



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

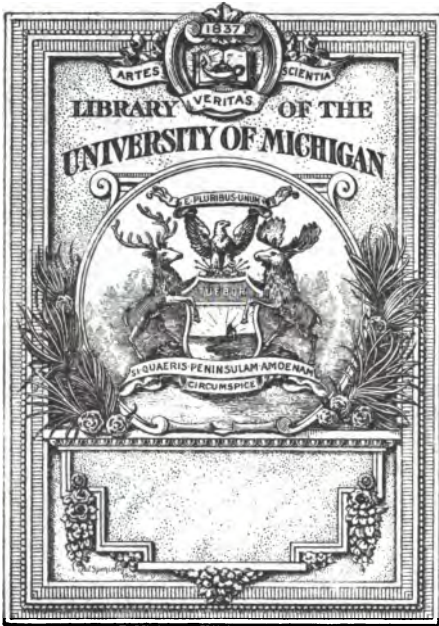
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

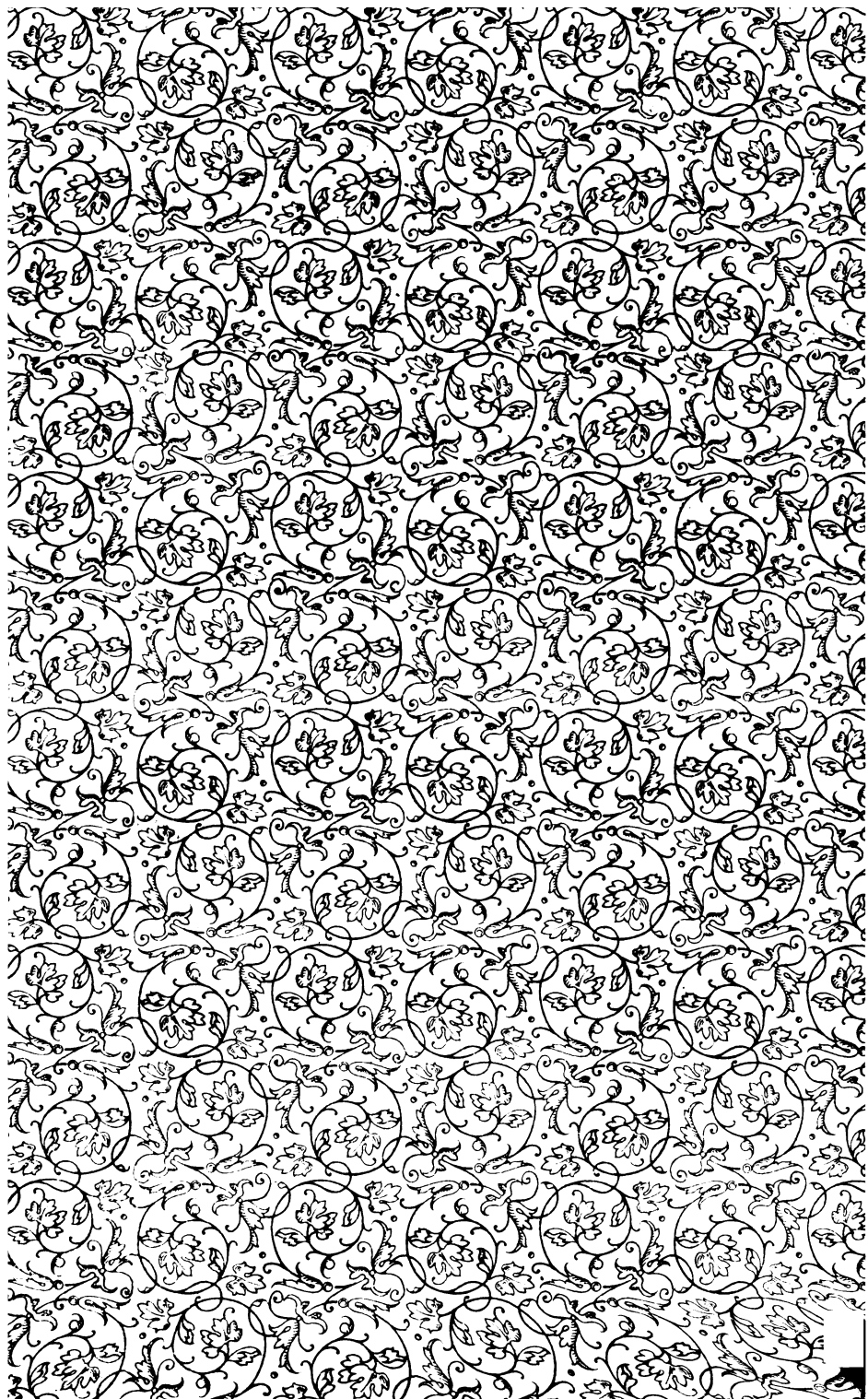
## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

848  
R120  
S

**B** 1,412,915





P118

R120

S

Die  
Behandlung der Antike  
bei  
Racine.

102937

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

**Alfred Schreiter**

aus Chemnitz.

---

LEIPZIG

Druck von Emil Freter.

1899.





**Dem Andenken meines Vaters.**





# Inhalt.

	Seite
Einleitung . . . . .	1—3
<b>I. Teil: Stoffe der antiken Sage.</b>	
<i>La Thèbaïde</i> : I. Euripides „Phönissen“: 1. Inhalt. 2. Euripides' Stellung zur epischen Sage. II. Racine's Drama: 1. Inhalt. 2. Charaktere. III. Verhältnis der Thèbaïde zu den Vorlagen: 1. Stoff. 2. Veränderung der Charaktere und des Motivs	3—20
<i>Andromaque</i> : I. Euripides und Rac.'s Drama. II. Charaktere des frz. Stückes. III. Rac.'s Stellung zu den Vorlagen: 1. Stoff. 2. Komposition. 3. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack	20—31
<i>Iphigénie</i> : I. Das griech. und das franz. Stück. — Inhalt. Sagenüberlieferung. II. Die Charaktere des Racine'schen Stückes. III. Verhältnis der „Iphigénie“ zur antiken Vorlage: 1. Inhalt. 2. Charaktere.	31—74
<i>Phèdre</i> : I. Euripides' und Racine's Drama. Inhalt. Die epische Sagenüberlieferung. II. Die Charaktere im franz. Stück. III. Vergleich zwischen Euripides' „Hippolytos“ und Racine's „Phèdre“: 1. Aenderungen der Fabel und ihres Planes mit Hilfe von Seneca's „Hippolytus.“ 2. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. 3. Einzelheiten in Stil und Ausdruck. 4. Mythologisches. 5. Bemerkungen zu Schlegel's Kritik der „Phèdre“	47—72
<b>II. Teil: Stoffe aus der antiken Geschichte.</b>	
<i>Alexandre le Grand</i> : I. Geschichtl. Ueberlieferung: 1. Inhalt. 2. Charaktere. II. Racine's Stück: 1. Inhalt. 2. Charaktere. III. Verhältnis des „Alex.“ zur geschichtl. Ueberlieferung: 1. Umwandlung der geschichtl. Fabel in eine dramatische. 2. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. 3. Neuschöpfung. 4. Wörtliche Ueber-einstimmungen und Anklänge	72—84

