FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2012

Vormärz und Philhellenismus

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:
Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2012
18. Jahrgang

Vormärz und Philhellenismus

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

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.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-946-0
www.aisthesis.de

Athanasios Anastasiadis (Hamburg)

„Ich werde den Parnaß, ich werde Delphi nicht sehen."

Grillparzer und Griechenland

Das Werk von Franz Grillparzer nimmt eine literaturgeschichtliche Zwitterstellung ein; man verortet es zwischen Weimarer Klassik, Romantik und Biedermeier. Dem Wiener Dichter haftet der Ruf eines epigonalen und verstaubten Klassikers an, dessen dramatisches Œuvre im Schatten Goethes und Schillers steht. Dabei hat Heinz Politzer bereits in den 1970er Jahren psychologisch und mentalitätsgeschichtlich ‚moderne' Aspekte des Werks herausgearbeitet.[1] Und Helmut Bachmaiers Urteil zufolge lassen besonders die Tagebücher „ihn als einen Autor erkennen, in dem sich die Bewusstseinslage der Vormärzautoren – zwischen Hypochondrie und Verzweiflung – exemplarisch spiegelt."[2] Die zahlreichen literatur- und kulturwissenschaftlichen Publikationen zu unterschiedlichen Facetten seiner Werke belegen ihr hohes semantisches Potenzial, das unterschiedliche Lesarten zulässt.

Franz Grillparzer war ein vorzüglicher Kenner der antiken Literatur, die er im Original intensiv studiert und exzerpiert hat. Seine klassisch-humanistische Bildung hat ihn aber keineswegs dazu bewogen, zum Anhänger der philhellenischen Bewegung zu werden, sich publizistisch zum griechischen Unabhängigkeitskrieg von 1821 zu äußern oder gar aktiv daran teilzunehmen. Keineswegs lässt sich sein Werk dem literarischen Philhellenismus zuordnen. Aber Franz Grillparzer und seine Dramen weisen in dreierlei Hinsicht Bezugspunkte zu Griechenland, und zwar zum antiken wie zum modernen auf, die im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen stehen:

1) Zwischen 1817 und 1831 verarbeitete er in seinen ‚Griechendramen' Stoffe der klassischen Antike.
2) Im Jahr 1843 unternahm er eine Reise in den Orient und hielt sich auch im jungen griechischen Staat auf, wovon er in seinem *Tagebuch auf der Reise nach Konstantinopel und Griechenland* desillusioniert Zeugnis ablegte.

---

1 Heinz Politzer. *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier.* Wien u.a.: Molden, 1972.

2 Helmut Bachmaier. „Franz Grillparzer". *Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 2. Hg. Axel Ruckaberle. Stuttgart: Metzler, 2006. S. 68-70, hier S. 68f.

3) Die Griechendramen wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Griechenland rezipiert. Sie blieben bis in die 1930er Jahre auf Athener Bühnen präsent und wurden in der Presse kontrovers diskutiert.

I. Die Griechendramen

Grillparzer hat in drei Dramen antike Sujets aufgegriffen: Im Trauerspiel *Sappho* illustriert er die inneren Konflikte der legendären griechischen Dichterin. In der Trilogie *Das goldene Vließ* stellt er am Beispiel des bekannten mythologischen Stoffs Fremdheitserfahrungen und die Kollision unterschiedlicher Lebenswelten dar. In der Tragödie *Des Meeres und der Liebe Wellen* adaptiert er schließlich die romantisch-tragische Liebesgeschichte von Hero und Leander, um Mechanismen gesellschaftlicher Repression zu beschreiben. In all diesen Werken stehen das Schicksal und das Seelenleben exponierter antiker Frauenfiguren im Mittelpunkt.[3] Grillparzer idealisiert weder das klassische Griechenland noch beschwört er die Antike um ihrer selbst willen herauf, sondern verhandelt vielmehr soziale und mentalitätsgeschichtliche Probleme sowie psychologische Prozesse in antikem Ambiente. Er projiziert also keine antiken Ideale auf seine Gegenwart, wie es in der philhellenischen Literatur im Vormärz oft der Fall war, sondern rückt ‚moderne' Themen wie Geschlechter- und Kulturkonflikte, Identitätskrisen

3 Geschlechtsrollenzuweisungen und Geschlechtskonstruktionen in Grillparzers Werk ist besonders im Kontext der *gender studies* und kulturwissenschaftlicher Ansätze Aufmerksamkeit geschenkt worden. Vgl. z.B. Dagmar C. G. Lorenz. „Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer". *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hg. Sylvia Wallinger/Monika Jonas. Innsbruck: Institut für Germanistik der Universität Innsbruck 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe Bd. 31). S. 201-216; Pia Janke. „Gescheiterte Authentizität. Anmerkungen zu Grillparzers Frauenfiguren". *Lenau Jahrbuch* 26 (2000): S. 57-72; Brigitte Prutti. „Sapphos Todessprung bei Grillparzer oder: Wie tötet man eine Diva?" *Goethe Yearbook* 11 (2002): S. 279-305; Stefanie Wodianka. „‚(Un-)Männliches' und ‚(Un-)Weibliches': Das Spiel der Geschlechter in den Dramen Franz Grillparzers". *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 44 (2003): S. 117-146; Brigitte Prutti. „Letale Liebe und das Phantasma idealer Mütterlichkeit in Grillparzers Trauerspiel ‚Des Meeres und der Liebe Wellen'". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124 (2005): S. 180-203.

und -verlust, hierarchische Strukturen und Domestizierung durch psychische Gewalt in den Fokus.[4] Grillparzer unterminiert in seinen Griechendramen subtil das verklärende Postulat der deutschen Klassik von „der edlen Einfalt und stillen Größe" der Hellenen.

I.1 *Sappho*

Obgleich Grillparzer ein Kenner der antiken Literatur war, stieß er mehr zufällig auf den Sappho-Stoff. Nach dem Erfolg der effekthascherischen und schaudererregenden Schicksalstragödie *Die Ahnfrau* suchte er nach einem einfachen Stoff, der „durch die bloße Macht der Poesie Wirkungen hervorzubringen imstande sei."[5] Auf einem Praterspaziergang schlug ihm ein Bekannter vor, ein Opernlibretto über die griechische Dichterin Sappho zu schreiben. Er griff die Idee auf und realisierte sie in knapp einem Monat in Gestalt eines Trauerspiels, das manche Berührungspunkte zu Goethes Künstlerdrama *Torquato Tasso* aufweist. Gleichwohl hatte er recherchiert und war offensichtlich darauf bedacht gewesen, dem Stück einen griechischen Anstrich zu verleihen – was auch immer er darunter verstanden haben mag. In einem Brief an den einflussreichen Archäologen und Oberinspektor der Antikenmuseen in Dresden Karl August Böttiger vom 20.2.1818 baut er

---

4 Zwei Aufsätze behandeln explizit Grillparzers dramatische Verarbeitung antiker Stoffe: Wilhelm von Hartel. „Grillparzer und die Antike". *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 17 (1907): 165-189; Jürgen Blänsdorf. „Grillparzer und die Griechen". *Amüsement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts.* Hg. Franz Norbert Mennemeier/Bernhard Reitz. Tübingen: Francke, 2006. (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 34). S. 45-66. Blänsdorf zieht folgendes Fazit: „Grillparzers Griechen [...] sind böse, doktrinär, heuchlerisch, intrigant, oder sie wiegen sich aus Lebensunerfahrenheit in trügerischer Selbstgewißheit und sind ihren Gefühlen und Leidenschaften ausgeliefert, die sie ihrer selbstgewählten Bestimmung entreißen. Keine edle Seele, die kraft ihres Adels andren die Erkenntnis höherer Menschlichkeit aufzwingen möchte." (S. 65)

5 Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Vierter Band. Selbstbiographien, autobiographische Notizen, Erinnerungen, Tagebücher, Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl.* Hg. Peter Frank/Karl Pörnbacher. München: Hanser, 1965. S. 80.

eine Opposition ‚hellenisch' vs. ‚nordisch' auf, ohne auf die ästhetischen und poetologischen Implikationen dieser Adjektive näher einzugehen:

> Was den hellenischen Ton in meinem Gedichte betrifft, so würde ich mich glücklich schätzen, wenn davon auch nur die Hälfte soviel darin wäre, als Sie gefunden zu haben mir schmeicheln. An Lektüre der Griechen habe ich es nicht fehlen lassen, aber dennoch scheint mir, besonders in den mittleren Aufzügen, nur zu häufig das nordische Gespenst vorzugucken.[6]

Die formale Komposition des am 31. Januar 1817 uraufgeführten Dramas ist streng klassizistisch: Die Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit wird gewahrt, und die fünfhebigen Jamben verleihen dem Text antikisierenden Duktus. Sappho kehrt als Siegerin des Dichtkunstwettbewerbs von Olympia nach Lesbos zurück. Ihr zur Seite steht der Jüngling Phaon, der aus bescheidenen sozialen Verhältnissen stammt. Sie ist ihm geistig überlegen, hat sich ihn gleichsam als erotischen Gespielen auserkoren und möchte ihn nun, die konventionellen Rollenverhältnisse ins Gegenteil verkehrend, in der Heimat inthronisieren. Phaon respektiert die selbstbewusste Dichterin, aber er liebt sie nicht, sondern verliebt sich in Sapphos naiv-kindliche Dienerin Melitta, die den bürgerlich-patriarchalischen Weiblichkeitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts entspricht.[7] Melitta und Sappho stehen in einem vermeintlich innigen Mutter-Tochter-Verhältnis, das sich im Verlauf des Stücks als eine verkappte Herr-Knecht-Beziehung entpuppt. In ihrer Eifersucht wird Sappho gewaltbereit und will ihre Sklavin von der Insel verbannen. Als diese nach einem gescheiterten Fluchtversuch mit Phaon gefangengenommen wird, verzichtet Sappho schließlich auf Vergeltung und nimmt sich das Leben.

