

Tests oder für die Freiarbeit verwenden können. Schülerinnen und Schüler können diese Materialien für weiteres Einüben des Lernstoffs benutzen. Auch Nachhilfelehrkräfte werden für solche Übungen dankbar sein. Die Tests konzentrieren sich auf die Sektionen Sprache und Kultur. Sie sind so angelegt, dass sie mit der Selbsteinschätzung der Schülerinnen und Schüler beginnen, die dann ihr Reflexionsvermögen über die erworbenen Kompetenzen trainieren können. Die Übungsmaterialien im zweiten Teil lassen sich zur individuellen Förderung oder für die Freiarbeit verwenden.

Der Verlag offeriert Arbeitshefte (s. o.), die im Gegensatz zu den Aufgaben im Lehrwerk Übungen enthalten, die so angelegt sind, dass den leichten Aufgaben schwerere folgen. Diese sind mit einem Sternchen * markiert. Zuerst finden die Schülerinnen und Schüler Übungen zum Wortschatz, dann zur lektionsbezogenen Grammatik. Die Übersetzungsaufgaben stehen stets am Ende einer jeden Einheit.

Insgesamt kann das Lehrwerk bei frühbeginnendem Unterricht eingesetzt werden, der Rezensent empfiehlt den Autoren und dem Verlag, die beobachteten Details zu überdenken und die Anregungen in einer Neuauflage zur Optimierung zu berücksichtigen. Ein vollkommenes Lehrwerk gibt es natürlich nicht, aber Lehrwerksautoren sollten bestrebt sein, ein möglichst gutes Buch für die Schülerinnen und Schüler zu erstellen.

DIETMAR SCHMITZ

Euripides: Die Dramen, Band I und II. Nach der Übersetzung von J. J. Donner und der Bearbeitung von Richard Kannicht, neu herausgegeben und eingeleitet von Bernhard Zimmermann. 3., gründlich überarbeitete und neu eingeleitete Auflage, Stuttgart (Kröner) 2016 [Kröners Taschenausgabe, Band 284 und 285]. XXXVII, 552 und XXXVII, 536 S.; beide je EUR 22,90 (ISBN 978-3-520-28403-7 und 978-3-520-28503-4).

Tōi páthei máthos: durch Leiden Erkenntnis – auf diesem Wege gelangte der Mensch noch bei dem ältesten der drei ‚kanonischen‘ attischen Tragiker Aischylos (Agam. 177) zur Einsicht in eine Weltordnung, deren Zusammenhang und Gesetzmäßigkeiten ihm die Götter aus Gunst (*cháris*) eröffneten (182). Nichts davon mehr bei Euripides: der Mensch ist Spielball einer vermenschlichten Götterwelt, ihre Ehrsucht und Willkür sind ursächlich für ein Leid, dessen Sinn ihm verschlossen bleibt, sein ganzes Dasein ausgeliefert den Launen einer *týche* (*fortuna*), welche in ihrer Unberechenbarkeit das Lebensgefühl des Hellenismus bestimmen wird.

Diese pessimistische Sicht trug nicht eben zum Erfolg des Dramatikers auf der Bühne Athens im 5. Jh. v. Chr. bei, der im Gegensatz zu seinem Konkurrenten und gefeierten Zeitgenossen Sophokles beim tragischen Agon nur viermal zu Lebzeiten und ein fünftes Mal posthum (nach 406) den Sieg erringen konnte. Sein bester Kenner und zugleich schärfster Kritiker, das Haupt der Alten Komödie Aristophanes stellt Euripides in seinen „Fröschen“ (405) vor ein unterweltliches Schiedsgericht (830ff.) – Hauptvorwürfe: bürgerliches Milieu als dramatisches Ambiente (959-67), Missverhältnis zwischen Form und Inhalt (1004ff.), Affekt und Pathos in den großen Frauenfiguren (1043-48). Solche Verstöße gegen die Erhabenheit der Gattung beraube sie ihrer pädagogischen Wirkung auf

die Stadt (1054f.). Im 4. Jh. und mit der Aufhebung (386) des Wiederaufführungsverbotes für Stücke, welche an den Großen Dionysien (und Lenäen) bereits dargeboten waren – außer Kraft bis da lediglich für Aischylos, und der saß seinen jüngeren Konkurrenten mithin stets im Nacken –, setzt an der Schwelle zu einer Zeit, die seinem dem Sokrates (Frösche 1491-99) und der Sophistik verwandten Denken gegenüber offener wurde, eine Wiederentdeckung des Euripides ein: für Aristoteles ist er der tragische Dichter schlechthin (*Poet.* 1453 a 29f.), an ihm messen sich auf den Bühnen fortan die Dramen seiner Nachfolger (bei den Römern sei nur an Seneca erinnert). Und auch wenn er Fr. Nietzsche (Geburt der Tragödie 1872, c. 12) wie zuvor Aristophanes „als der Dichter des ästhetischen Sokratismus“ gilt, hat sich an seiner Theaterpräsenz bis in unser 21. Jh. nichts geändert – was ein Blick in das Aufführungs-Register am Ende von H. Flashar: *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* (München ²2009) bestätigt (vgl. FC 53, 2010, S. 47f.).

