

Christopher Meid



Die griechische Tragödie im Drama der Aufklärung

»Bei den Alten in die Schule gehen«

Die griechische Tragödie im Drama der Aufklärung



DRAMA

Neue Serie · Band 6

Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption

Herausgegeben von Bernhard Zimmermann

in Zusammenarbeit mit Juan Antonio López Férez (Madrid),
Giuseppe Mastromarco (Bari), Bernd Seidensticker (Berlin),
N.W. Slater (Atlanta), Alan H. Sommerstein (Nottingham),
Pascal Thiery (Brest).

Christopher Meid

Die griechische Tragödie im Drama der Aufklärung

»Bei den Alten in die Schule gehen«



Gunter Narr Verlag Tübingen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der Stiftung Humanismus Heute und des Freiburger Promotionskollegs »Geschichte und Erzählen«.

© 2008 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: www.narr.de
E-Mail: info@narr.de

Druck und Bindung: Ilmprint, Langewiesen
Printed in Germany

ISSN 1862-7005
ISBN 978-3-8233-6419-1

Inhalt

Dank.....	7
1. Einleitung.....	9
2. Die komische Brechung des Mythos: Joseph Anton Stranitzkys <i>Der Tempel Dianae oder Der Spiegl wahrer und treuer Freundschaft</i>	16
3. Die griechische Tragödie in Gottscheds Dramentheorie	22
4. Johann Elias Schlegels Bearbeitungen griechischer Tragödien ..36	
4.1. <i>Die Trojanerinnen, ein Trauerspiel</i>	38
4.1.1. Hekuba.....	42
4.1.2. „Helden voller Furcht“: Ulyß und Agamemnon	46
4.2. <i>Orest und Pylades, ein Trauerspiel</i>	53
4.2.1. Die Menschenopfer	56
4.2.2. Der Freundschaftskult	58
4.2.3. Maximen vernünftigen Handelns: Die List.....	61
4.2.4. Der Dramenschluss: Tyrannenmord und Aufklärung.....	62
5. Christoph Friedrich von Derschau: <i>Pylades und Orestes oder Denckmaal der Freundschaft. Ein Trauerspiel</i>	65
5.1. Die Figur der Iphigenia.....	69
5.2. Thoas' Tyrannenherrschaft.....	71
5.3. Pylades zwischen Liebe und Freundschaft.....	73
6. Johann Heinrich Steffens: <i>Oedipus, ein Trauerspiel</i>	77
6.1. Die analytische Struktur und ihre Umsetzung bei Steffens ...	81
6.2. Oedipus zwischen Jähzorn und Melancholie.....	84

6.3.	Religionskritik und Orthodoxie.....	86
6.4.	Ein pädagogischer Oedipus: Die Botschaft des Dramenschlusses.....	87
7.	Griechische Tragödie und bürgerliches Trauerspiel: Gotthold Ephraim Lessings <i>Miß Sara Sampson</i>.....	91
8.	Johann Jacob Bodmers Bearbeitungen griechischer Tragödien ..	98
8.1.	<i>Electra, oder die gerechte Uebelthat. Ein Trauerspiel</i>	101
8.1.1.	Empfindsame Geschwisterliebe und asiatischer Despotismus.....	104
8.1.2.	Der Mutttermord als politische Befreiungstat	107
8.2.	<i>Oedipus, ein Trauerspiel</i>	110
8.2.1.	Ein tugendhafter Oedipus: Bodmers Bewunderungsdramaturgie	113
8.2.2.	Die christliche Umdeutung des Dramenschlusses	114
8.3.	<i>Karl von Burgund. Ein Trauerspiel</i> – Bodmers Transposition der <i>Perser</i> des Aischylos.....	117
9.	Resümee: Aufklärung und griechische Tragödie	121
10.	Literaturverzeichnis	127
10.1.	Quellen	127
10.2.	Darstellungen	131

Dank

Die Abfassung dieser Arbeit wäre ohne die große Unterstützung von Prof. Dr. Werner Frick und Prof. Dr. Bernhard Zimmermann kaum möglich gewesen; Herrn Prof. Zimmermann danke ich für die Aufnahme in die Reihe DRAMA.