Die vorklassische Dichterin liefert zwar das historische Vorbild, die *story* hat jedoch wenig mit den (schwerlich rekonstruierbaren) historischen Tatsachen zu tun. Am Ende des ersten Aktes legt Grillparzer zwar seiner Protagonistin eine Ode der historischen Sappho in den Mund.[8] Und der fiktive Brief

---

6 Franz Grillparzer. „Selbstaussagen des Dichters zum Werk". *Werke in sechs Bänden. Band 2: Dramen 1817-1828*. Hg. Helmut Bachmaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1986. (Bibliothek der deutschen Klassiker, 14). S. 732-748, hier S. 734.

7 Zu Sappho und Melitta als Kontrastfiguren vgl. Janke. „Gescheiterte Authentizität" (wie Anm. 3). S. 61f.

8 Der Altphilologe Blänsdorf beurteilt fundiert: „Grillparzer hat das längste und am besten erhaltene Fragment Sapphos zur Authentifizierung seines Dramas

der verlassenen Sappho an Phaon aus Ovids *Heroides*, in dem sie vor ihrem Todessprung vom Leukadischen Felsen ihr Liebesleid klagt, dient ihm als literarische Vorlage. Grillparzers Absicht war es indessen, das Psychogramm einer innerlich zerrissenen, alternden, selbstherrlichen und eifersüchtigen Künstlerin vor dem Hintergrund einer antiken Kulisse zu zeichnen.

Die gottgleiche Sappho nimmt sich öffentlich vor, in bukolischer Idylle ein familiäres Leben zu führen und am gesellschaftlichen Leben zu partizipieren. Der ‚Repräsentant des Lebens' Phaon hat sie von den ätherischen Höhen der Poesie auf den Boden der Wirklichkeit zurückgeholt:

> Er war bestimmt, in seiner Gaben Fülle,
> Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
> In dieses Lebens heitre Blüten-Täler
> Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.
> An seiner Seite werd' ich unter euch
> Ein einfach stilles Hirtenleben führen;
> Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend
> Zum Preise nur von häuslich stillen Freuden
> Die Töne wecken dieses Saitenspiels. (V. 89ff.)[9]

Sappho entschließt sich also das schöpferisch-kreative Leben (Lorbeer) gegen häuslichen und ehelichen Frieden (Myrte) einzutauschen.[10] Als sie bemerkt, dass sich zwischen Melitta und Phaon ein Liebesverhältnis anbahnt, nimmt sie ihre ‚Tochter' als Konkurrentin wahr. Sappho zweifelt an ihrer eigenen Attraktivität, fühlt sich gekränkt. Die Eifersucht gewinnt die Oberhand und nimmt allmählich psychopathologische Züge an:

---

benutzt, um [...] den Vorwürfen zu begegnen *Sappho* beruhe auf freier Erfindung. Die sieben Strophen dieser Ode sind eine meisterhafte Übersetzung [...]" Blänsdorf. „Grillparzer und die Griechen" (wie Anm. 4). S. 48.

9 Zitiert wird aus der Ausgabe: Franz Grillparzer. *Werke in sechs Bänden. Band 2* (wie Anm. 6). Es wird im laufenden Text auf die Versangabe in Klammern verwiesen.

10 Politzer zufolge „[schlummern] in den Reden dieser griechischen Dichterin die vom Handel und Wandel des Bürgertums bestimmten Sittenbegriffe aus der Zeit des Vormärz." Politzer. *Grillparzer und das Biedermeier* (wie Anm. 1). S. 90.

> Wie er sie hielt! Wie sie sein Arm umschlang!
> Und nun, dem Drange weichend hingegeben
> Auf seinen Mund sie – fort! ich will's nicht denken!
> Schon der Gedanke tötet tausendfach! – (V. 799ff.)

Für einen Moment wird ihr zwar bewusst, dass ihr Abstieg ins ‚gemeine Leben' ihrer künstlerischen Selbstverwirklichung entgegensteht: „O Törin! Warum stieg ich von den Höhn [...] Hernieder in das engbegrenzte Tal, / Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?" (V. 941ff.). Doch dann überwältigt sie ihre Eifersucht, die sich zu Rachegelüsten steigert. Sie beleidigt und bedroht die unterwürfige Melitta und agiert ihre narzisstischen Machtphantasien aus: „Sie ist mein Werk! Was wär' sie ohne mich? / Und wer verwehrt dem Bildner wohl sein Recht / Das zu zerstören was er selber schuf?" (V. 1244ff.). In einem Moment des Kontrollverlusts versucht sie sogar, das junge Mädchen zu erdolchen.

Sappho erkennt schließlich, dass ihr Versuch, eine ‚biedermeierliche' Existenz zu führen und privates Glück mit künstlerischer Mission zu vereinen, gescheitert ist. „Ich suchte *dich* und habe *mich* gefunden" (V. 1960), sagt sie zu Phaon. Im Schlussakt inszeniert sie – ausgestattet mit Purpurmantel, Lorbeer und goldener Leier – ihren spektakulären Selbstmord und kehrt so symbolisch wieder in die göttliche Sphäre zurück.[11]

Der prominente Philhellene Lord Byron zeigte sich von der Lektüre des Dramas beeindruckt und bescheinigte dem Dichter antike Größe und Modernität zugleich. Er führt nicht explizit aus, worin er dies begründet sieht, spielt aber offenbar darauf an, dass Grillparzer moderne, komplexe psychische Befindlichkeiten in antik-griechischem Gewand artikuliert:

> Grillparzer! Ein teuflischer Name; aber man wird ihn aussprechen lernen müssen. Bei allem, was man auf eine Uebersetzung, zumal auf eine italienische, abrechnen muß, ist das Trauerspiel ‚Sappho' großartig und erhaben, das lässt sich nicht läugnen; [...] Grillparzer ist groß, antik, nicht ganz so einfach, wie die Alten, aber sehr einfach für die Modernen.[12]

---

11 Sapphos Freitod lässt verschiedene Interpretationen zu und wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Vgl. Prutti. „Sapphos Todessprung" (wie Anm. 3).

12 Zitiert nach: Franz Grillparzer. *Werke in sechs Bänden. Band 2* (wie Anm. 6). S. 751.

I.2 *Das goldene Vließ. Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen*

Die Trilogie ist zwischen 1818 und 1820 entstanden und wurde am 26. und 27. März 1821 im Wiener Burgtheater uraufgeführt, also exakt einen Tag nach dem offiziellen Ausbruch des griechischen Unabhängigkeitskrieges. Aber die Koinzidenz dieser beiden Ereignisse steht in keinem kausalen Zusammenhang. Auf den antiken Stoff war Grillparzer erneut rein zufällig gestoßen. Ihn inspirierte die Lektüre des Artikels über Medea aus Benjamin Hederichs bekanntem und einflussreichem mythologischen Lexikon.[13]

Bereits zu Grillparzers Lebzeiten wurde die *Medea* häufig unabhängig von den ersten beiden Teilen der Trilogie gespielt und ging über zahlreiche deutsche Bühnen. Die Titelrolle wurde zu einer Domäne großer Schauspielerinnen, an der sich die Darstellungskunst großer weiblicher Charakterrollen glänzend bewähren ließ. Die Trilogie, insbesondere der dritte Teil, wird häufig mit Goethes *Iphigenie auf Tauris* sowie Heinrich von Kleists *Penthesilea* in Verbindung gebracht und ist Gegenstand zahlreicher feministisch oder interkulturell orientierter Untersuchungen.[14]

---

13 In der Selbstbiographie stilisiert er die Stoffwahl hoch: „Hier sollte ich, wieder durch den Zufall, den Stoff zu meiner dritten dramatischen Arbeit finden [...] Das mir bestimmte Zimmer war von dem Sohne der Hauswirtin, einem Studenten, bewohnt worden. Da meine Bücher noch nicht angekommen waren, ergriff ich einen von ihm zurückgelassenen Schweinslederband. Es war Hederichs Mythologisches Lexikon. Darin herumblätternd, fiel ich auf den Artikel Medea. Nun wusste ich, wie natürlich, die Geschichte dieser berüchtigten Zauberin sehr wohl, hatte aber die einzelnen Ereignisse in solcher Nähe auf einmal nie vor mir gehabt. Mit derselben Plötzlichkeit wie bei meinen früheren Stoffen gliederte sich mir auch dieser ungeheuere, eigentlich größte, den je ein Dichter behandelt." Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke. Vierter Band* (wie Anm. 5). S. 87.