	Seite
<i>Britannicus</i> : I. Geschichtl. Ueberlieferung: 1. Inhalt.	84—97
2. Charaktere. II. Racine's „Britannicus“: 1. Inhalt.	
2. Charaktere. III. Verhältnis des „Brit.“	
zur Vorlage. 1. Umwandlung der geschichtl. in	
eine dramat. Fabel. Anlage und Oekonomie des	
Stückes. Veränderung und Veredelung der Cha-	
raktere im Zeitgeschmack. 4. Wörtliche Ueber-	
einstimmungen und Anklänge	
<i>Bérénice</i> : I. Geschichtliche Ueberlieferung: 1. Inhalt.	97—104
2. Charaktere. II. Racine's „Bérénice“: 1. Inhalt.	
2. Charaktere. 3. Komposition. III. Verhältnis der	
„Bér.“ zur Vorlage: Veränderung und Veredelung	
der Charaktere im Zeitgeschmack.	
<i>Mithridate</i> : I. Geschichtl. Ueberlieferung: 1. Inhalt.	104—115
2. Charaktere. II. Racine's „Mithridate“: 1. Inhalt.	
2. Charaktere. III. Verhältnis des „Mithr.“ zur	
gesch. Ueberlieferung; 1. Umwandlung der gesch.	
Fabel in eine dramatische. 2. Veränderung und	
Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack . .	
Schluss . . . . .	115—119

---

## Litteratur.

---

- Appianus. De civilibus Romanorum bellis historiarum libri V ed. Schoeffer 1529.
- Boileau. l'Art poétique ed. Schwalbach. Berlin 1892.
- Dio Cassius. Jahrbücher römischer Geschichte übers. aus d. Griech. von Penzel Leipzig 1786.
- Quinti Curtii Rufi. De Gestis Alexandri Magni Regis Macedonum Libri qui supersunt octo recognovit Henr. Ed. Voss. Lips MDCCCLXXI.
- Dictys Cretensis. De historia belli trojani ed. Meister 1872.
- Dannehl, G. Sur quelques caractères dans les tragédies de Racine empruntés de l'antiquité. Sangerhausen Prgr. 1877.
- Düning, A. Ueber Racine's auf antiken Stoffen ruhenden Tragödien und deren Hauptcharacter. Prgr. 1880.
- Euripides. Dramen. übers. v. J. J. C. Donner, Heidelberg 1841, 3 Bde.
- Saint-Evremond. Oeuvres mêlées publ. d. Des Maizeaux, 5 Bde. Amsterd. 1739.
- Juli Flori. Epitomae de Tito Livio bellorum omnium annorum DCC libri duo recogn. Carolus Halm. Lips. MDCCCLIV.
- Freytag, G. Die Technik des Dramas.
- Galenus. De theriaca ad Pisonem comm. Joanne Juvene. Antwerpen 1575.
- Goethe. Sämmtliche Werke. Stuttgart 1885 (Cotta).
- Heliodor. Aethiopische Geschichten. Stuttg. 1837 (Metzler).
- La Harpe. Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris 1817.
- Homer. Ilias dtsh. v. Voss.
- Ders. Odyssee dtsh. v. Voss.
- Justinus. Weltgeschichte dtsh. v. Ostertag. Frankfurt a. M. 1781.
- Flavius Josephus. Geschichte des jüdischen Krieges aus d. Griech. v. Gfrörer. Stuttg. 1836.
- Juleville. Histoire de la littérature et de la langue française. Par. 1896 t. III.
- Juvenal. Satiren ed. Th. Farnabius Amsterd. 1656.
- Krick, J. Racines Verhältnis zu Euripides. Aachen Prgr. 1884, 1890.
- Krug, A. Etude sur la Phèdre de Racine et l'Hippolyte de Sénèque. Buchsweiler Prgr. 1883.
- Kunke. Comparaison entre la Phèdre de Racine et l'Hippolyte d'Euripide. Schneidemühl Prgr. 1874.
- Lotheissen, F. Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert, 2 Bde. Wien, 2. Aufl. 1897.
- Lucrez. De rerum Natura recens. C. Lachmannus. Berol. 1850.
- Houdard de la Motte. Odes et autres ouvrages Amst. 1740.
- Nisard. Histoire de la littérature française. Paris 1867, 5 Bde. (3. Bd.).
- P. Ovidii Nasonis. Opera ed. Lindemann. Lips. 1853-56. 1859.
- Plutarch. Ausgewählte Biographien, dtsh. v. E. Eyth. Bde. 5, 13, 15, 18.
- Patin. Etudes sur les tragiques grecs. Paris 1883 (Eur. I).

- Pauly. Reallexicon der classischen Altertumswissenschaft. Stuttg. 1844.
- Quintus Smyrnaeus. Fortsetzung der Ilias, dtsh. v. Donner.
- Rotrou, J. de. Antigone, tragédie. Paris 1639.
- Racine, J. Oeuvres p. p. Mesnard. 8 Bde. Par. 1865—73 (Grands Ecrivains de la France).
- Racine, J. Théâtre complet p. p. M. Anger. Paris (Firmin Didot) s. a.
- Racine, L. Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine (zuerst gedr. 1747 Genf) Grands Ecr. Bd. I.
- Aennii Senecae Tragoediae cum notis Th. Farnabii. Amst. 1656.
- Schlegel, A. W. v. Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur 3 Bde. Heidelberg 1809; 1841.
- Schlegel, A. W. v. Oeuvres écrites en français ed. Böcking, Bd. II.
- Schiller. Sämtliche Werke 1858 (Cotta).
- Ssymank, P. Ludwig XIV. in seinen eigenen Schriften und im Spiegel der zeitverwandten Dichtung. Leipzig 1898 Diss.
- Tüchert, A. Racine und Heliodor. Zweibrücken 1889 Prgr.
- Tacitus. Annalen ed. Carol. Halm. Lips. 1891.
- Historien recens. Walther (Opera 1831—33).
- P. Virgili Maronis. Aeneis ed. Th. Ladewig. Berol. MDCCCLXXXIX.
- Voltaire. Oeuvres complètes. Paris 1827 (A. Sautélet & Cie.).
- Me de Sévigné. Lettres. Paris 1862 p. p. M. Monmerqué t. I. Grands Ecrivains de la France.
- Welcker. Der epische Cyclus. Bonn 1882. II. Teil.
- Aeschyleische Trilogie. Darmstadt 1824.
- Boileau. Epîtres.
- Bernhardy, G. Grundriss der griechischen Litteratur. Halle 1872.
- Wolff, Ad. Pantheon des classischen Altertums. Berlin 1860.
- Statius. Thebais.
-