Die vorliegende, von dem Freiburger Gräzisten B. Zimmermann (Z.) herausgegebene Sammlung aller 18 erhaltenen Stücke (von ursprünglich wohl um 90) des Euripides in deutscher Sprache beruht auf der wortgetreuen Übersetzung zweiter Auflage von J. J. C. Donner aus dem Jahre 1859 in der Bearbeitung von R. Kannicht von 1958 – dazu dessen Nachwort bei Z. (I, S. 527-29). Donners Übersetzung hat Z. dann in 3. überarbeiteter Auflage (Stuttgart 2016) zweibändig ediert. Kannichts Revision lag die dreibändige Oxford-Ausgabe des griechischen Texts von G. Murray 1902, ³1913, ²1913???????? (jeweils ND) zugrunde, an deren Stelle unterdessen diejenige von J. Diggle 1981, 1984, 1994 getreten ist. Z. hat Kannichts Text-

fassung beibehalten, dessen Einführungen zu den einzelnen Stücken leicht bearbeitet und Handlungsüberblicke hinzugefügt (ebd. 530). Vorausgegangen war die Übersetzung von D. Ebener: *Euripides – Werke in drei Bänden* (Berlin / Weimar 2., um die Fragmente ergänzte Auflage 1979; griechisch-deutsch in 6 Bdn. Berlin ²1990), die in eine zweisprachige Ausgabe wiederum von Z.: *Euripides – Ausgewählte Tragödien in zwei Bänden* (Mannheim 2010) aufgenommen wurde. Hingewiesen sei zugleich auf *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5: Euripides, ed. R. Kannicht, 2 Bde. (Göttingen 2004) sowie auf B. Z.: Euripides, in: *HdA* 7, 1 (München 2011), S. 586-606 und „Die griechische Tragödie“ (Stuttgart ⁴2018), S. 113-61.

Z. leitet beide Bände durch ein lehrreich interpretierendes Vorwort (s. auch Z. in: DNP 4, Sp. 280-88) in elf Kapiteln ein, welche unter den Aspekten ‚Leben und Wirken, (relative) Chronologie und Wertung bei Aristophanes, Frauengestalten, Bürgerliches Milieu, Bühnenwirkung (hier arbeitet Z. die Kritikpunkte des Komikers in anderer Reihe ab), Euripides versus Aischylos, Mensch und Gott, Der Große Krieg, Innenpolitische Krise und euripideische Tragödie – der Orest (408), Intrige und Anagnorisis, Rezeption‘ stehen. Band 1 enthält (nach der chronologischen Abfolge der Stücke in der Oxoniensis von Diggle) die Alkestis, Medea, Herakliden, Hippolytos, Andromache, Hekabe, Schutzflehenden, Elektra, Herakles, Troerinnen – jeweils mit Einleitung und deutschem Text –, Band 2 die Iphigenie bei den Taurern, Ion, Helena, Phoinikerinnen, Orestes, Bakchen, Iphigenie in Aulis sowie das Satyrspiel *Kyklop*. Der unechte, dem Euripides zugeschriebene, im 4. Jh. unter seinem Einfluss entstandene *Rhesos* ist nicht Teil der Sammlung. Die Binneneinleitungen zu den Dramen zeichnen zunächst den

zugrundeliegenden Mythos (mitsamt seinen Querverbindungen), dann des Euripides gestaltende Hand, geben mitunter auch eine erste Bewertung und historische Einordnung (wie I, S. 297) oder den Vergleich mit der Vorgängerversion (II, S. 200f.), schließlich Mutmaßungen zu Datierung (die nur in acht Fällen festliegt) und Aufführung. Knappe, für das unmittelbare Textverständnis notwendige Anmerkungen zu weniger bekannten Namen, Sachen und Elementen des Mythos (S. 509-26 bzw. 495-509) folgen stückeweis geordnet auf den Text (ausführlicher zu Iole Hipp. 545, zum Dōdékathlos Her. 352, zu Pelops I.T. 1; zum byzantinischen *Christus patiens* in Bakch. 1330ff.); für Weitergehendes wird auf die Kommentare verwiesen. Auch das Nachwort wiederholt sich in beiden Bänden: 1. Zur vorliegenden Ausgabe (Kannicht, mit Anmerkung des Herausgebers); 2. Aufführungsbedingungen des griechischen Dramas: Entstehung, Merkmale und Umstände der Theaterproduktion. Ablauf der Großen Dionysien und der Lenäen; 3. Überlieferung der Tragödien; 4. Struktur und Metrik. Ein Verzeichnis der wichtigsten (Primär- wie Sekundär-) Literatur sowie Stammbäume der mythischen Großfamilien – Herakles, Troianisches Königshaus, Atriden, Labdakiden, Aiakiden – verbunden mit ihrer Einbettung in die Dramen der tragischen Trias bilden jeweils den Abschluss. Register werden nicht erstellt.

