moderne Geschichte daraus gemacht zu haben. Wie in der 'Medea' hat er gewiß versucht, auch das Abwegige der Leidenschaft darzustellen und menschlich begreifbar zu machen. Die Zeitgenossen des Dichters hatten freilich kein Verständnis für das Seelengemälde, das Euripides von der frevelhaften Phaidra entwarf, und ließen, wie schon erwähnt, das Stück durchfallen. Es erhielt später den Beinamen 'Kalyptomenos', der sich Verhüllende, weil Hippolytos in der zentralen Szene dieser Tragödie auf den offen ausgesprochenen Liebesantrag der Stiefmutter hin entsetzt sein Haupt verhüllte.

Euripides war nun bemüht, in einer zweiten Fassung, die er nach einer inzwischen aufgeführten 'Phaidra'-Tragödie des Sophokles, die wir nicht kennen, in Angriff nahm, seine Heldin weitgehend zu entlasten und die Handlung so umzuformen, daß sie ihre dramatische Wirkung behielt, ohne Anstoß zu erregen. Die eben erwähnte Szene mußte fallen und wurde durch das Intrigenspiel der Amme ersetzt, die erst ihrer Herrin das Geständnis ihrer Liebe erpreßt und dann eigenmächtig mit Hippolytos Verbindung aufnimmt.

Phaidra muß voll Entsetzen erleben, wie Hippolytos die kupplerische Amme zurechtweist und in einer wütend~~en~~ Anklage das ganze weibliche Geschlecht verurteilt. Doch richtet sie kein Wort an ihn. In der stummen Begegnung der beiden, ihrer Verständnislosigkeit für einander, im Ausbleiben eines menschlichen Wortes liegt jetzt der Angelpunkt der Doppeltragödie.

Phaidra ist in dieser zweiten Fassung, die wir besitzen, die Leidende, die der von Aphrodite im Prolog des Dramas angekündigten Heimsuchung machtlos gegenübersteht. Nicht sie verdirbt Hippolytos, sondern die Liebesgöttin gebraucht sie als Werkzeug dazu. Während sie in der ersten Fassung die Wirkung ihrer Verleumdung beobachtete und sich vermutlich erst an der Bahre des Hippolytos das Leben nahm, geht sie jetzt in den Tod, um ihre Ehre zu retten. Erst im Tod begeht sie das Verbrechen, das dem einst Geliebten zum Verhängnis wird: in der Annahme, Hippolytos werde dem Vater ein falsches Bild ihrer Untreue enthüllen, hinterläßt sie in einem Brief an Theseus die trügerische Botschaft, Hippolytos habe sie seinerseits begehrt und mit Gewalt zum Ehebruch gezwungen.

Aber Hippolytos hält den Eid, den er der Amme vor der Entdeckung ihres Geheimnisses ahnungslos leistete und der ihn zur Verschwiegenheit verpflichtet. So geht der übereilt ausgesprochene Fluch des heimgekehrten Königs in Erfüllung. Ein meisterhaft aufgebauter Botenbericht schildert in lebhaften Farben das Strafgericht, das Poseidon, einem magischen Wunsche des Theseus gehorchend, auf den Schuldlosen herabstürzen ließ. Erst als es spät zur Rettung ist, erfährt Theseus durch die Stimme der Artemis die Wahrheit. Hippolytos wird nicht, wie es für die erste Fassung anzunehmen ist, tot, sondern sterbend auf die Bühne gebracht. Die Erscheinung der Göttin, die feierlich den Grabkult für Hippolytos begründet, und die Versöhnung zwischen Vater und Sohn geben dieser Tragödie einen friedlichen Ausklang.

Eine vergleichende Beurteilung der beiden 'Hippolytos'- Fassungen kann sich weitgehend nur auf Vermutungen stützen, da uns nur die zweite Fassung vollständig erhalten ist, während wir auf die erste Fassung aus ihren Nachwirkungen in der späteren Literatur und aus wenigen Fragmenten schließen müssen, die überliefert sind. Zum Unterschied von der 'Kalypptomenos' benannten ersten Fassung des Euripides erhielt sein zweiter 'Hippolytos' nach dem Eingangsgebet des Jünglings, mit dem er der Artemis einen heiligen Kranz darbringt, den Beinamen 'Stephanias', 'der mit dem Kranze'.