14 Vgl. z.B. Ortrud Gutjahr. „Iphigenie – Penthesilea – Medea. Zur Klassizität weiblicher Mythen bei Goethe, Kleist und Grillparzer". *Frauen: MitSprechen, MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung.* Hg. Marianne Henn/Britta Hufeisen. Stuttgart: Heinz, 1997. S. 223-243; Clemens Ruthner. „Argonaut und Tourist: Repräsentationen der Fremde(n) bei Franz Grillparzer". *Aneignungen, Entfremdungen. The Austrian Playwrighter Franz Grillparzer (1791-1872).* Hg. Marianne Henn/Clemens Ruthner/Raleigh Whitinger. New York u.a.: Peter Lang, 2007. (Austrian Culture, 37). S. 49-68; Karina Becker. *Autonomie und Humanität. Grenzen der Aufklärung in Goethes Iphigenie, Kleists Penthesilea und Grillparzers Medea.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008; Friederike Raphaela Lanz. *‚Weil eine Fremd'*

Für die Bearbeitung des Argonauten- und Medea-Stoffs dienten Grillparzer u.a. Euripides, Seneca, Ovid, aber auch das Argonautenepos von Apollonios Rhodios als Quellen.[15] Während die ersten beiden Teile (*Der Gastfreund* und *Die Argonauten*) die Vorgeschichte im archaisch-barbarischen Kolchis behandeln, spielt *Medea* einige Jahre später im hellenisch-gesitteten Korinth, das sich jedoch nur vermeintlich als Schauplatz von Ordnung und Zivilisation erweist, an dem subtile Mechanismen der Repression und Domestizierung regieren. Der Aufeinanderprall einander fremder Kulturen, Akkulturation und Xenophobie, nehmen ebenso wie Identitäts- und Fremdheitskonstruktionen einen wichtigen Platz in der Trilogie ein.

Im ersten Teil kommt der Grieche Phryxus mit dem aus Delphi entwendeten goldenen Vließ in das entlegene Kolchis und bittet Medeas Vater Aietes um Gastrecht, in der Absicht, das fremde Land zu kolonisieren. Der habgierige König, der Fremde grundsätzlich mit Feinden gleichsetzt, lässt ihn ermorden; die mit Zauberkräften ausgestattete Medea trägt indirekt zu dem Verbrechen bei. Der Mord wird zum Auslöser der tragischen Verstrickungen und der Gewaltspirale, die im dritten Teil in Medeas Kindsmord gipfeln. Phryxus beschreibt Medea aus seiner männlich-griechischen Perspektive als exotische ‚Barbarin'; ihre furchteinflößende Attraktivität vereint in sich Helligkeit und Dunkel, Wohlwollen und Bedrohung, liebliche Anmut und dämonische Ekstase:

Die roten Lippen und der Wange Licht
Sie scheinen Huld und Liebe zu verheißen,
Streng widersprochen von dem finstern Aug,
Das blitzend wie ein drohender Komet
Hervorstrahlt aus der Locken schwarzem Dunkel.
Halb Charis steht sie da und halb Mänade,
Entflammt von ihres Gottes heil'ger Glut. (*Gastfreund* , V. 244ff.)[16]

---

ich bin, aus fernem Land...' – Fremdheit und Fremde im dramatischen Werk Franz Grillparzers und Friedrich Hebbels. Dissertation Johannes Gutenberg-Univeristät Mainz: Onlineressource, 2009; Markus Winkler. *Von Iphigenie zu Medea. Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer.* Tübingen: Niemeyer 2009.

15 Zu Grillparzers Quellen vgl. Grillparzer. *Werke in sechs Bänden. Band 2* (wie Anm. 6). S. 799-800.

16 Zitiert wird aus der Ausgabe: Franz Grillparzer. *Werke in sechs Bänden.* Bd. 2 (wie Anm. 6). Es wird im laufenden Text auf die Versangabe in Klammern verwiesen.

Im zweiten Teil geht es um die Expedition der Argonauten und ihres Anführers Jason. Sie kommen nach Kolchis, um das Vließ wiederzugewinnen. Die Griechen nehmen das kulturell Fremde als Schrecken und bedrohliche Gefahr wahr:

> Und jeder dürre Stamm scheint mir ein Riese
> Und jedes Licht ein Feuermann. 'S ist seltsam.
> Was unbedenklich sonst, erscheint hier schreckhaft
> Und was sonst greulich wieder hier gemein. (*Argonauten*, V. 328ff.)

Die erste Begegnung zwischen Jason und Medea treibt beide Figuren in eine Zerrissenheit zwischen Misstrauen und Faszination. Jason nimmt Medea in ähnlicher Weise wahr wie Phryxus und beschreibt sie als ein „doppeldeutiges Geschöpf", das „liebenswürdig und hassenswert" zugleich sei. Medea rettet Jason zweimal das Leben und steht ihm bei der Rückeroberung des Vließes bei. Ihr Selbstentfremdungsprozess und ihre Identitätskrise setzen bereits in der Heimat ein. Sie wird von ihrem Vater als Verräterin denunziert, während Jason sie unnachgiebig drängt, ihre Identität aufzugeben, und sie schließlich, samt dem begehrten Vließ, nach Griechenland mitnimmt:

> Vergiß was du gehört, was du gesehn,
> Was du gewesen bist auf diese Stunde. [...]
> So reiß' ich dich von allen Banden los,
> Die dich geknüpft an dieses Landes Frevel. (*Argonauten*, V. 1398ff.)

Im dritten Teil wird Medea mit ihrem Gatten und den beiden Kindern nach dem rätselhaften Tod von König Pelias aus Thessalien vertrieben und sie suchen Aufnahme beim korinthischen König Kreon. Hier in der Fremde erfährt sie Ausgrenzung, Verrat und Desillusionierung. Sie stellt die Normen der hegemonialen griechischen Kultur in Frage und entlarvt die Verlogenheit, die Selbstgefälligkeit und das Machtstreben der Griechen.[17] In der Eingangsszene vergräbt sie an der Küste Korinths das goldene Vließ und weitere Gegenstände aus ihrer Heimat: Sie ist entschlossen, ihre kulturelle Identität aufzugeben und sich zu assimilieren. Die erniedrigende Diskriminierung und ihre Hilflosigkeit artikuliert sie ebenso schonungslos wie eindrucksvoll:

17 Die Griechen „erweisen sich entgegen ihrem eigenen Anspruch nicht als Träger einer höheren Kultur, sondern als heuchlerische und skrupellose Utilitaristen, die ihre Handlungsweise auch noch mit vorgeblicher Fürsorge und Vernünftigkeit bemänteln." Blänsdorf. „Grillparzer und die Griechen" (wie Anm. 4). S. 58f.

Weil eine Fremd' ich bin, aus fernem Land
Und unbekannt mit dieses Boden Bräuchen,
Verachten Sie mich, sehn auf mich herab,
Und eine scheue Wilde bin ich ihnen,
Die Unterste, die Letzte aller Menschen,
Die ich die erste war in meiner Heimat.
Ich will ja gerne tun, was ihr mir sagt,
Nur sagt mir was ich tun soll, statt zu zürnen. (*Medea*, V. 400ff.)

Auf seinen eigenen Vorteil bedacht, wird Jason Medea hintergehen: Er erfüllt Kreons Bedingung und geht eine Verbindung mit dessen Tochter ein, seiner Jugendliebe Kreusa, die einen passiven, häuslichen Frauentypus repräsentiert[18], und erhält so Asyl für sich und seine Kinder. Medeas Enttäuschung schlägt in Rache und Destruktion um. Sie „bejaht ihre verdrängte ‚barbarische Identität' und kündigt an, daß sich diese Identität nun in der Rache als machtvolle Essenz erweisen soll."[19] Medea vernichtet mit Hilfe ihrer alten Zauberkunst Kreusa und die ihr verhasst gewordenen Kinder. Jason wird aus Korinth verbannt, während sie sich auf den Weg nach Delphi macht, um das von Phryxus entwendete goldene Vließ zurückzugeben und sich dem Gott Apollo zu stellen.