Racine, mit den Gaben des Geistes in reichem Masse ausgestattet, zeigte schon in früher Jugend ein reges Interesse für die Antike. In staunenswert kurzer Zeit arbeitete er sich in die griechische Sprache und Litteratur ein unter Leitung des damals auf diesem Gebiet berühmten Claude Lancelot in der Abgeschiedenheit von Port-Royal. Hier fand er in der herrlichen Natur einen fruchtbaren Boden zur Entwicklung des in ihm schlummernden Keimes einer wahren Dichterseele. Er schulte seinen Geist an Plato, Plutarch und Cicero, ebenso fühlte er sich gewaltig angezogen von Sophocles und Euripides. Valincourt schrieb in einem Brief an D'Olivet: „Les tragédies de Sophocle et d'Euripide l'enchantèrent à un tel point, qu'il passoit les journées à les lire et à les apprendre par cœur dans les bois, qui sont autour de l'étang de Port-Royal“ (Mesnard I, 211 Note 4). Von den Tragikern wurde er einige Zeit abgelenkt durch Heliodor's Roman „Theagenes und Chariclea“, dem Stil und kunstvollen Aufbau der Fabel zollte er seine volle Anerkennung indem er — wie man sagt — den Roman auswendig lernte. Louis Racine erwähnt in seinen „Mémoires sur la vie de Jean Racine“, dass dieser Gegenstand auch zu einem dramatischen Vorwurf gedient habe. In Uzès wandte er sich wieder den griechischen Tragikern zu. Wenn er auch in Sophocles den grössten tragischen Dichter des klassischen Altertums zu schätzen wusste, fühlte er sich doch mächtiger zu Euripides hingezogen.

Die euripideische Tragödie unterscheidet sich von der des Aeschylos und Sophocles in Bezug auf die Technik besonders durch den Prolog und die Verwertung der Maschinengöttinnen. Aus beiden Neuerungen hat man dem Dichter einen Vorwurf gemacht. Als einen bequemen Notbehelf hat man es getadelt, statt durch Handlung durch einen Bericht das Stück einzuleiten. Es ist aber zu beachten, dass es dem Dichter vor allem darauf ankam, die Menschen von vornherein in leidenschaftlicher Bewegtheit zu zeichnen, in ihrer vollen Stärke soll die Leidenschaft sofort wirken. Dazu kommt noch ein Zweites:

Bei der willkürlichen Behandlung des Mythos, die sich Euripides gestattete, erschien es ratsam, eine kurze, übersichtliche, alle Missverständnisse ausschliessende Skizze dem Publikum zu geben. Dies ist ein wesentlicher Punkt, durch den sich Euripides von seinen Vorgängern unterscheidet. Sie halten übereinstimmend im allgemeinen fest an der alten mythischen Stammestraddition. — Euripides neigte stark zur Reflexion, und diese verstandesmässige Betrachtung der Dinge machte sich nicht selten als ein störender Eindringling in das Reich seiner dichterischen Phantasie bemerkbar. Allgemeine Lebensregeln und philosophische Betrachtungen sind in reicher Anzahl in seine Dramen verflochten. Als Resultat seiner Philosophie ergab sich ihm die Ueberwindung aller Vorurteile, aller zwischen den einzelnen Ständen sich erhebenden Schranken. Er wendet sich nicht nur an die Grossen, sondern mit demselben Rechte treten bei ihm auch Leute niederer Stände auf. In seinen Dramen wenigstens wird diese Gleichberechtigung seitens der Vornehmen auch schon anerkannt. So spricht z. B. Hermione von „Peleus, der die Niedern ehrt“ (Andr. v. 873). Wenn auch die Tragödie durch die Darstellung des reinen Menschentums an ihrer bisherigen Hoheit und Würde manches einbüsste, so war auf der anderen Seite das Interesse des Publikums, das sich selbst auf der Bühne repräsentiert sah, umso lebendiger. — Durch die Auffassung der sozialen Stellung der Frau erhebt sich Euripides bedeutend über seine Zeit und in mancher Hinsicht kommt er der christlichen Anschauung darin nahe. Nach damaligen Begriffen sind die Frauen eigentlich nur Dienerinnen ihres Herren; wenn auch ihre Rechte und Pflichten gegen den Gatten anerkannt werden, müssen sie doch den Umgang des Gatten mit Sklavinnen dulden. Wie man über das Weib dachte, darüber möge eine Stelle bei Aristoteles Aufschluss geben, wo es heisst: „Auch ein Weib kann edel sein und ein Sklave, wenn schon das Weib ein minderwertiges, der Sklave ein durchaus wertloses Wesen ist“ (Poet. XI). In diese noch recht rauen Anschauungen brachte Euripides Wandel. Vielfach tritt er der im Volke herrschenden Bigamie entgegen (Androm. vv. 868; 464/65; 176/77). Dass er den weiblichen Charakter sehr wohl als dramatisch verwertbar erachtete, im Gegensatz zu Aristoteles, beweisen die zahlreichen Frauenrollen in seinen Tragödien. An den Frauencharakteren bewährt sich die Stärke seiner Schaffenskraft, welche in der Schilderung der Leidenschaft liegt. In der geschickten Art psychologischer Begründung hat er entschieden einen Schritt über die Antike hinausgethan.



Wenn nun aber ein Dichter wie Racine sich an Euripides bildete und ihn zum Vorbild seines dramatischen Schaffens nahm, so boten sich ihm doch eine Reihe bedeutender Hindernisse dar. Eben in Racine finden wir aber ein Beispiel dafür, in welcher Weise es dennoch möglich war, die sich entgegengesetzten Ideen der in weiter Ferne liegenden Welt der Antike in harmonische Verbindung zu bringen mit der Lebenssphäre eines von christlichen Ideen geleiteten Geschlechtes.

Wir können die Racine'schen Dramen in zwei Gruppen scheiden. Die eine umfasst die Stücke, welche aus dem antiken Sagenkreis stammen, der anderen liegen Stoffe aus der griechischen und römischen Geschichte zu grunde.

---

## I. TEIL.

Wenden wir uns zur Betrachtung der antike Sagenstoffe behandelnden Dramen, so ist zunächst des Dichters Erstlingswerk zu nennen:

### „La Thébaïde ou les Frères Ennemis“ (1664).

I. Das entsprechende Stück des Euripides sind die „Phönissen“, benannt nach dem darin auftretenden Chor phönikischer Jungfrauen, welche — für den Tempel Appolo's bestimmt — in Theben weilen. Der Schauplatz ist vor dem königlichen Palast des Oedipus.

Inhalt: In einem langen Prolog führt die Königin Jocaste die Reihe der thebanischen Herrscher bis auf Oedipus. Dieser hat den Vater Laios getötet und nach Ueberwindung der Sphinx die eigene Mutter geheiratet und mit ihr zwei Söhne Eteocles und Polynices, sowie zwei Töchter Ismene und Antigone gezeugt. Als er zur grauenvollen Erkenntnis dieser Schuld gekommen ist, hat er sich geblendet. Seine Söhne haben hierauf den unglücklichen Vater ins Gefängnis geworfen und sich derart in die Herrschaft geteilt, dass jeder ein Jahr um das andere den Thron inne haben soll. Eteocles hat, als der ältere, ein Jahr Theben beherrscht, als aber nun Polynices seine Ansprüche geltend macht, weist er diesen ab. Mit Heeresmacht ist Polynices herangezogen; der Mutter ist es aber gelungen einen Waffenstillstand zu erwirken, den sie zu einer Aussöhnung ihrer Söhne benutzen will. Polynices kommt zur Unterredung in den Palast. Die seinerseits dem Bruder gebotene Versöhnung prallt aber an dessen Starrsinn und Ehrsucht ab, sodass sich trotz des Flehens der Mutter beider Gemüter immer mehr erregen. Mit der Herausforderung zum Kampf verlässt Polynices den Eteocles. Dieser hält nun Rat mit seinem Oheim Kreon;

bald tritt zu ihnen der blinde Seher Tiresias. Er bringt diesem die düstere Kunde des Orakels:

„Du sollst Menökeus, deinen Sohn, für's Vaterland  
„Dem Tode weihen. (Phön. v. 901 f.)