Für Druckkostenzuschüsse bin ich der Landesstiftung Humanismus Heute des Landes Baden-Württemberg, dem Promotionskolleg „Geschichte und Erzählen“ der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg sowie Frau Maria Werlein zu großem Dank verpflichtet.

Gewidmet ist diese Arbeit meinen Eltern und Simone.

1. Einleitung

Gehet das weiter so fort: so griechenzen wir ärger, als die griechenzensten Griechen gegriechenzeit haben.¹

In seiner gegen Klopstock und Bodmer gerichteten Literatursatire reflektiert Christoph Otto von Schönaich bereits 1754 die Graecomanie, die das kulturelle Leben des 18. Jahrhunderts zunehmend bestimmt. Spätestens seit Johann Joachim Winckelmanns Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*² aus dem Jahr 1755 gilt die griechische Antike als bestimmender Maßstab.³ Insbesondere die Vorstellung, eine „edle Einfalt, und eine stille Größe“⁴ seien Kennzeichen der griechischen Kunst, werden prägend für viele gerade auch literarische Auseinandersetzungen mit den klassischen Vorbildern.

Betrachtet man die weitere Entwicklung der deutschsprachigen Literatur, so scheint Schönaichs ursprünglich auf die Lyrik bezogene Prognose insbesondere auf die Tragödie zuzutreffen: Um 1800 nehmen die bedeutendsten Autoren den Wettstreit mit den Alten auf; Goethes *Iphigenie in Tauris*, Schillers *Braut von Messina* ebenso wie Heinrich von Kleists *Penthesilea* und *Der zerbrochne Krug* dokumentieren exemplarisch eine produktive Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie in zentralen Werken der deutschsprachigen Literatur. Allerdings verstellen diese sowohl qualitativ als auch wirkungsgeschichtlich herausragenden Beispiele einer Literatur auf zweiter Stufe⁵ in gewisser Weise den Blick dafür, dass sich auch Goethe, Schiller und Kleist in einer Traditionslinie der Auseinandersetzung mit der griechischen Antike befinden, die nicht erst mit Winckelmann beginnt: Bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen – zunächst durchaus zögerlich und eher vereinzelt – deutschsprachige Bearbeitungen griechischer Tragödien, die den Beginn der kontinuierlichen produktiven Anverwandlung des antiken Mythos auf der deutschsprachigen Bühne bedeuten.

Dass die intensivste neuzeitliche Auseinandersetzung mit der griechischen Literatur gerade auf dem Gebiet des Dramas stattfindet, liegt zu einem Gutteil an dem agonalen Grundzug der tragischen Gattung. Bereits die Aufführungssituation der attischen Tragödie verdeutlicht den Wett-

¹ Christoph Otto von Schönaich, *Die ganze Ästhetik in einer Nuss, oder Neologisches Wörterbuch* [...], hrsg. von Albert Köster, Berlin 1900, S. 288.

² Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, hrsg. von Ludwig Uhlig, Stuttgart 1995.

³ Vgl. Lorella Bosco, „Das furchtbar-schöne Gorgonenhaupt des Klassischen“. Deutsche Antikebilder (1755-1875), Würzburg 2004.

⁴ Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung*, S. 20.

⁵ Vgl. Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 1993.

kampfcharakter des kultischen Spiels.⁶ Der Wettbewerb wird durch Wiederholung im Inhaltlichen, durch immer neue Dramatisierungen der gleichen Stoffe noch gesteigert; Wiederholung und Wettkampf hängen somit eng zusammen.