Im Rückblick bekannte Grillparzer, dass ihm die griechische Antike als Folie zur Darstellung unterschiedlicher Verhaltensnormen diente: „[Jason und Medea] sind ja nicht verschiedene Menschen, sondern Charaktere, die sich weiter entwickelt haben. [...] Solchen Richtungen zu begegnen, brauchen wir nicht Jahrtausende zurückzugreifen, nicht nach Griechenland uns zu versetzen."[20]

I.3 *Des Meeres und der Liebe Wellen*

In der Liebestragödie *Des Meeres und der Liebe Wellen*, uraufgeführt am 5. April 1831 am Wiener Burgtheater, verarbeitete Grillparzer die hellenistische Sage um das Liebespaar Hero und Leander. Seine Hauptquellen waren die Briefpaare Hero an Leander und Leander an Hero aus Ovids *Heroides*, das spätantike Kleinepos *Hero und Leander* von Musaios aus dem

18 Vgl. Lorenz. „Frau und Weiblichkeit" (wie Anm. 3). S. 208.
19 Winkler. *Von Iphigenie zu Medea* (wie Anm. 14). S. 229.
20 *Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer*. Hg. Karl Pörnbacher. München: Heimeran, 1970. S. 142f.

5. Jahrhundert sowie die deutsche Volksballade *Von den zwei Königskindern* und Friedrich Schillers Ballade *Hero und Leander*.[21]

Hero tritt als Priesterin in den Dienst des Aphrodite-Tempels in Sestos und muss Abschied von der Außenwelt nehmen. Als beim Weihefest ihr Blick auf Leander fällt, gerät sie außer Fassung und ist verwirrt. In einer späteren, zufälligen Begegnung gesteht ihr Leander seine Liebe. Der Oberpriester – Repräsentant der lebensfeindlichen, klösterlichen Ordnung – schreitet jedoch ein und bringt Hero ins Turmgemach. In der Nacht steht Leander unversehens an ihrem Fenster, nachdem er das Meer vom gegenüberliegenden Abydos aus durchschwommen hat. Als am nächsten Abend Hero schlafend auf ihn wartet, löscht der Oberpriester die Lampe, deren Licht Leander als Orientierung diente, so dass er in den Fluten des Meeres ertrinkt. Am anderen Morgen entdeckt Hero Leanders Leiche, klagt den Priester und die Götter an und stirbt.

Hero ist der Überzeugung, durch die Übernahme der Priesterschaft der bedrückenden, despotischen Willkür in ihrer Familie endgültig entkommen zu sein. Sie sehnt sich nach einem selbstbestimmten, kontemplativen Leben in klösterlicher Ordnung. Der ‚Familiendiskurs' im ersten Akt reflektiert die patriarchalen und autoritären ‚biedermeierlichen' Familienstrukturen des 19. Jahrhunderts.[22] Hero hat in ihrer Kindheit psychische und offenbar auch physische Gewalt erfahren müssen:

> Mein Vater wollte was kein Andres wollte,
> Und drängte mich, und zürnte ohne Grund.
> Die Mutter duldete und schwieg.
> Mein Bruder – Von den Menschen all, die leben,
> Bin ich nur einem gram, es ist mein Bruder.
> Als Älterer, und weil ich nur ein Weib,
> Ersah er mich zum Spielwerk seiner Launen. (V. 202ff.)[23]

---

21 Vgl. Franz Grillparzer. *Werke in sechs Bänden. Band 3: Dramen 1828-1851*. Hg. Helmut Bachmaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987. (Bibliothek der deutschen Klassiker, 20). S. 596-598.

22 „Es sind insgesamt die Überzeugungen einer bornierten kleinbürgerlichen Gesinnung, die als zeitkritische Replik auf vorherrschende Normen gelesen werden können: aus der antiken Verkleidung treten Wiener Bürger des Biedermeier mit ihren Lebens- und Moralauffassungen hervor." Grillparzer. *Werke in sechs Bänden. Band 3* (wie Anm. 21). S. 600.

23 Zitiert wird aus der Ausgabe: Franz Grillparzer. *Werke in sechs Bänden.* Bd . 3 (wie Anm. 21). Es wird im laufenden Text auf die Versangabe in Klammern verwiesen.

Doch die abgeschiedene, hermetisch abgeriegelte Tempelwelt entpuppt sich als subtiles und restriktives Überwachungssystem. Die vom Oberpriester auferlegten Forderungen und Regeln lassen keinen Spielraum für Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung. Die Liebe zu Leander, fatalerweise erst nach Heros Keuschheitsgelübde entflammt und somit unter schlechtem Vorzeichen, löst den Selbstfindungsprozess der Protagonistin aus. Der Eros untergräbt ihr religiöses Pflichtgefühl; sie durchschaut allmählich die repressiven Strukturen, die im vermeintlich konfliktfreien Tempelbezirk herrschen. Auch Leander wird die Liebe vom um die verstorbene Mutter trauernden Melancholiker zum tollkühnen Jüngling verwandeln, der keine Gefahr scheut, um bei seiner Geliebten zu sein.[24]

Der Oberpriester ahnt, dass die Stabilität gefährdet ist und versucht Hero mit einem philosophischen Diskurs zu indoktrinieren bzw. zu domestizieren, indem er sie zur ‚Sammlung' auffordert. Doch in der darauf folgenden heimlichen Begegnung mit Leander wird sie die Macht der Liebe gewahr: „Was ist es, das den Menschen so umnachtet, / Und ihn entfremdet sich, dem eignen Selbst / Und fremdem dienstbar macht? (V. 1182ff.). Sie beginnt die verordneten Pflichten zu hinterfragen und die Autorität des Priesters anzuzweifeln. Dieser Prozess wird freilich ein tragisches Ende finden und auf ihren Selbstmord hinauslaufen.[25]

---

24 Prutti deutet die Liebe zwischen den beiden in einer ebenso originellen wie spekulativen Lesart so: „Grillparzers Eros hingegen trägt die Züge der idealen Mutter. Auch er inszeniert eine massive psychische Katastrophe, aber die Figuren seines Stückes sind von dem ungeistigen Verlangen nach der mütterlichen Liebe beflügelt. Für sie ist der geliebte Andere eine Figuration der unbedingten mütterlichen Liebe, die die Geborgenheit der frühkindlichen Mutter-Kind-Dyade und einen elementaren körperlichen Genuss verspricht, in dem Zärtlichkeit, Nahrung und das mütterliche Wort miteinander verschmelzen." Prutti. „Letale Liebe" (wie Anm. 3). S. 182.

25 Janke bewertet aus feministischer Perspektive: „Doch im Gegensatz [...] zu Medea und Sappho überwindet Hero ihre Selbstentfremdung und findet sich in ihrer Liebe, zu der sie sich schließlich bekennt, neu. Die Katastrophe [...] resultiert nicht aus einem Kampf der Geschlechter, der in einem Akt der endgültigen Unterwerfung, Domestizierung oder Opferung der Frau durch den Mann mündet, sondern aus einer äußeren, sich der Liebe entgegenstellenden (Priester-)Welt. In *Des Meeres und der Liebe Wellen* schreibt Grillparzer das Scheitern der freien Selbstverwirklichung einer liebenden Frau ausschließlich einem äußeren, gesellschaftlichen Repressionssystem zu und nicht einem von

Durch seine Intrige steht der Oberpriester schließlich für Leanders und letztlich auch für Heros Tod in der Verantwortung. Ihr Emanzipations- und Reifungsprozess gipfelt in ihrer Anklage gegen den Priester. Auf seine Aufforderung, über das tödliche Geschehen mit Stillschweigen hinwegzugehen, entgegnet sie ihm:

> Verschweigen ich, mein Glück und mein Verderben,
> Und frevelnd unter Frevlern mich ergehn?
> Ausschreien will ichs durch die weite Welt,
> Was ich erlitt, was ich besaß, verloren,
> Was mir geschehn, und wie sie mich betrübt.
> Verwünschen dich, daß es die Winde hören
> Und hin es tragen vor der Götter Thron.
> Du warsts, du legtest tückisch ihm das Netz,
> Ich zog es zu, und da war er verloren. (V. 1932ff.)

In seiner Selbstbiographie erklärt Grillparzer, den umständlichen Titel bewusst gewählt zu haben, um von der antiken Thematik abzulenken.[26] Die antike Kulisse diente ihm erneut als Folie, um die biedermeierliche Mentalität seiner Zeit zu reflektieren und um sich auf innere Prozesse der Protagonistin zu konzentrieren.

II. *Tagebuch auf der Reise nach Konstantinopel und Griechenland*

Im Unterschied zu seinen philhellenischen Dichtervorbildern, wie z.B. Christoph Martin Wieland oder Goethe, deren Werke einen gewissen Einfluss auf seine Griechendramen hatten, suchte Grillparzer das Land der Griechen nicht nur mit der Seele, sondern er bereiste leibhaftig das Osmanische Reich und Griechenland. Bereits für den Herbst 1839 plante er eine Orientreise, schob sie jedoch wegen der Quarantäneverfügungen immer weiter auf. Schließlich trat er die Reise am 27. August 1843 mit dem Dampfschiff von

---

Hierarchievorstellungen geprägten Liebes-Kampf, bei dem die Frau dem Mann schließlich unterliegt." Janke. „Gescheiterte Authentizität" (wie Anm. 3). S. 66.

26 „Der etwas prätios klingende Titel: des Meeres und der Liebe Wellen, sollte im voraus auf die romantische oder vielmehr menschlich allgemeine Behandlung der antiken Fabel hindeuten." Grillparzer. *Sämtliche Werke. Vierter Band* (wie Anm. 5). S. 177.