Kaum hat Menökeus, der den Spruch des Sehers vernommen, sich dem Vaterland als Opfer dargebracht, als der Kampf begonnen und mit dem Sieg der Thebaner geendet hat. Freilich sind dabei Eteocles und Polynices im Zweikampf gegeneinander gefallen. Jocaste, die mit Antigone auf die Kunde vom Kampfe hinausgeeilt ist, um die streitenden Söhne zu trennen, diese aber zum Tode getroffen findet, stürzt sich ins Schwert. Mit erschütternden Klagerufen kommt Antigone mit den leblosen Körpern von Mutter und Brüdern vom Kampfplatz. Kreon, der nun Herrscher geworden ist, ordnet Eteocles' Bestattung an und befiehlt der Antigone sich dem Hämon, seinem Sohn, antrauen zu lassen. Sie weist aber ein solches Verlangen mit Entrüstung zurück. Der gebrochene Oedipus kommt herbei und vernimmt, wie furchtbar sich sein Fluch an den Söhnen erfüllt hat. Er muss auf Kreons Befehl die Heimat verlassen. Antigone teilt mit dem unglücklichen Vater freiwillig die Verbannung und will — nachdem sie den Polynices trotz Kreons Verbot bestattet haben wird — ihn nach Colonos geleiten.

Es ergibt sich nun für uns die weitere Frage, wie sich Euripides zur epischen Sage und zu den entsprechenden Dramen seiner Zeitgenossen stellt. Die älteste Gestaltung der Oedipus-Sage finden wir bei Homer; die Geschichte der Verschuldung des Oedipus und der Epicaste, wie Jocaste genannt ist, wird in aller Kürze schon in der *Odyssee*\*) erwähnt. Auch auf den Krieg der Sieben gegen Theben und den Hass der feindlichen Brüder beziehen sich verschiedene Stellen in seinen Dichtungen.\*\*)

In dieser ältesten Fassung scheint Oedipus im Kampfe erschlagen worden zu sein und ihm zu Ehren in Theben eine Leichenfeier stattgefunden zu haben.\*\*\*) Von der Blendung des

\*) „Auch des Oedipus Mutter erschien, Epicaste voll Anmut,  
„Welche die grosse That ausübt' in der Seele Verblendung  
„Ihrem Sohn sich vermählend: denn er, der den Vater gemordet,  
„Führte sie; doch bald rügten die Götter es unter den Menschen.  
„Jener darauf, in Jammer die liebliche Thebe beherrschend,  
„Ordnete Kadmos Geschlecht nach der Götter verderblichem Rat.  
„Doch sie fuhr zur verriegelten Burg des gewaltigen Ais, [schluss.  
„Als ein erdrosselndes Seil an ein hohes Gebälk sie geknüpft,  
„Wild von betäubendem Schmerz; und liess ihm Jammer und Elend  
„Ohne Mass, wie der Mutter Erinnerungen es vollenden.

\*\*\*) Hom. *Ilias* IV, 377; [Hom. *Od.* XI, 271 ff.

„ „ IV, 386;

„ „ V, 804;

„ „ X, 285.

\*\*\*) *Ilias* XXIII, 679: *δεδουπότες* deutet auf gewaltsamen Tod. *δουπέω* dumpf tönen, tosen, krachen, bei Homer nur von Helden, die im Kampfe fallen und unter dem Gewicht ihres Leibes die Erde dröhnen machen.

(Passow, Handwörterbuch d. griech. Spr.)

Oedipus, sowie von dem Fluch desselben gegen seine Söhne findet sich bei Homer noch keine Andeutung, aber Eteocles und Polynices werden als Söhne des Oedipus betrachtet. — Auf der zweiten Stufe, welche die Entwicklung dieser Sage erreichte, tritt das Motiv des Vaterfluches auf. Polynices setzt seinem Vater einen silbernen Becher aus der Erbschaft des Cadmos vor. Bei ihrem Anblick flucht Oedipus seinen beiden Söhnen.\*) Das tragische Moment der Blendung des Oedipus fehlt also auch hier noch. — Eine dritte Stufe können wir in der Volkstradition annehmen, wie sie zur Zeit der grossen Tragiker bekannt war. Laios hat trotz der Warnung des Orakels mit Jocaste einen Sohn gezeugt, den er wegen des ihm Unheil kündenden Götterspruchs nach der Geburt aussetzen lässt, nachdem dessen Knöchel durchstochen worden sind. Das Kind — Oedipus — wird aber vor dem Tod bewahrt und in der Fremde aufgezogen. Zum Jüngling erwachsen, zieht Oedipus zum Delphischen Orakel, um seine wahre Herkunft zu erfragen. Unterwegs erschlägt er aber unbewusst seinen Vater. Er kommt nach Theben, befreit die Stadt und wird als Herrscher von Theben begrüßt. Zum Lohn für seine Heldenthat erhält er die Hand der Jocaste. Aus dieser Ehe werden ihm vier Kinder geboren. Als sich aber nach Jahren der furchtbare Frevel offenbart durch Tiresias, da macht Jocaste ihrem Leben durch Erhängen ein Ende, während Oedipus an der Leiche der Gattin und Mutter seine Nadel ihrem Gewand entnimmt und sich die Augen aussticht. — Diese Fassung erfuhr eine wesentliche Ausschmückung und eine bedeutende Erweiterung durch die Tragiker. Das hierbei in Betracht kommende äschyleische Stück betitelt sich: „Die Sieben gegen Theben“. Der Hass der Brüder Eteocles und Polynices kommt jetzt durch einen Zweikampf zum Austrag. Der Fluch der über Oedipus' Haus lastet, hat sich auf die Söhne übertragen. Zwar bedauert Eteocles, dass ein solcher Mann, wie Polynices, sich mit den Argivern gegen Theben verbündet hat; als aber Polynices blutdürstig den Bruder zum

---

\*) Ilias parva:

„Aber der göttliche Spross, der lockige Held Polyneikes  
„Stellte vor Oedipus erst den geglätteten prächtigen Tisch hin,  
„Silbern, des Cadmos Geschenk, des erhabenen; aber sodann auch  
„Füllt er den goldenen, schönen Pokal mit süssem Getränke.  
„Aber als jener darauf die geehrten Geschenke des Vaters  
„Vor sich stehend erwog, kam schrecklicher Zorn in das Herz ihm.  
„Gleich stiess gegen die eigenen Söhn' er verderbliche Flüch' aus,  
„Beide zugleich verwünschend. —

(Bode, Gesch. d. epischen Dichtkunst d. Hellenen.)