Der griechischen Tragödie liegt der Mythos zugrunde, der immer schon Variation ermöglicht, ja geradezu herausfordert: „Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit“.⁷ Dies wird exemplarisch bereits an antiken Mythenvariationen deutlich, wie etwa den verschiedenen Fassungen des Medea-Mythos, die jeweils den Tod der Kinder unterschiedlich erklären. Diese antiken Varianten des Mythos werden in der neuzeitlichen Literatur nicht zuletzt deshalb aufgenommen, weil sie es ermöglichen, bekannte Konstellationen neu durchzuspielen, die gleichwohl durch die Autorität des Mythos sanktioniert sind. Sie machen deutlich, dass die Offenheit für Variation eine grundlegende Eigenheit des Mythos darstellt: „Die mythologische Tradition scheint auf Variation und auf die dadurch manifestierbare Unerschöpflichkeit ihres Ausgangsbestandes angelegt zu sein, wie das Thema musikalischer Variationen darauf, bis an die Grenze der Unkenntlichkeit abgewandelt zu werden.“⁸ Von den erhaltenen 32 griechischen Tragödien liegt lediglich den *Persern* des Aischylos ein historischer Stoff zugrunde. Offenbar behandelte die überwältigende Mehrheit der griechischen Tragödien einen recht überschaubaren Kreis von Stoffen:⁹ „Das Prinzip der an den Vorgänger anknüpfenden Wiederholung herrschte offenbar seit frühester Zeit.“¹⁰ Wiederholung ist somit ein grundlegendes „Wesensmerkmal des dramatisierten Mythos“.¹¹

Die Überzeitlichkeit, die durch die weitgehende Abwesenheit historischer Stoffe erreicht wird, prädestiniert gerade die attische Tragödie als Muster moderner Mythosvariationen. Hinzu kommt der Wettkampfcharakter. So erlaubt der dramatische Agon einen diachronen Dialog, der einerseits Autoren ermöglicht, sich in eine Jahrtausendalte Traditionskette einzu-

⁶ Vgl. zu den Aufführungsbedingungen der griechischen Tragödie Bernhard Zimmermann, *Europa und die griechische Tragödie. Vom kultischen Spiel zum Theater der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2000, S. 27-45.

⁷ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 2006 (erstmalig 1979), S. 40.

⁸ Ders., *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, in: Manfred Fuhrmann (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, S. 11-66, hier S. 21.

⁹ Vgl. Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994, S. 47 (Kap. 14).

¹⁰ Manfred Fuhrmann, *Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts*, in: Ders. (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, S. 121-143, hier S. 121.

¹¹ Ebd.

schreiben, der andererseits gerade im Vergleich mit Autoritäten die Bestimmung eines eigenen, auch dezidiert modernen Standpunkts gestattet.¹²

Auch wenn in der Dramatik der Aufklärung die Zahl produktiver Auseinandersetzungen mit der griechischen Tragödie vergleichsweise gering ist, so kommt den Mythosbearbeitungen eine besondere Bedeutung zu, da sie in der Praxis das nachzuvollziehen versuchen, was in der theoretischen Diskussion durchgängig postuliert wird, nämlich die Orientierung an den vorbildhaft empfundenen attischen Tragikern. Die Mythosbearbeitungen gehören zu den reflektierteren und ambitionierteren Beispielen der Gattung.

Die Dramen, die im Zentrum dieser Arbeit stehen, sind nicht zuletzt Dokumente einer Übergangszeit, ästhetische Experimente, die unterschiedlichste Einflüsse amalgamieren: Dabei reicht das Gattungsspektrum vom Wiener Volkstheater Stranitzkys bis zur heroischen Alexandrinertragödie Gottschedscher Prägung, finden sich Reflexe der griechischen Tragödie auf dem Schultheater und in versteckter Form im bürgerlichen Trauerspiel. Diese Vielfalt verweist einerseits auf eine fruchtbare Theaterlandschaft, zeigt andererseits eine Unentschlossenheit in ästhetischen Fragen an: So ist der Beginn des 18. Jahrhunderts von einem einschneidenden Geschmackswandel geprägt.¹³ Die Literatur der jüngsten Vergangenheit gilt als manierter Schwulst, ohne dass zunächst befriedigende Alternativen entwickelt werden. Diese Ratlosigkeit manifestiert sich auch in der Quantität der literarischen Produktion. Während kleinere Formen nach wie vor eifrig gepflegt werden, erscheinen zwischen 1685 und 1732 lediglich neun Originaldramen, die man der Tragödie zuordnen kann.¹⁴ Erst Gottscheds Literaturreform bewirkt eine Steigerung der Dramenproduktion auf Grundlage der philosophischen Gedanken der Aufklärung.