Wien donauabwärts an: Über Pressburg (Bratislava) und Belgrad ging es nach Konstanza ans Schwarze Meer und von dort weiter nach Konstantinopel.[27] Er besuchte Troja und Smyrna, von wo er auf die griechische Insel Syros übersetzte. Seine letzte Station war Athen.[28] Im Königreich Griechenland hielt er sich vom 1. bis zum 22. Oktober auf.

Er reiste in schlechtem gesundheitlichem Zustand ab und bezeichnete das Unternehmen sogar als unsinnig, andererseits sollte die Reise ein Heilmittel gegen seine hypochondrische Unentschlossenheit sein. Auf der Fahrt las er Homers *Ilias* im Original: „Meine Homerlektüre kommt ins Stocken, da ich in der Betäubung manche Stelle nicht ganz verstehe!" (S. 657).[29] Als ‚Reiseführer' dienten ihm Graf Anton Prokeschs von Ostens *Erinnerungen aus Ägypten und Kleinasien*. Prokesch war von 1824 bis 1830 diplomatischer Beobachter des griechischen Unabhängigkeitskampfes und lebte zwischen 1834 und 1849 als österreichischer Gesandter in Athen. Während seines

27 Grillparzers Reise wurde in der Presse angekündigt, z.B. am 3. September 1843 in Ludwig August Frankls Wochenschrift ‚Sonntagsblätter': „Franz Grillparzer hat [...] die bereits angekündigte Reise nach Konstantinopel angetreten; er wird die trojanische Ebene besuchen, nach Griechenland gehen und über Italien zurückfahren." Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke. Vierter Band* (wie Anm. 5). S. 950.

28 Zu Grillparzers Griechenlandreise vgl. Richard Bechtle. *Wege nach Hellas. Studien zum Griechenlandbild deutscher Reisender.* Eßlingen: Bechtle, 1959. S. 94-101. Der Autor misst den Beschreibungen geringen Wert bei. Zudem scheint er vom philhellenischen Geist des 19. Jahrhunderts beseelt zu sein. So ‚beschwert' er sich über Grillparzers fehlenden Griechenland-Enthusiasmus: „Kein erhebendes Gefühl begleitet die Ankunft auf griechischem Inselboden, keine klassischen Bilder, Assoziationen drängen sich dem Dichter auf, etwas z.B. Stackelberg Ähnliches, der bei der Ankunft in Korfu ausrief: ‚Wir waren jetzt auf griechischem – auf geweihtem Boden'." (S. 97). Bernard geht in ihrer Studie punktuell auf Grillparzers Reise ein. Vgl. Veronika Bernard. *Österreicher im Orient. Eine Bestandsaufnahme österreichischer Reiseliteratur im 19. Jahrhundert.* Wien: Holzhausen, 1996. (Literarhistorische Studien. Literatur aus Österreich und Bayern. Hg. von Dietz-Rüdiger Moser/Herbert Zeman, Bd. 9). S. 7, 26, 47, 50, 56, 86, 90, 116, 137. Zum österreichischen Philhellenismus vgl. Alfred Noe. „Der Philhellenismus im deutschsprachigen Österreich". *Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur 1780-1830.* Hg. Alfred Noe. Amsterdam u.a.: Rodopi, 1994. S. 189-224, s. zu Grillparzer S. 214-216.

29 Zitatnachweise im laufenden Text durch Angabe der Seitenzahl in Klammern nach der Ausgabe Grillparzer. *Sämtliche Werke. Vierter Band* (wie Anm. 5).

Aufenthalts in der griechischen Hauptstadt kam Grillparzer in Prokeschs Residenz unter.[30]

Das in nüchternem Ton gehaltene Reisetagebuch war nicht zur Veröffentlichung bestimmt und vermittelt ein authentisches Bild von Grillparzers Impressionen und Befindlichkeiten. Briefe an seine Lebensgefährtin Katharina Fröhlich liefern zusätzliches Material und bestätigen die Authentizität seiner Eindrücke. Hauptzweck seiner Reise war der Besuch der antiken Stätten in Griechenland, doch wegen der politischen Ausnahmesituation und der Unruhen in Athen verlief die Reise anders als geplant. Am 3. September putschte, unterstützt von der Bevölkerung, das Militär und forderte die Einführung einer Verfassung sowie die Suspendierung aller Ausländer vom Staatsdienst. König Otto ging auf die Forderungen ein; 1844 wurde eine liberale Verfassung verabschiedet und Griechenland zur konstitutionellen Monarchie.

Grillparzer hatte während der Fahrt in Orsova (damals Königreich Ungarn, heute Rumänien) ersten Kontakt zu Griechen, die ihn durch die Stadt führten und eine Begegnung mit einem Vertreter der orthodoxen Kirche vermittelten.[31]

Generell beobachtete Grillparzer distanziert, seine Eindrücke waren häufig ambivalent. Die Aufzeichnungen lassen keine Rückschlüsse darauf zu, ob die Reise sein vorgefertigtes Bild vom Orient bestätigt oder verändert hat. Er

---

30 Prokesch gilt als ein wichtiger Vermittler zwischen Orient und Okzident im 19. Jahrhundert. Sein historisches Hauptwerk ist die sechsbändige *Geschichte des Abfalls der Griechen vom Türkischen Reiche im Jahre 1821 und der Gründung des Hellenischen Königreichs aus diplomatischem Standpuncte* (entstanden zwischen 1834 und 1848, publiziert 1867). Zu Prokeschs Leben und Werk vgl. Daniel Bresch. *Anton Prokesch von Osten (1795-1876). Ein Diplomat Österreichs in Athen und an der Hohen Pforte. Beiträge zur Wahrnehmung des Orients im Europa des 19. Jahrhunderts.* München: R. Oldenbourg, 2005. (Südosteuropäische Arbeiten 123). Über Grillparzers Besuch bei Prokesch in Athen vgl. S. 258-260. Der Autor bewertet Grillparzers Tagebuch pauschal als „Abfolge von Beschwerden" (S. 259).

31 „Ein paar recht gebildete mazedonische Griechen, die in Orsova zu uns gestoßen, führen [...] mich in die Stadt [...] Die Griechen führen uns beim griechischen Erzbischof ein. Einer der schönsten Männer, die ich je gesehen, bei oder über sechzig Jahre [...] Wir sagen uns Komplimente die die Mazedonier verdolmetschen. Man bringt Pfeifen, eingemachte Früchte und Kaffee." Grillparzer. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 5). S. 656.

thematisiert oft seinen körperlichen Zustand (was auf seinen hypochondrischen Charakter verweist), beschwert sich wiederholt über die „schmierige orientalische Fettküche" und äußert sich z.B. abfällig über die Musik der Derwische, findet aber zugleich auch Gefallen an ihren Tänzen und Tänzern. Die folgende Beschreibung der Zeremonie ist für seine Wahrnehmung von Alterität ebenso aufschlussreich wie unterhaltsam, indem sie sowohl westliches Überlegenheitsdenken und Geringschätzung wie eine gewisse Faszination für das Fremde und Orientalische und Grillparzers ambivalente Haltung widerspiegelt:

> Wie ein übelklingender Gesang mit allerlei Gurgeleien von einer Art Tribune herab von einer einzelnen Stimme den Anfang macht, dann der Umzug der Mönche, wobei sie ihren sitzenden Vorsteher kadenzmäßig durch Verbeugungen grüßen. Hierauf Instrumentalmusik, wenn eine Rohrflöte, ein Dudelsack und eine Trommel für Instrumente und die ärgsten Misstöne für Musik gelten können. Endlich erschallt von derselben Tribune herab ein heftiges Geschrei, wohl als Gesang gemeint, und nun beginnt, dreimal unterbrochen, anfangs langsam, dann aber immer schneller, ohne je wild zu werden, der Drehtanz der Derwische [...] Man hat die Bewegungen als heftig und wild beschrieben, ich habe sie eigentlich graziös gefunden. Ein paar hübsche junge Bursche [sic!] von höchstens 18 Jahren [...] die Augen geschlossen, das Haupt gegen den emporgestreckten rechten Arm und diesen dem Haupte entgegengeneigt, wobei sie den linken mit herabhängender Hand gerade vor sich strecken, die Verzückung einer süßen Begeisterung auf den Lippen – sahen so reizend aus als ein Mann nur immer einen Mann finden kann. (S. 661f.)