Kampfe herausfordert, da eilt dieser mit glühendem Zorn hinaus und kämpfend gegen einander fallen die feindlichen Brüder. Die Stadt ist gerettet. Die Aeltesten von Theben lassen nun kund thun, dass Eteocles, der im Kampfe für das Vaterland gefallen, ehrenvoll bestattet, Polynices aber, der Feind des Vaterlandes, den Hunden zur Speise gelassen werde. Die Schwester Antigone erklärt aber mit männlicher Kühnheit, wenn niemand, so wolle sie den Bruder bestatten. Ein anderes Stück des Aeschylos „Die Eleusinier“ erzählt die Bestattung der vor Theben gefallenen Führer in Eleusis; wahrscheinlich ward auch Polynices' Begräbnis hier vollzogen, sodass ein versöhnender Abschluss erreicht wurde. — Ueber das Schicksal des Oedipus finden wir bei Aeschylos nichts. Dagegen belehrt uns Sophocles in seinem „Oedipus, der König“ über die erweiterte Form, welche das traurige Geschick des Oedipus annahm. In Anschluss an oben erwähnte Sage, die mit Jocaste's Tod und Oedipus Blendung abschloss, vollzieht der König freiwillig die Strafe an sich. Er erkennt das auf ihm lastende Schicksal, ohne aber gegen die Götter zu murren, erträgt er sein Leid mit Ergebung. Er geht freiwillig in die Verbannung von der treuen Tochter Antigone geführt und beschliesst in dem heiligen Hain auf Kolonos sein Leben. In Theben hatte sich indessen ein erbittertes Ringen um die Herrschaft entsponnen. Dem Eteocles und Kreon stand Polynices gegenüber. Als Antigone nach des Vaters Tod hiervon vernommen, ist sie nach der Heimat geeilt. Es gelingt ihr nicht, das Schrecklichste abzuwenden. Die Brüder fallen im Zweikampf. Kreon, der nun Herrscher ist, erlässt das Verbot der Bestattung des Polynices. Antigone wagt es dennoch, dem Bruder den letzten Liebesdienst zu erweisen und verfällt so der Gewalt Kreons. Sie wird eingekerkert. Zu spät will der durch das Orakel geängstigte Kreon sie befreien. Man findet sie erhängt und ihr Verlobter Hämon giebt sich an ihrer Leiche den Tod. Kreon's Gattin nimmt sich ebenfalls das Leben und in wilde Klagen bricht er aus. — Noch eine andere, dramatisch wirksame Seite wusste nun Euripides dem so oft behandelten Stoff abzugewinnen, wie aus obiger Inhaltsangabe erhellt. Dadurch, dass Jocaste noch lebt, war dem Dichter ein sehr wirkungsvolles Motiv gegeben. Der harte Kampf von Mutterliebe und Bruderhass, die Aufopferung der Mutter und zuletzt ihre Verzweiflung, die sie die schwere Stunde, welche den Söhnen den Tod gebracht, nicht überdauern liess, das alles kommt bei Euripides in ergreifender Weise zum Ausdruck. Die Moti-

vierung des Dramas gewann bedeutend dadurch, dass er den Bruderhass nicht nur als beiden angeboren sich mit Naturnotwendigkeit verhängnisvoll vollziehen lässt, sondern dass in dieser wilden Leidenschaft des Vaters Fluch mitwirkt. Das Geschick des Oedipus gestaltet sich noch tragischer dadurch, dass er noch in Theben ist. Furchtbar ist er gestraft, indem er die Mutter und Gattin Jocaste und die mit ihr gezeugten Söhne in den Tod dahinschwinden sehen und, als der einzig Ueberlebende, die Heimat verlassen muss. Die Person Kreons ist also erst seit Sophocles in den Verlauf der Handlung verflochten worden. Gegen Sophocles unterscheidet sich Euripides insofern, als er — wie erwähnt — den Fluch des Vaters deutlicher heraushebt; während bei Sophokles Oedipus freiwillig in die Verbannung zieht wird er hier durch Kreon verlossen. Die Episode des Menökeus, Kreons jüngsten Sohnes, welcher sich mit Opferfreudigkeit dem Wohl des Vaterlandes weihet, findet sich nur bei Euripides.

## II. Racine's La Thébaïde:

1. Inhalt: Schon monatelang lagern vor den Thoren Thebens die feindlichen Scharen, welche Polynices gegen seinen den Thron unrechtmässiger Weise behauptenden Bruder herangeführt hat. Alle Versöhnungsversuche der Mutter waren bisher erfolglos. Die Entscheidung über das Geschick beider Brüder rückt immer näher. Noch einmal will Jocaste eine Annäherung versuchen. Sie ist im Begriff mit Antigone, die soeben gekommen ist, nach dem Kampfplatz zu eilen, als Eteocles eintritt, der anfangs zwar ihren Bitten, sich mit Polynices zu versöhnen, widersteht, sich schliesslich aber doch zu einer Begegnung mit dem Bruder bereit findet. Die Entscheidung über die Herrschaft soll dem Volk anheim gestellt werden. Ihr will er sich fügen, verlangt ein Gleiches aber auch von Polynices. Bei seinem Weggang legt er die Herrschaft in Jocaste's Hand, der er den Menökeus zum Beistand giebt. Kreon, der während des Gesprächs zugegen gewesen ist, rät dem Eteocles mit allen Mitteln von seinem Entschluss ab; dieser aber bleibt unbeirrt. Kreon erhebt nun gegen die Mutter Vorwürfe, wegen des in Eteokles erzeugten Gesinnungswechsels, da an eine Aussöhnung nicht zu denken sei. Jocaste durchschaut aber die Intrigue, welche Kreon gegen ihre Söhne spinnt; er kann auch seine niedere Denkungsart nicht verbergen. Dennoch verlieren Jocaste und Antigone nicht alle Hoffnung und beilen sich eine Unterredung mit Polynices zu beschleunigen. Während Jocaste sich entfernt, um das Orakel über den Ausgang des Unfalls zu befragen, ist Hämon, Antigone's Geliebter, Kreons Sohn, nach dem Palast gekommen. Mit schmach tenden Blicken und schwärmerischen Worten naht er seiner Herzenskönigin, der er so lange fern sein musste. Antigone vermag aber seine heisse Liebe nicht mit derselben Innigkeit zu erwidern, denn der Kummer über das Unglück der Brüder drängt alle anderen Gedanken zurück. Das Gespräch wird plötzlich durch die Vertraute Olympe unterbrochen. Sie überbringt den Spruch des Orakels:

„Thébains, pour n'avoir plus de guerres

„Il faut, par un ordre fatal,

„Que le dernier du sang royal

„Par son trépas ensanglante ces terres.

(II, 2.)