Alle Tragödien des Euripides (außer der *Alkestis*), die auf uns gekommen sind, erscheinen während des Peloponnesischen Krieges (431-404 v. Chr.), und sie spiegeln die zerstörerische Wirkung von Hybris, Hass und Gewalt auf beiden Seiten, die „dem planenden Zugriff menschlicher Vernunft entgleiten“ (S. XXVIII) und Sieger wie Unterlegene am Ende zu Opfern machen. Die gesellschaftliche Pathologie, welche

der Historiker des ‚großen‘ Krieges Thukydides anlässlich des (zunächst) begrenzten Bürgerkriegs auf Kerkyra vornimmt (III 82f.), liefert dazu das reale Pendant. Mehr noch verbindet den Dichter aber mit einem anderen Geistesverwandten: am Ende des Agons in Aristophanes’ *Fröschen* wird Euripides, wohl Schüler der Sophisten Anaxagoras, Prodikos und Protagoras, vom Chor der Mysteren des Umgangs mit Sokrates geziehen (1491f.), welcher immerhin im gleichen Genre zuvor mit den „*Wolken*“ von 423 seine Performanz erhalten hat, und beider Werdegang zeigt bemerkenswerte Parallelen: wie der umtriebige Quälgeist auf der ‚Bühne‘ Agora sich mit bohrendem Fragen wenig Freunde in der staatstragenden Elite seiner Vaterstadt Athen macht, wie das Infragestellen der überkommenen Werte und Normen, insbesondere des offiziellen Götterkosmos ihm schließlich seinen Asebie-Prozess einträgt, wie nach Gericht und Todesurteil für ihn immerhin eine schon vorbereitete Flucht nach Thessalien als Alternative bleibt, die er ablehnt (Kriton), so trifft das ernüchternd-moderne, den Schutzrahmen des Traditionellen auflösende Denken des Sophisten-Poeten auf wenig Gegenliebe, gerade in der Umbruchzeit der Peloponnesischen Katastrophe. So verlässt Euripides 408 seine Stadt und geht wenige Jahre vor seinem Tod ins freigewählte Exil an den Hof des Makedonenkönigs nach Pella. Allerdings ist Aristophanes bei allem Spott in der Parodie nicht frei auch von Respekt: er lässt den ‚Neuerer‘ zu den eigenen Göttern beten (*Frösche* 889-94), Euripides ist für den Schiedsrichter Dionysos der ‚Sieger des Herzens‘, wenngleich politische Ratio ihn sich (mit diabolischer Anspielung 1477 auf 1082 und Eur. Polyidos) für Aischylos entscheiden (1471) und diesen ins zeitgenössische Athen zurückbringen lässt, das einen solch konventionellen

„Klassiker“ jetzt und für die derzeitige Situation nötiger braucht.

Die Zeit des Euripides sollte wenig später kommen: seinerseits bereits „Klassiker“, ist er im 4. und 3. Jh. v. Chr. der Bezugspunkt, an welchem hellenistische Dramatiker sich mit ihrer Bühnenproduktion „reiben“. Der bürgerliche Charakter seiner Stücke, eine zumal durch den *Deus ex machina* herbeigeführte und hier eher aufgesetzt und künstlich wirkende Wendung zum Guten, Wiedererkennung und Intrige gerade im Spätwerk wenden sein Theater allmählich zum Lustspiel der Neuen Komödie. Die Tragödie der römischen Republik wie der Augusteer – Ennius wie Ovid schreiben Medeen – greift auf Euripides ebenso zurück wie in neronischer Zeit Seneca; von diesem führt eine Linie im Besonderen zu Corneille und Racine und damit zur französischen Klassik des 17. Jh. Die Goethezeit schätzt an Euripides, was der

konservative Aristophanes getadelt hatte: Aufklärertum und (Schlegel 1794) die Darstellung der insbesondere weiblichen Leidenschaften. Schiller übersetzt 1789 die Iphigenie in Aulis, und Goethe bringt 1802 seine (von Schiller bearbeitete) durchaus eigene Taurische Iphigenie auf die Bühne. Nach der Kritik Nietzsches erlebt Euripides im 20. Jh. unter dem Eindruck zweier Weltkriege eine Renaissance im Sinne des Existentialismus (Hekabe und Troerinnen); der Geschlechterkampf bezieht sich auf die Figuren der Helena (H. von Hofmannsthal 1928) oder der Medea (J. Anouilh 1948, R. Liebermann 1995 und Christa Wolf 1996). Euripides hinterfragt das Hergebrachte wie sein eigenes Oeuvre und bleibt – ganz aristophanisch – der „Dichter einer auf den Höhepunkt der Klassik folgenden Dekadenz“ (Z.).

MICHAEL P. SCHMUDE



Zukunft Antike:
*Latein und Griechisch
in der digitalen Welt*

Bundeskongress des
Deutschen
Altphilologenverbandes

2020

14. – 18. April 2020 | Universität Würzburg