Die spektakuläre geografische Lage der Stadt imponierte Grillparzer: „Was man von der Schönheit des Bosporus gesagt hat ist, mit Einschluß der Übertreibung, buchstäblich wahr, denn die Übertreibung ist der Erhebung natürlich." (S. 660). Aber auch ihre Architektur hinterließ bleibenden Eindruck. Nach dem Besuch der zur Moschee umfunktionierten ehemaligen Hauptkirche des Byzantinischen Reiches Hagia Sophia notiert er: „Ich habe nichts Kirchliches gesehen, was sich damit vergleichen ließe." (S. 656)

Auf dem Weg nach Smyrna hielt er sich zwei Tage in Troja auf und er kam auch an Originalschauplätzen seiner Griechendramen vorbei, was ihn aber emotional offensichtlich nicht sonderlich berührte. Er besichtigte Abydos und Sestos an den Dardanellen, den Schauplatz von *Des Meeres und der Liebe Wellen*: „Reiten ins Tal von Sestos hinab, wunderschön mit Baumwollpflanzen bewachsen [...] Überall Spuren von alten Bauten. Das Meer an

den Ufern mit Trümmern bedeckt. Auf einem vorspringenden Hügel mag der Tempel Aphrodites gestanden haben." (S. 675). Als er mit dem Schiff die Insel Lesbos passierte, hatte er mit Seekrankheit zu kämpfen. Prosaischlapidar teilte er Katharina Fröhlich am 3. Oktober aus Syros mit: „Bei Mitylene, dem Geburtsorte der Dichterin Sappho habe ich meinen Willkomm ins Meer gespieen, und die Nacht darauf in der Kajüte denselben Gruß wiederholt." (S. 829f.).

Am 1. Oktober erreichte Grillparzer die Insel Syros. Zur Vorbeugung gegen die Pest musste er zu seinem Ärger neun Tage in die Quarantäneanstalt. In einem Ton, in dem bürgerlicher Snobismus anklingt, beschwert er sich über die Unterkunft und seine ‚orientalischen' Zimmergenossen:

> [...] und ich ging in die Quarantäne, konnte aber niemand finden, der italienisch verstand, so daß als ich endlich in die Kanzlei kam, der griechische Lohnbediente der Engländer die einzig übrigen guten Zimmer weg hatte und wir mit einem elenden schmutzigen Loche mitten unter stinkenden Türken und Griechen vorlieb nehmen mußten. (S. 680)

Danach verbrachte er drei Tage in der Inselhauptstadt Ermoupolis. Grillparzer beklagt sich zwar über „den griechischen Lärm auf dem Vorhause", der ihm in seiner Unterkunft (wohlgemerkt gegen halb neun) den Schlaf raubt, generell aber ist sein Eindruck positiv. Die kykladische Architektur spricht ihn an, die Vegetation stimuliert seine Sinne, die Atmosphäre der Ägäis wirkt sich positiv auf sein Gemüt aus und er äußert sich zustimmend über die Menschen:

> Hier ist die Aussicht noch bezaubernder und die Stadt wirklich schön. Wohl gepflastert, die Häuser nach Art der Landhäuser klein, aber durchaus von Stein und geschmackvoll, ja elegant gebaut [...] Pflanzen von einem solchen Wohlgeruche, daß man sich fast betäubt fühlt. Wir lagen da wohl zwei Stunden und genossen der Aussicht auf das Meer und die Inseln und des himmlischen Abends. Die Formen haben etwas Pittoreskes, dazu der von Natur wohlgesittete, wohlgebildete Menschenschlag, in den mittelländischen Gegenden läßt sich nichts damit vergleichen. (S. 683f.)

Grillparzer machte auf Syros die Bekanntschaft von Oberstleutnant Christoph von Fabrizius, der seit 1824 in Griechenland diente und im Zuge des September-Aufstandes entlassen und verbannt worden war. Er erhielt Informationen über die sich zuspitzende politische Lage in Athen und erfuhr,

dass Generalleutnant Gennaios Kolokotronis (Sohn des legendären Freiheitskämpfers Theodoros Kolokotronis und letzter Ministerpräsident unter König Otto 1862) „wegen eines Versuchs zu Gunsten des Königs von Athen nach Tino [Nachbarinsel von Syros, A.A.] verwiesen worden sei. Die Parteien fangen also an, sich zu zeigen, eine schlechte Aussicht für unsere Ausflüge ins Innere Griechenlands" (S. 685). Der bevorstehende Aufenthalt auf dem Festland stand unter schlechten Vorzeichen. Am 12. Oktober lief das Schiff im Hafen von Piräus ein. Als er aufwachte, hatte es Kap Sounion mit dem berühmten Poseidon-Tempel bereits passiert. In der folgenden Beschreibung überlagern sich Reminiszenzen klassischer Bildung, Kritik an der verfehlten bayerischen Griechenlandpolitik sowie Spott über den schwärmerischen Philhellenismus Ludwigs des I.:

> Ägina und Salamis lagen links von uns, letzteres viel kleiner, als ich mir gedacht, so daß man kaum begreifen kann wie eine Seeschlacht mit der ungeheuern persischen Flotte da stattfinden konnte. Rechts, vom Meere entfernt, wie eine gefallene Krone, die Anhöhen, auf und an denen Athen liegt. Die Sonne beginnt nach und nach die einzelnen Umrisse zu beleuchten. Die Akropolis, ein Palast, wahrscheinlich der des Königs. Die Spitze des Hafens Piräus kommt uns entgegen [...] Hier hätte man Neu-Athen bauen und das alte als Antiquität behandeln sollen. Wahrscheinlich auch eine Idee des albernen Königs von Baiern, der vielleicht das ganze Unglück seines Sohnes verschuldet hat. (S. 686)

In Athen quartierte er sich in der Villa von Prokesch ein, für den er übrigens keine besonderen Sympathien hegte. Sie unterhielten sich über die brisante politische Situation: „Der Aufstand ist noch in vollem Gange. Lärmende Haufen durchstreifen die Stadt [...] Es scheint auf das Leben des Königs abgesehen gewesen zu sein" (S. 687). Noch vor dem Mittagessen begleitet ihn Prokesch zum imposanten Zeustempel. Grillparzers Enthusiasmus für das antike Griechenland schlägt sich allmählich in seinen Aufzeichnungen nieder, wobei er stereotype philhellenische Bewertungen, die eine Diskrepanz zwischen glorreicher klassischer Vergangenheit und erbärmlicher Gegenwart beklagen, vermeidet. Die ersten Eindrücke berühren ihn aber emotional sehr:

> Mehr aber als alle diese Trümmer interessieren mich die Quellen des Ilyssos an denen Platon spazieren ging, die vielgenannten Berge, die das Tal von Attika umschließen, die Aussicht aufs Meer mit Salamis, Ägina, die Natur, die immer

> war was sie jetzt ist, und dazu Zeugin jener unsterblichen Taten und Werke. Die Bauwerke machten mich staunen, die Hügel und die Flußbeete trieben mir die Tränen in die Augen. (S. 687)

Die revolutionäre politische Situation und die weit verbreitete antibayerische Stimmung erlaubten es ihm nicht, Athen zu verlassen. Er konnte lediglich in Begleitung von Sicherheitsbeamten Stadtbesichtigungen unternehmen, was ihm besonders missfiel. Wiener Presseberichten zufolge musste er sogar italienisch sprechen, um nicht als Deutscher aufzufallen. Grillparzer war insbesondere enttäuscht, den Sitz der Musen sowie den ‚heiligen' Ort, von dem er in seiner Trilogie den Griechen Phryxus das goldene Vließ entwenden und an den er es Medea zurückbringen lässt, nicht besichtigen zu können:

> Wir werden uns auf Athen beschränken müssen, da man im Lande jeden Deutschen für einen Baiern hält, und jeder Baier so verhaßt ist, daß man sie überall mißhandelt, verwundet, ja töten würde, wenn nicht Hilfe zur rechten Zeit käme. So ist dann der Hauptzweck meiner Reise verfehlt. Ich werde den Parnaß, ich werde Delphi nicht sehen. (S. 687)[32]

Das Tagebuch bricht am 13. Oktober ab. Bis zu seiner Abreise aus Athen am 22. Oktober hat Grillparzer keine weiteren Eintragungen vorgenommen. Die Reise fand in der Presse und auch in der hohen Politik Resonanz. Nach seiner Rückkehr nach Wien im November 1843 wurde sie in verschiedenen

32 Ähnlich äußert er sich auch gegenüber Katharina Fröhlich am 28. Oktober aus Triest. Der Brief dokumentiert auch seine Antipathie für Prokesch: „Die Unruhen in Griechenland hatten jede Reise ins Land unmöglich gemacht. Auf diese Art sehe ich mich freilich um den schönsten Teil meines Ausfluges, ja um denjenigen, der beinahe ausschließlich ein wirkliches Interesse für mich hatte, betrogen, aber was hilft's? 's ist einmal so und man muß das Unvermeidliche ertragen. Selbst die Gegenstände in Athen verloren einen Teil ihres Reizes durch die rings lauernden Späheraugen, die überall nach Bayern forschen und jeden Deutschen für einen Bayern, das heißt für einen verhaßten, zu verfolgenden, ja zu tötenden Feind halten. Schon daß man nicht anders als begleitet herumgehen konnte, war mir, der ich gerne für mich und in mir genieße, widerlich. Ich habe bei Prokesch gewohnt, was nicht zu vermeiden war [...] Unser Dampfschiff war mit Bayern, Männer, Weiber und Kinder an der Brust, überladen, so daß einem das Herz wehe tat, bei dem Anblicke." Franz Grillparzer. *Gesammelte Werke. Neunter Band: Selbstbiographie und Briefe*. Hg. Edwin Rolett/August Sauer. Wien: Schroll, 1925. S. 350f.