Antigone glaubt diesen Ausspruch auf sich beziehen zu müssen und will gern sich dem Vaterlande opfern. Hämon hofft aber noch auf eine andere Wendung der Dinge. Jocaste und Polynices treten zu ihnen. Allen Bitten der Mutter und Schwester verschliesst sich Polynices und dringt auf sein Thronrecht. Noch ist das Gespräch nicht beendet, als gemeldet wird, dass Kreon den Waffenstillstand gebrochen habe. Polynices eilt zu seinem Heer. Jocaste hat ihm den Menökeus nachgesandt, damit er die Streitenden trenne. Kurz darauf wird aber dieses edlen Jünglings Tod gemeldet. Er hat sich in der Erkenntnis, dass ihn das Orakel als Opfer fordere, zwischen den beiden Heeren den Tod gegeben. Verwirrt haben sich die Krieger um den teuren Toten geschart. Kreon ist scheinbar schwer dadurch getroffen. Obwohl Eteocles zur Rache an Polynices auffordert, rät gerade Kreon zum Frieden. Alle Anwesenden atmen schon erleichtert auf, doch unmittelbar darauf enthüllt Kreon seinem Vertrauten die gemeine Heuchelei, wodurch er die königliche Familie zu täuschen wusste. Er bekennt sich auch zum Urheber des Aufstandes. Eteocles kommt zum Palast zurück und erwartet mit Kreon den Polynices. Er ist aber keineswegs versöhnlich gestimmt, er hungert nach einem Waffengang mit dem gehassten Bruder. Polynices, Jocaste, Antigone und Hämon kommen zur Unterredung. Jocaste hofft bereits auf ein Ende des Unglücks, doch statt dessen muss sie erkennen, wie die entarteten Sinne beider Brüder an einander prallen. Sie verliert ihre Fassung, mag nun auch das Schlimmste geschehen, sie wird es nicht mehr hindern. Mit Erbitterung verlässt sie die Söhne, um sich den Tod zu geben. Eteocles und Polynices eilen zum Kampf. Antigone entsendet Hämon, damit er das nahe Unheil noch abwende. Gern möchte sie der Mutter in den Tod folgen, wenn nicht der Geliebte sie ans Leben fesselte. Aus ihren Klagen wird sie durch die entsetzliche Kunde aufgeschreckt, dass die Brüder gegen einander gefallen sind und Hämon versehentlich durch Eteocles' Schwert getroffen ist. Kreon berichtet ihr die Einzelheiten des Kampfes. Antigone durchschaut den schändlichen Charakter des Oheims vollständig. Mit Abscheu will sie sich von ihm wenden, als er sie zurückhält, um ihr die Krone und damit seine Liebe anzubieten. In tiefster Verachtung verlässt sie ihn. Indem sie sich den Tod giebt, stürzt sie den zu früh triumphierenden Kreon in innere Vernichtung. In furchtbaren Gewissensqualen bricht dieser in den Armen seiner Diener zusammen.

2. Betrachten wir nun die Charaktere des Stückes! An Eteocles tritt vor allem die Herrschsucht hervor, wenngleich er seine Handlungsweise gegen den Bruder mit dem Willen des Volkes, das keinen anderen auf dem Thron anerkennen werde, zu entschuldigen sucht. Der Gedanke, die Macht abzutreten, ist ihm unerträglich. Zu dieser Herrschsucht, welche eine Verfeindng mit Polynices zur Folge hat, tritt ein endloser Hass gegen den leiblichen Bruder. Seine entmenschte Sinnesart tritt gerade in dem Augenblick recht deutlich hervor, wo er den Polynices zur Unterredung erwartet.

Keineswegs hat er zu einem Vergleich neigende Gedanken, eben jetzt findet sein heisses Verlangen nach Befriedigung seines Hasses lebhaften Ausdruck:

„Et je crains son courroux moins que son amitié.  
„Je veux, pour donner cours à mon ardente haine,  
„Que sa fureur au moins autorise la mienne.

(IV, 1 v. 938 ff.)

Jede edlere Regung, jedes Gefühl der Liebe gegen Eltern und Geschwister ist durch seinen Hass und Starrsinn ertötet worden. Wenn es auch scheint, als wollten mildere Empfindungen in ihm aufkommen (I, 3 u. 4), so werden sie doch sogleich wieder erstickt. Herrschsucht und Hass werden aber die Ursachen seines Verderbens, indem er unbewusst das Werkzeug der Pläne Kreons wird. Seine Wut gegen Polynices macht ihn blind gegen des Oheims Intriguen. Er fällt durch des Bruders Hand, den er ebenfalls tödlich verwundet hat, und stirbt in dem Gefühl, seine Rache befriedigt zu haben.

Polynices ist wie sein Bruder auch in einem masslosen Starrsinn befangen und hegt einen gleichen, unauslöschlichen Hass gegen ihn. Allerdings kämpft er für Recht und Ehre. Immermehr verfinstert sich sein Inneres, scheint es ihm doch, als wollten die Götter selbst gegen ihn Partei nehmen (v. 455 ff.). Lange widersteht er Jocaste's und Antigone's Bitten; schliesslich erklärt er sich aber doch zu einer Zusammenkunft mit Eteocles bereit. Doch ebenso wenig versöhnlich wie dieser tritt er ihm entgegen. Bis in den Tod hasst auch er den Bruder.

Kreon repräsentiert das Gegenspiel im Drama. Er ist der gemeine Intrigant, welchem für die Erreichung seiner selbstischen Pläne kein Mittel zu verwerflich erscheint. Ihn be-seelt eine grenzenlose Herrschgier. Hierin liegt das Motiv für sein Verhalten während des grössten Teils des Stückes. Er hat es verstanden sich derart in die Gunst des Königs einzuschleichen, dass er diesen fast völlig beherrscht. Als der scheinbar treueste Ratgeber weiss er ihn seinen Zwecken dienstbar zu machen. Jocaste hat zwar seine Denkart erkannt, er weiss aber in seiner Verschlagenheit ihr diesen Verdacht bald zu benehmen, indem er selbst auf einmal offen zum Frieden rät und für eine Begegnung der feindlichen Brüder eintritt. Dadurch hat er der Jocaste den Argwohn genommen, ja, er erreicht durch sein Intriguenspiel weit mehr. Einmal erscheint Kreon geradezu als der Retter aus all dem Unglück, da er auf Eteocles so grossen Einfluss hat, zum andern aber nähert sich sein Plan: die Erlangung der Königskrone bedeutend der

Verwirklichung, da durch eine persönliche Auseinandersetzung die beiden Jünglinge sich nur noch heftiger erregen werden. — Wenn in dem durch ihn veranlassten Kampf sein Sohn Menökeus auch den Tod gefunden hat, so rührt ihn dies nur wenig, da er, jedes menschlichen Gefühls bar, seinen Sinn einzig auf den Thron Thebens gerichtet hat (v. 837 ff.). Sein Vertrauter warnt ihn allerdings vor der Vernichtung seiner Blutsverwandten, aber gerade ihm gegenüber offenbart Kreon im vollsten Masse die Schändlichkeit seines Charakters. In seiner verrohten und entarteten Denkweise entgegnet er ihm:

„Le remords n'est pas ce qui me touche

„Et je n'ai plus un coeur que le crime effarouche.

(III, 6 v. 899 f.)