Wahrscheinlich brachte der Dichter in seiner ersten Fassung die Leidenschaft der Phaidra packender zum Ausdruck und erzielte mit seinem Drama eine geschlossenerere Wirkung, während der 'Stephanias' deutlich in zwei Teile zerfällt. Andererseits ist die zweite Fassung vielleicht mit größerem Geschick gearbeitet, die beiden Handlungen sind kunstvoll ineinander verschlungen, der Zusammenhang von göttlichem Wollen und menschlichem Tun und Erleiden ist spürbarer gestaltet. In dem uns vorliegenden Werk sind alle dramatischen und lyrisch-musikalischen Möglichkeiten ausgeschöpft, der tragische Gehalt der Dichtung findet ihren künstlerischen Ausdruck in der Vollendung ihrer Form.

Es mag in diesem Zusammenhang von Interesse sein, daß uns die 'Phaedra' des S e n e c a (gest. 65 n. Chr.) erhalten ist, der beide Fassungen des

Euripides kannte, aber der früheren den Vorzug gab. Seiner bis ins Pathologische übersteigerten Darstellungsart konnte die extremere Charakterzeichnung im älteren Werk des griechischen Dichters offensichtlich besser dienen. Dem Einfluß des Römers wieder verdankt die berühmte Tragödie Phèdre des Racine (1677) ihren dramatischen Aufbau, der somit auf den 'Kalyptomenos' des Euripides zurückgeht. Der französische Dichter hat aber auch den 'Hippolytos Stephanias' als Vorlage herangezogen, wie die fast wörtliche Übernahme mancher euripideischer Verse zeigt.

In Racines Drama, das nicht zuletzt durch die Übertragung Friedrich Schillers (1804) in den deutschsprachigen Ländern bekannt und beliebt wurde, entdeckt zwar Phaidra ihrem Stiefsohn, der hier eine Geliebte namens Aricia besitzt, offen ihre Liebe; die verhängnisvolle Verleumdung fällt aber der Amme zu, sodaß der Königin eine gewisse vornehme Gesinnung bis zu ihrem Selbstmord, mit dem das Drama schließt, nicht abzusprechen ist.

Auf die erste Fassung des Euripides mit ihrer Betonung des Phaidra-Schicksals ist es jedenfalls zurückzuführen, daß auch die wichtigsten späteren Bearbeitungen, darunter die Opern von Gluck (1744) und Pizzetti (1915), bis herauf zu dem modernsten Beispiel, dem 'Phaedra'-Film mit M. Mercouri, nach der kretischen Königstochter benannt sind.

III

Wie Euripides seinen zweiten 'Hippolytos' aus der ersten Tragödie dieses Namens zwar entwickelt, aber neu konzipiert und in allen Teilen neu geschaffen hat, so folgt auch die Charakteristik der Personen der Handlung eigenen Gesetzen. Dies gilt vor allem für das Charakterbild der Phaidra, das der Dichter gewiß nicht weniger lebenswahr gezeichnet hat wie in der ursprünglichen Fassung, das aber am meisten von der ersten Konzeption abwich. Phaidra erscheint in dem uns erhaltenen Werk als die in ausweglosen Umständen liebende Frau, der es nicht an Einsicht und Edelmut, wohl aber an Willenskraft und innerer Größe mangelt. Die Darstellung des Euripides ist zugleich die erste dramatische Behandlung dieses Themas, über die wir auf der europäischen Bühne verfügen. Und wie in der dramatischen und lyrischen Dichtung aller Zeiten und Völker ist auch hier das Thema der unglücklichen Liebe mit dem des Todes und der Todessehnsucht untrennbar verbunden.

Der englische Renaissancedichter John Danyel hat in einem Lied die Situation des unglücklich Liebenden besonders eindringlich formuliert, und wir spüren noch heute die Gültigkeit dieser Verse, wenn wir auch wissen, daß die Vokabeln 'Liebe' und ~~Tod~~ 'Tod' schon vielfach zur leeren Formel herabgesunken sind:

"I die whenas I do not see
her that is life and all to me.
And when I see her, yet I die,
in seeing of her cruelty."

'Zu sterben mein' ich, seh' ich sie nicht,
sie ist ja mein Leben und all mein Licht.
Und seh' ich sie, bin ich zu sterben bereit,