Journalen kommentiert. Diese Artikel nehmen nachdrücklich auf Grillparzers Affinität zur klassischen Antike und auf seine Griechendramen Bezug. Sie konstruieren eine Griechenland-Sehnsucht des Dichters, über die er im unterstellten Maß offenkundig nicht verfügte. Der ‚Dichter der *Sappho*' wurde „um die schönsten Früchte seiner orientalischen Reise gebracht."[33] Außerdem fällt auf, dass die antideutsche Stimmung in Griechenland die Presse dazu verleitet, latent antigriechische Ressentiments zu schüren. So ist vom „niederträchtigen Haß der Griechen gegen alles Deutsche" die Rede.[34] In der *Zeitung für die elegante Welt* vom 29. November heißt es: „Das ist deutsches Unglück und seine Landsleute haben aus lauter Weltweisheit sich viel mehr mit der Konstitutionsfrage dieser rohen Griechen als mit der empörenden Verfolgung beschäftigt, welche die armen Baiern erlitten haben."[35] In der Leipziger Zeitschrift *Die Grenzboten* wird den Griechen unterschwellig Undankbarkeit gegenüber dem Barden ihrer glorreichen Vergangenheit unterstellt:

> Da zog es ihn hin nach dem Land seiner Träume, nach der Heimat seiner ‚Sappho' und seiner ‚Medea' [...] da bricht eine Revolution aus, alles, was den Namen Deutscher trägt, muß vor dem Volkshaß flüchten und der deutsche Dichter muß seine Muttersprache verleugnen und die Denkmäler und Stätten seiner Dichterträume unter der Maske eines Italieners besuchen, stets der Gefahr ausgesetzt, erkannt und von dem Volke, dessen Vorzeit er besungen, angefallen und mißhandelt zu werden.

Im selben Artikel wird berichtet, dass Grillparzer von Fürst Metternich bestellt worden sei, um über die Lage in Athen zu berichten. Die österreichische Regierung sei entschlossen, „in Griechenland der neuen Ordnung der Dinge, in so weit sie sich friedlich entwickeln werden, nicht störend in den Weg zu treten."[36]

Seinem Wiener Schriftstellerkollegen Adolf Foglar teilte Grillparzer indessen mit, dass die beschwerliche und gefahrvolle Reise ihren Haupt-

33 Grillparzer. *Sämtliche Werke. Vierter Band* (wie Anm. 5). S. 950. Aus der Zeitung *Rosen*, Leipzig, 23. November 1843.

34 Ebd. S. 950.

35 *Grillparzers Gespräche und die Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen. Zweite Abteilung. Gespräche und Charakteristiken (April 1831 bis März 1848)*. Hg. August Sauer. Wien: Verlag des Literarischen Vereins, 1906. S. 269.

36 Ebd. S. 271.

zweck erfüllt habe, weil sie ihn „von der Schwere und Bedrückung des Geistes" befreit habe.[37] Ferner unterrichtete er ihn über das einzige literarische Produkt seiner Reise. Es handelt sich um das Gedicht *Griechische Revolution*, das die politische Situation von 1843 und die ungewisse Zukunft des Landes reflektiert. Der Dichter beschreibt das Königreich Griechenland als den kranken Mann Europas, der sich von der einen auf die andere wunde Seite wendet. Das epigrammatische Gedicht belegt Grillparzers nüchtern-pragmatische Sicht auf die Dinge:

Obs wohl dem Lande schlimm, ob gut,
Liegt freilich noch in düstrer Weite;
Es kam, wie der Kranke tut,
Der, wenn er schlecht auf einer ruht,
Sich umkehrt auf die andre Seite.[38]

III. Die Grillparzer-Rezeption in Griechenland

Die Rezeption der Dramen Grillparzers setzte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein; die Stücke blieben bis in die 1930er Jahre auf den Bühnen präsent. Danach erlosch die Grillparzer-Wahrnehmung in Griechenland fast völlig.[39] Neben *Die Ahnfrau* stießen die Griechendramen auf besonderes Interesse. Nicht zuletzt durch den europäischen Philhellenismus forciert, war die glorreiche griechische Antike seit Gründung des griechischen Staates ein wichtiger Bezugspunkt für die Konstruktion einer neugriechischen kulturellen Identität. Und vor dem Hintergrund des griechischen Sprachenstreits – Anhänger der dem Altgriechischen nachempfundenen Hochsprache *Katharévousa* standen sich Vertretern der Volkssprache *Dimotikí* gegen-

37 Ebd. S. 272.

38 Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Erster Band. Gedichte, Epigramme, Dramen I.* Hg. Peter Frank/Karl Pörnbacher. München: Hanser, 1960. S. 458.

39 Für einen ausführlichen Überblick über die Grillparzer-Rezeption in Griechenland vgl. Athanasios Anastasiadis. *Der Norden im Süden. Kostantinos Chatzopoulos (1868-1920) als Übersetzer deutscher Literatur.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008. (Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim. Reihe A – Abhandlungen und Sammelbände 48). S. 147-185.

über – war die Aufführung eines aus dem Deutschen übersetzten Stücks mit antiker Thematik in der *Dimotikí* offenbar nicht ein so großes Sakrileg wie die Aufführung einer altgriechischen Tragödie in dieser Sprachform.

Sappho war das erste Grillparzer-Stück, das 1926 als eigenständiges Buch in Griechenland publiziert wurde. Die Übersetzung stammt von dem Altphilologen Emmanouil David. Er stellt dem Text eine kurze biographische Notiz über Grillparzer voran, in der er ihn als Autor von Dramen mit antiker Thematik hervorhebt. David übersetzte das Versdrama in eine Prosa, die sich durch Präzision auszeichnet, ohne einen einzigen Vers des Originals (nebst Regieanweisungen) auszulassen. Die Übersetzung des Stücks blieb ohne Resonanz: Sie wurde von den Literaturkritikern ignoriert, das Stück wurde nie auf einer griechischen Bühne aufgeführt.

Die erste und bis heute ausführlichste griechische Abhandlung über Franz Grillparzer stammt von Aristotelis Kourtidis, der in den 1890er Jahren in Göttingen Psychologie und Pädagogik studiert hatte und in Jena promoviert wurde. Sie erschien am 15. und 30.3.1905 in der renommierten Athener Kulturzeitschrift *Panathinaia*. Er konzentriert sich auf das dramatische Werk, insbesondere auf *Die Ahnfrau* und auf die Griechendramen. Kourtidis verklärt emphatisch die Einzigartigkeit des antiken Erbes, die Grillparzer und andere große Dichter immer wieder literarisch inspiriert habe:

> Die Vergangenheit, die schöne und poetische Vergangenheit, die niemals in die Welt zurückkehren wird [...] die griechische Vergangenheit, nach der sich die großen Dichter aller Zeiten instinktiv richten wie die Sonnenuhr sich nach der Sonne richtet, hat erneut mit ihrem Zauber Grillparzer angezogen.[40]

Als eigentlicher Initiator der Grillparzer-Rezeption darf der Regisseur Thomas Oikonomou gelten, der wegen seines Wiener Hintergrunds mit dem Werk des österreichischen Dichters sicherlich vertraut war. Er veranlasste den Dichter Kostantinos Chatzopoulos, Grillparzer-Stücke zu übersetzen. Oikonomous erfolgreiche Inszenierungen der Stücke am *Königlichen Theater*

40 „Το παρελθόν, το ωραίον και ποιητικόν παρελθόν, το οποίον ουδέποτε πλέον θα επανέλθη εις τον κόσμον [...] το ελληνικόν παρελθόν προς το οποίον οι μεγάλοι ποιηταί όλων των χρόνων στρέφονται ορμεμφύτως, όπως το ηλιοτρόπιον εις τον ήλιον, είλκυσε και πάλιν με την μαγείαν του τον Γκριλλπάρτσερ." Aristotelis Kourtidis. „Φραντς Γκριλλπάρτσερ" (Franz Grillparzer). *Panathinaia* (Bd. 9): S. 321-323 u. S. 364-368.

in den kongenialen Übersetzungen von Chatzopoulos gaben den Anstoß für die kurze griechische Grillparzer-Blüte zu Beginn des 20. Jahrhunderts.[41]

Des Meeres und der Liebe Wellen hatte am 26.11.1905 am *Königlichen Theater* in Athen Premiere. Mit neun Aufführungen zählte es zu den erfolgreichsten Produktionen des Hauses. Der umständliche Titel des Originals wurde mit ‚Hero und Leander' wiedergegeben, um den Bezug zur griechischen Antike zu signalisieren und damit das Interesse der Presse und des Publikums zu wecken. Ein Artikel in der Zeitung *Skrip* am Tag der Premiere belegt diese Annahme: „Das Werk gehört zu einer Reihe von Tragödien, die aus der Antike schöpfen und ist deshalb für uns Griechen von Interesse."[42]