Dieser ideengeschichtliche Hintergrund scheint zunächst für eine intensive Beschäftigung mit der griechischen Tragödie äußerst ungünstig: Mythische Stoffe mit ihren übernatürlichen Elementen sind auf den ersten Blick kaum mit dem Vernunftpostulat der Aufklärung in Einklang zu bringen; gerade auch die deterministischen Schicksalsvorstellungen, die vielfach die Handlung der griechischen Tragödie bestimmen, widersprechen einem Weltbild, das von Vernunft- und Freiheitsvorstellungen geprägt ist. In diesem Zusammenhang erscheint gerade eine aufgeklärte Tragödie als Para-

¹² Vor diesem Hintergrund sind etwa die brieflichen Äußerungen Schillers über die *Braut von Messina* zu verstehen, er wolle sehen, ob er als Zeitgenosse des Sophokles auch einen Preis gewonnen hätte. Vgl. Friedrich Schiller, *Brief an Wilhelm von Humboldt*, 17.2.1803, in: Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1981, Bd. II, S. 1278.

¹³ Vgl. für die folgenden Ausführungen Peter-André Alt, *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*, Tübingen/Basel 1994, S. 36-42.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 40.

dox.¹⁵ Hinzu kommt, dass mythische Stoffe ohnehin auf die Opernbühne verbannt scheinen.

Dennoch nimmt die Beschäftigung mit der griechischen Tragödie eine zentrale Rolle zumindest in der Dramentheorie der Epoche ein; die Hinwendung von der römischen zur griechischen Antike ist für die Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts von wesentlicher Bedeutung.¹⁶ Dies liegt sicherlich auch an der Orientierung an der als mustergültiges Vorbild empfundenen französischen Literatur, wo bereits seit dem 16. Jahrhundert Antikenbearbeitungen von hoher literarischer Qualität entstehen, wie etwa Robert Garniers *Antigone* oder seine *Troade*. Gerade die französische *haute tragédie* des 17. Jahrhunderts ist wesentlich vom Rückbezug auf das attische Drama geprägt: So beginnt Jean Racine seine Karriere mit einer *Thébaïde*, Pierre Corneille mit einer *Medée*; daneben setzt sich eine Vielzahl heute vergessener *poetae minores* wie Nicolas Pradon oder Joseph de La Grange-Chancel produktiv und in genauer Textkenntnis mit den antiken Vorlagen auseinander. In Deutschland hingegen bleibt Martin Opitz' von kulturpatriotischem Impetus geprägte Übersetzung der sophokleischen *Antigone* ein zunächst folgenloser Einzelfall, so dass sich die Autoren des 18. Jahrhunderts an französischen Dramen orientieren, die zeigen, wie eine Aneignung des Mythos unter Bedingungen der Moderne funktionieren kann. Wie nicht anders zu erwarten, dominieren in der Beschäftigung mit dem Mythos Versuche, diesen rational euhemeristisch zu erklären.¹⁷ „Die Aufklärung hat durchweg den Mythos als Fabel verstanden.“¹⁸ In der Theorie bringt diese an Aristoteles' *Poetik* orientierte Sichtweise¹⁹ deutlich weniger Probleme mit sich als in der Praxis, wo sich vielfach ein Unbehagen an den bearbeiteten Texten beobachten lässt. Eine Auflösung dieser Diskrepanzen gelingt zu keiner Zeit, wohl aber schlagen sie sich in durchaus fruchtbarer Weise in den Texten nieder. Die Lösungsansätze reichen von dem Versuch, aktuelle politische und gesellschaftliche Diskurse der Zeit in die Bearbeitungen zu integrieren, bis hin zur komischen Brechung.

Johann Elias Schlegel greift als erster deutschsprachiger Autor der Aufklärung auf die griechische Tragödie zurück; die wesentlichen theoretischen Anregungen für seine heroischen Alexandrinertragödien gehen von der Dramentheorie Gottscheds aus. Das gilt ebenso für Christoph Friedrich von Derschaus *Pylades und Orestes*, in gewisser Weise auch für das Schuldrama

¹⁵ Vgl. Kurt Wölfel, *Aufgeklärte Tragödie*, in: Volker C. Dörr u. Helmut J. Schneider (Hg.), *Die deutsche Tragödie. Neue Lektüren einer Gattung im europäischen Kontext*, Bielefeld 2006, S. 69-87, bes. S. 69.