Alles scheint auch ganz nach seinem Willen den beabsichtigten Verlauf zu nehmen. Schon kann er im geheimen triumphieren, da er über die Leichen der Verwandten hinweg sich den Zugang zum Thron gebahnt hat. Wenn auch dieser Sieg ihn noch den Tod eines zweiten Sohnes kostet, so windet er doch auch diesen Verlust leicht, zumal da ihm durch Hämons Tod zugleich das Hindernis gefallen ist, welches bisher dem zweiten seiner mit Eifer betriebenen Pläne entgegenstand: seinem Verlangen nach dem Besitz der Antigone. Er bietet ihr die Krone an, wenn sie ihm fürs Leben angehören will. In schwärmerischen Worten unterwirft er sich ihr vollständig:

„Mais si l'on peut prétendre à cette gloire insigne

„Si par d'illustres faits on la peut mériter,

„Que faut-il faire enfin, Madame? (V, 3 v. 1414 ff.)

Schon schwelgt er in der herrlichen Aussicht auf eine ruhmvolle Herrschaft und auf den Besitz Antigone's, da zerstört plötzlich die Meldung von ihrem Tod einen seiner süssesten Träume. Wäre es möglich, dass ein Weib sich seinem Willen hätte widersetzen können?! Er gerät in furchtbare Wut. Im Verlangen nach Rache verzehrt sich sein Inneres. In den Tod will er ihr nachstürzen. In innerer Verbitterung und Vernichtung bricht er zusammen. Auf Kreon können wir die Worte Schillers anwenden: „Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstandes zügeln zu lassen, ist niedrig und verrät eine niedrige Seele.“\*)

Hämon spielt nur eine Nebenrolle. Der all sein Thun

---

\*) Werke XII, pag. 319: „Ueber den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.“



bestimmende Charakterzug ist die Liebe zu Antigone. Seine letzten Worte sind dem Andenken der Geliebten geweiht.

„. . . . Je meurs, dit-il tout bas,

„Trop heureux d'expirer pour ma belle princesse.

(V, 3 v. 1340 f.)

Von den weiblichen Charakteren des Stückes ist zunächst Jocaste zu erwähnen. Als ein furchtbarer Druck lastet auf ihr das Bewusstsein, mit dem eigenen Sohn das eheliche Lager geteilt zu haben. Verdient sie aber darum das unendliche Leid, welches die Götter ihr beschieden haben? Unbewusst hat sie ja nur den Frevel begangen. Der Glaube an eine göttliche Gerechtigkeit wird erschüttert in ihr (III, 3 v. 606 ff.). Soll zur Strafe für jene unheilvolle Umarmung das ganze Geschlecht der Labdakiden ausgerottet werden?! Der Fluch dieser Ehe wirkt furchtbar an den Söhnen. Der treuen, innig liebenden Mutter bricht darob bald das Herz. Was hat sie nicht schon versucht, die Söhne zu vereinigen. Alle Mittel haben dem Starrsinn gegenüber leider versagt. Und trotzdem verzagt das treue Mutterherz auch in den schwersten Stunden nicht. Dem scharfen Blick des Mutterauges konnte freilich Kreon's Intriguenspiel gegen ihre Kinder nicht entgehen. Doch diese Unheil kündende Wolke scheint zu schwinden, da Kreon selbst für den Frieden eintritt. Freudigen Herzens eilt sie den Söhnen entgegen, die endlich zu einer Unterredung zu ihr kommen. Doch sie sieht sich furchtbar enttäuscht. Sie muss erkennen, dass sie, statt Versöhnung zu erzielen, das Verderben durch diese Begegnung nur noch beschleunigt hat. Jetzt verliert sie alle Fassung. Mag nun all ihr Glück in Trümmer gehen. Sie spornt nun selbst noch in äusserster Erregung die Söhne zum Kampf an. Im Frauengemach ersticht sie sich.

Wir kommen schliesslich zur Antigone. In ihr zeichnet Racine eine anmutige Gestalt. Aufrichtige Liebe verbindet sie mit der Mutter und den Brüdern, besonders mit Polynices. Umso schmerzlicher muss sie es jetzt empfinden, wenn Polynices gegen den Bruder und das Vaterland das Schwert führt. Wie die Mutter, so sucht auch sie zwischen den Söhnen zu vermitteln, wenn ihr auch dies ebenso wenig gelingt, wie jener. Eine innige Liebe verbindet sie mit Hämon; freilich wird die Aeusserung ihrer wahren Gefühle durch die schweren Sorgen der gegenwärtigen Stunden etwas gehemmt, sodass sie dem Geliebten gegenüber etwas kühl erscheint. Wie treu sie aber dem Geliebten ist, zeigt sich im V. Act. Die Liebe vermochte sie von dem Schritt zurückzuhalten, mit der Mutter aus dem Leben

zu scheiden; als aber Hämon auf dem Kampfplatz gefallen ist, giebt auch sie sich den Tod, um mit ihm vereint zu sein. Zuvor lernen wir aber an Antigone noch einen anderen Charakterzug schätzen. Der hohe Adel der Gesinnung, welcher die griechische Antigone beherrscht, findet auch bei Racine zum Teil seinen Ausdruck. Bisher konnten wir Energie und andererseits Ergebenheit an ihr beobachten. Zu dem heldenhaften Entschluss, für das Vaterland zu sterben, um das Orakel zu erfüllen, sahen wir sie sich erheben. Als Heroin tritt sie aber besonders gegen den Schluss des Stückes hin auf. Kühn und unerschrocken stellt sie sich dem Kreon entgegen. Sie scheut sich nicht, ihm den Vorwurf des Verrats an seinem König ins Gesicht zu schleudern (V, 3 v. 1285 ff.). Als er aber noch wagt, ihr die Hand zur Vermählung zu bieten, hat sie nur Blicke der Verachtung und des Abscheues gegen ihn.

3. III. Nachdem wir uns mit dem Inhalt und den Charakteren bekannt gemacht haben, können wir nun in die vergleichende Betrachtung zwischen der „Thébaïde“ und ihren Vorlagen eintreten.\*) — Wir werden uns dabei nicht allein auf Euripides' „Phönissen“ beschränken dürfen, sondern auch die denselben Sagenstoff behandelnde Tragödie Rotrou's „Antigone“ (1638) heranziehen müssen. Es sei bemerkt, dass dieses Rotrou'sche Drama auf einer Kontamination von Euripides' „Phönissen“ und Sophocles' „Antigone“ beruht. Manche Details sind auch der „Thebaïs“ des Stäsius entnommen. Racine stellt in seiner Vorrede zur Thébaïde allerdings in Abrede, die Rotrou'sche „Antigone“ verwertet zu haben. Er erhebt gegen den Dichter den Vorwurf, dass sein Stück an einer geteilten Handlung leide; vom III. Act an nehmen die sich um Antigone gruppierenden tragischen Momente das Hauptinteresse in Anspruch, während bis zu diesem Punkt die Aufmerksamkeit auf das Geschick der beiden feindlichen Brüder konzentriert war. Andererseits erkennt aber Racine an, dass einzelne Scenen dramatisch sehr schön seien; er sagt: *„Je compris que cette duplicité d'action avait pu nuire à sa pièce, qui d'ailleurs était remplie de quantité de beaux endroits“*. Am Verlauf der dramatischen Handlung werden wir sehen, inwieweit Rotrou auf unseren Dichter einwirkte.