---

41 Thomas Oikonomou wurde 1864 in Wien geboren, wo sein Vater als Hofmaler tätig war. Er studierte an der Wiener Schauspielschule und war ca. 15 Jahre an deutschsprachigen Bühnen tätig, u.a. am Wiener Burgtheater und bei den legendären Meiningern. Offensichtlich stand er in Kontakt zur renommierten Schauspielerin Agnes Sorma und zum Autor und Theaterkritiker Paul Lindau, der von 1895 bis1899 Hofintendant in Meiningen war. Als auf Initiative von König Georg I. in Athen das *Königliche Theater* gegründet wurde, vertraute man Oikonomou die künstlerische Leitung an. Er übertrug die ihm vertraute Theaterpraxis und die Spielpläne deutschsprachiger Theater auf die Athener Bühnenlandschaft. Im Mai 1906 legte er sein Amt nieder. Nach kurzen Aufenthalten in Deutschland setzte Oikonomou seine Theaterarbeit in Athen fort. Er gründete eigene Theatertruppen, spielte und inszenierte, unterrichtete an Schauspielschulen und arbeitete mit zahlreichen wichtigen Theaterleuten zusammen. Seine bedeutendste Schülerin war die spätere *grande dame* des griechischen Theaters Marika Kotopouli, der er zahlreiche Hauptrollen anvertraute, in denen sie ihre ersten großen Erfolge verbuchte. Oikonomou starb am 21.3.1927 in Athen. Kostantinos Chatzopoulos wurde 1868 geboren. Von 1900 bis 1901 machte er eine ausgedehnte Bildungsreise durch Deutschland, um sich mit der deutschen Sprache und Kultur vertraut zu machen. Von 1901 bis 1905 lebte er in Athen als Übersetzer für das Theater. Seine größten Erfolge waren die Übersetzungen von Goethes *Iphigenie auf Tauris* und *Faust*, die in den Inszenierungen von Thomas Oikonomou zu Publikumsrennern wurden. Sein übersetzerisches Werk ist ein wichtiger Beitrag zur Formung einer griechischen Literatursprache in der *Dimotikí*. Er siedelte 1905 nach Deutschland über, wo er bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs lebte. Chatzopoulos starb auf der Überfahrt von Korfu nach Brindisi im August 1920.

42 „Το έργον του αυτό ανήκει εις μίαν σειράν τραγωδιών ειλημμένων εκ της αρχαιότητος και δια τούτο είνε μάλλον ενδιαφέρον δι' ημάς τους Έλληνας." Theatrikos. „Τα νέα έργα του 'Βασιλικού'. 'Ηρώ και Λέανδρος' του Γκριλλπάρτσερ (Die neuen Werke am *Königlichen Theater*. *Hero und Leander* von Franz Grillparzer). *Skrip*, 5.11.1905.

Die Übersetzung wurde nicht veröffentlicht und ist nur handschriftlich überliefert. Der Regisseur Oikonomou hat, vermutlich in Zusammenarbeit mit dem Übersetzer, eine gekürzte Bühnenfassung erstellt; ein Fünftel des Ausgangstextes ist nicht übersetzt. Der Fokus liegt auf der Liebesgeschichte. Aus den Besprechungen in der Presse geht hervor, dass das Werk als ein romantisch-lyrisches Drama wahrgenommen wurde und die kritische und psychologische Dimension des Stücks aber ignoriert wurde.

Die Übersetzung der *Medea* geht auf Chatzopoulos' eigene Initiative zurück. Für die Interpretation der Titelrolle schwebte ihm die Schauspielerin Marika Kotopouli vor. Das Stück hatte am 16.9.1915 Premiere, die Übersetzung erschien 1927 als Buch. Er übersetzte das Versdrama in eine lyrische Prosa und hatte dabei die szenische Realisation im Sinn. Die Kürzungen und Raffungen bestimmter Passagen machen ca. ein Fünftel des Gesamttextes aus. Den fünften Akt strich er komplett. 1927 lässt sich reges Interesse der griechischen Theaterwelt an dem Werk registrieren. Am 6.2.1927 inszenierte es Thomas Oikonomou mit renommierten Schauspielern in den Hauptrollen und fünf Monate später brachte der angesehene Regisseur Panos Kalogeríkos das Stück auf die Bühne.

Nachgewiesen ist auch eine Aufführung der ersten beiden Teile der Trilogie durch Thomas Oikonomou von 1920 in der Übersetzung eines gewissen N. Oikonomou, die allerdings nicht überliefert ist. Doch existiert ein interessantes Rezeptions-Dokument des bekannten Kritikers Kleon Paráschos von 1921. Paráschos geht weder auf die Inszenierung noch auf die Übersetzung ein, sondern beschränkt sich auf einige wenige Bemerkungen zum Stück und verurteilt europäische Autoren, die in ihren Werken Stoffe aus der griechischen Antike literarisch verarbeiten. Dabei nimmt er Jean Racine und Franz Grillparzer besonders ins Visier:

> Ein Grieche ist immer verwundert, wenn er sieht, wie europäische Dichter Themen der antiken Tragödie tangieren. Er ist nicht nur verwundert, sondern arg verstimmt und manchmal auch wütend. Er ist wütend über das geschmacklose Wagnis, das geschmackloseste Wagnis das ein heutiger europäischer Dichter, ein Barbar, zu wagen sich erlaubt. Ob er nun an der Seine oder an der Donau lebt. Sei es Racine, der sich für einen Lateiner wähnt oder Grillparzer, ein Deutscher bis ins Mark, der meint, dass es in seiner Hand liege die alten Griechen nachzuahmen."[43]

43 „Ένας Έλλην αισθάνεται πάντα έκπληξη όταν βλέπη Ευρωπαίους ποιητάς να εγγίζουν θέματα της αρχαίας τραγωδίας. Και όχι μόνο έκπληξη, μα και περισσή δυσφορία

Die nationalistische und ‚hellenozentrische' Position des Autors impliziert eine Verurteilung des literarischen Philhellenismus, der sich allzu leichtfertig antiker Themen und Motive bediente. Trotz allerlei Vorbehalte ist dem Kritiker die ‚Modernität' des Stücks offensichtlich nicht entgangen, denn er bescheinigt dem Autor „psychographische Meisterschaft". Bemerkenswert ist die misogyne Tendenz seines Kommentars zu Medeas Charakter. Er beanstandet, dass Grillparzer eine allzu selbstbewusste und energische antike Frauenfigur auf der Bühne präsentiere: „Grillparzers Medea nimmt ständig das Wort ‚wollen' in den Mund; der häufige Gebrauch dieses Wortes durch seine Heldin vermittelt uns den Eindruck, dass diese Heldin eine Frau mit Willen sei!"[44]

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts verwiesen Vertreter der intellektuellen Elite noch nostalgisch auf die griechische Antike als Inspirationsquelle für philhellenische europäische Dichter, denen man auch Grillparzer zuordnete. Zwanzig Jahre später findet ein Paradigmenwechsel statt: Die ‚direkten' Nachfahren der alten Griechen beanspruchen die Deutungshoheit und das Monopol über das antike Erbe. Beide Tendenzen haben freilich verkannt, dass Grillparzers Griechendramen die klassizistische Tradition hinter sich lassen und auf die literarische Moderne verweisen. Sie verarbeiten auf subtile und kritische Weise antike Stoffe und legen Disharmonien in der Beziehung des Individuums zur Gesellschaft frei. Am Beispiel der Schicksale Sapphos, Medeas oder Heros illustriert Franz Grillparzer Krisenerfahrungen aus der Zeit des Vormärz wie Selbstentfremdung und Identitätsverlust, die im 21. Jahrhundert nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben.

και κάπου-κάπου κι' οργή. Οργή για το ανόσιο τόλμημα, το πιο ανόσιο που μπορεί να τολμήση ένας σημερινός Ευρωπαίος ποιητής, ένας βάρβαρος. Είτε παροικεί του Σηκουάνα, είτε του Δούναβη, Ρακίνας κι' αν λέγεται και θέλει να νομίζεται Λατίνος, ή Γκριλλπάρτσερ, Γερμανός ως τα κόκκαλα, και φαντάζεται πως είναι στο χέρι του να ελληνίσει." Kleon Paráschos. „Εξ αφορμής μιας παράστασης των Αργοναυτών του Γκριλπάρτσερ" (Anlässlich einer Aufführung von Grillparzers Argonauten). *Kallitechnia* (Dez. 1920 – Jan. 1921): S. 107-109. Hier: S. 107.

44 „Η Μήδεια του Γκριλλπάρτσερ διαρκώς έχει στα χείλη της τη λέξη 'θέλω'· η συχνή χρήσις της λέξεως αυτής, απ' την ηρωίδα του μας κάνει την εντύπωση πως η ηρωίδα αυτή είναι γυναίκα με θέληση!". Paráschos. „Εξ αφορμής μιας παράστασης " (Anlässlich einer Aufführung; wie Anm. 43). S. 108.