¹⁶ Helmut Koopmann, *Drama der Aufklärung. Kommentar zu einer Epoche*, München 1979, S. 15.

¹⁷ Vgl. Heinz Gockel, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt a. M. 1981 (= *Das Abendland*, NF 12), S. 27-58.

¹⁸ Ebd., S. 31.

¹⁹ Vgl. Aristoteles, *Poetik*, S. 19 (Kap. 6): „Die Nachahmung von Handlung ist der Mythos.“

von Johann Heinrich Steffens. Im Kontrast zu diesen Versuchen, sowohl an die antike Tragödie als auch an das Drama der französischen Klassik anzuschließen, steht Stranitzkys Iphigenie-Travestie, die Merkmale der Wanderbühne aufweist und als Beispiel eines gleichsam spielerischen Umgangs mit dem Mythos dienen kann. Auch Lessing und Bodmer richten sich gegen Gottscheds Vorgaben, allerdings mit denkbar unterschiedlichen Ergebnissen: Während Lessing Anspielungen auf den antiken Mythos in sein bürgerliches Trauerspiel *Miß Sara Sampson* integriert, treibt Bodmer die Bewunderungsdramaturgie auf die Spitze, um seine politischen Ideale anhand tugendhafter Helden der griechischen Tragödie zu propagieren.

In der deutschen Aufklärung beginnt also eine intensive und produktive Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie, die bis in die Gegenwart nicht abreißt.²⁰ Allerdings wurden diese frühen Bearbeitungen von der Forschung weitgehend ignoriert;²¹ Hellmut Flashar repräsentiert durchaus den Forschungskonsens, wenn er behauptet:

Weder Gottscheds ‚Theaterreform‘ noch die Theatergesellschaften des 18. Jahrhunderts (erst recht nicht die Schauspielerwandertruppen), noch die Bemühungen um ein Nationaltheater in Hamburg oder anderswo haben das antike Drama auf die Bühne gebracht, noch nicht einmal in bearbeiteten Fassungen französischer oder italienischer Machart, es sei denn in der Form der Oper.²²

Tatsächlich wird schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Vielzahl französischer Dramen mit oftmals antikem Stoff in Deutschland heimisch gemacht;²³ diese Dramen wiederum regen deutschsprachige Autoren zu einer intensiven Beschäftigung mit den griechischen Originalen an. Einerseits geht es darum, die Leistungen der griechischen Tragödie zu erreichen und zu übertreffen, andererseits gilt es, die Franzosen als Sachwalter des griechischen Erbes gleichsam abzulösen. Bei der Etablierung einer deut-

²⁰ Vgl. zum Epochenkontext Peter-André Alt, *Aufklärung*, Stuttgart/Weimar 1996. Einen komparatistischen Überblick über neuzeitliche Aneignungen der griechischen Tragödie gibt Martin Mueller, *Children of Oedipus and other essays on the imitation of Greek tragedy 1550-1800*, Toronto 1980.

²¹ Zwar fand das dramatische Werk Schlegels in der Forschung durchaus einige Beachtung, allerdings galt das Interesse primär *Canut, Herrmann* und den Komödien. Derschaus Drama wurde, von Hottenrotts Marburger Dissertation von 1911 abgesehen, die hauptsächlich eine Inhaltsangabe bietet, lediglich im Kontext anderer Iphigenie-Dramen behandelt, wobei deshalb wichtige Aspekte des Stücks keine Beachtung finden konnten. Im Fall von Steffens *Oedipus* dürfte es sich, soweit ich die Literatur über schaue, um die erste literaturwissenschaftliche Untersuchung des Dramas überhaupt handeln.

²² Hellmut Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, München 1991, S. 41.

²³ Vgl. dazu die Nachweise bei Reinhart Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*, 2. Abteilung, Einzeltitel, Bd. Iff, Tübingen 1993ff.; Ders., *Das deutsche Trauerspiel des 18. Jahrhunderts. Eine Bibliographie*, München 1977.