1. Stoff: Racine setzt die Oedipussage und die Geschichte des Zuges der „Sieben gegen Theben“ als bekannt voraus und

---

\*) Vergl. auch Krick, Racine's Verhältnis zu Euripides, Prgr. 1884, Aachen.

beginnt deshalb, anstatt mit dem Prolog in den Phönissen, sofort mit den Klagen Jocaste's über den unheilvollen Bruderzwist. In ähnlicher Weise leitet Rotrou sein Drama ein, nur mit dem Unterschied, dass bei Racine die Königin ihr Herz der Vertrauten Olympe ausschüttet, während es bei Rotrou Ismene ist, welche teilnahmsvoll den Schmerz der Mutter mitempfindet. Die sich an den Prolog anschliessende Söllerscene, wo Antigone mit kindlicher Neugier das gewaltige Heer der Feinde schaut, wird bei Racine ebenfalls weggelassen. Nur Olympe erwähnt in kurzen Worten, wie sie das Heer von der Mauer aus gesehen hat (v. 7 ff.). Bei Euripides folgt nun die Begegnung des Polynices und der Jocaste. Racine führt dagegen zuerst den König Eteocles ein, der sich im Gespräch mit der Mutter nach längerem Widerstand schliesslich zu einer Zusammenkunft mit Polynices bereit erklärt, der sogar die Entscheidung über die Herrschaft dem Willen des Volks anheimstellen will, unter dessen Zwang er auch nur den Thron behauptete. Diese Scene erinnert an Rotrou's „Antigone“ I, 3, welche den gleichen Inhalt zum Teil zeigt. Eteocles sagt bei Rotrou:

„J'étois prêt à quitter le sceptre qu'on lui nie,

„Le peuple aime mon règne et craint sa tyrannie.

bei Racine:

(Ant. I, 3.)

„Et lorsque sur le trône il s'est voulu placer,

„C'est elle et non pas moi qui l'en a su chasser.

(Théb. I, 3 v. 93 f.)

Die 4. Scene des I. Actes führt nun Kreon ein, der dem König die Beunruhigung des Heeres meldet. Er greift thätig in die Handlung ein und lässt uns dann in der 5. Scene nicht im Zweifel, welche niedrigen Gedanken ihn beschäftigen im Gespräch mit Jocaste und Antigone. Während erstere nach dem Tempel geht, um das Orakel zu befragen, fügt Racine eine Liebesepisode zwischen Antigone und Hämon ein. Die Liebeshandlung ist mit der politischen Haupthandlung nach zwei Seiten hin verknüpft: 1. durch Kreons Liebe zu Antigone und 2. durch das Orakel, welches den jüngsten Spross des königlichen Geschlechts zum Opfertode bestimmt und welches Hämon auf sich bezieht (II, 2). Die Nebenhandlung hat kein Gegenstück bei Euripides; dagegen ist hierzu die Vorlage wieder in der „Antigone“ I, 4 gegeben. Die Bedeutung des Spruches bleibt noch dunkel. In der „Thébaïs“ des Stänius ist das Orakel ebenfalls nur unbestimmt gehalten.\*) Wenn bei Racine Anti-

\*) „. . . . . cadat generis quicumque novissimus extat

„Viperei, datur hoc tantum victoria pacto.

(Stat.-Theb. X, v. 1613 f.)

gone und Hämon den Spruch auf sich beziehen, so fehlt eigentlich dazu die genügende Motivierung. Das Orakel fordert „*le dernier du sang royal*“. Aber weder Antigone noch Hämon sind die jüngsten Glieder der königlichen Familie. Bei Euripides ist es von vorn herein offenkundig, auf wen der Götterbeschluss Geltung haben soll: „Du sollst Menökeus, deinen Sohn, dem Vaterland zum Tode weihen“, sagt Tiresias zu Kreon. Jocaste ist indessen wieder zurückgekehrt, und auch Polynices hat sich nach dem väterlichen Hause begeben. Nun wird uns in der 3. Scene des II. Actes die vermittelnde Einwirkung der Jocaste auf Polynices geschildert. Diese Scene steht im schroffen Gegensatz zu der schon oben erwähnten Begegnung zwischen Mutter und Sohn in den „Phönissen“ (v. 301—435). Hier weht der belebende, frische Hauch einer innigen Mutterliebe, die ihre Erwidrerung in wahrer kindlicher Zuneigung findet, dort auf der einen Seite zwar eben die Wärme mütterlicher Hingebung, auf der anderen aber eine entartete, wilde Gesinnung des Sohnes. Bei Euripides ersucht Polynices selbst die Mutter, wenn irgend möglich, den schroffen Gegensatz zwischen ihm und Eteocles auszugleichen, bei Racine verschliesst er sich mit Gewalt allen diesbezüglichen Vorstellungen der Jocaste. Eine ähnliche Anlage finden wir in „Antigone“ (I, 6). Hier ist Polynices ebenfalls der ungestüme Jüngling, der endlich eine Entscheidung durch Waffen herbeigeführt wissen will. Hier ist es die Gattin Argie, welche versucht ihn milder zu stimmen:

„Eh, Monsieur, écoutez la voix de la nature,  
„Songez quel est le sang que vous voulez verser“.

Selbst sein Schwiegervater Adrastos dringt in ihn und bietet ihm seine eigene Herrschaft an. Polynices aber hegt in erster Linie das heisse Verlangen nach Rache an dem eidbrüchigen Bruder. — Im III. Act bringt Racine nun die Menökeus-Episode. Die Vorlage hierzu war ihm in den „Phönissen“ gegeben. Hier aber ist der Tod des Jünglings eng mit der Handlung verbunden. Nachdem die Zusammenkunft zwischen Eteocles und Polynices bereits stattgefunden hat, ist Tiresias über den Ausgang des Krieges befragt worden. Dieser hat den Tod des Menökeus als Bedingung des Sieges erklärt. Durch den Untergang des schuldlosen Jünglings ist den Thebanern der Sieg wirklich gesichert. Bei Racine ist aber ein positives Resultat eigentlich nicht vorhanden. Der Zuschauer muss, wie Krick a. a. O. bemerkt, bei dieser Erfüllung des Orakels vielmehr enttäuscht sein. Keine Zeichen hat bisher die Handlung geboten, welche auf Menökeus als das ge-

forderte Opfer hingedeutet hätten. Eher liegt die Vermutung nahe, dass an Antigone oder Hämon der Götterspruch sich erfüllen werde, zumal da beide diese Eventualität bereits erwogen haben (II, 2). Menökeus tritt bei Racine auch nicht persönlich auf, wenn er auch als edler, heldenhafter Jüngling geschildert wird, so tritt doch diese herrliche, selbstlose Gestalt bei weitem nicht so plastisch heraus, wie im griechischen Stück. Hieran schliesst sich III, 4 eine Scene zwischen Jocaste, Eteocles, Kreon und Antigone. Die Handlung erreicht hier ihren Höhepunkt. Kreon scheint durch den Tod seines Sohnes sehr schwer erschüttert zu sein, und trotz Eteocles' Forderung der Rache für diesen teuren Toten tritt Kreon für den Frieden ein. Der Knoten ist somit geschürzt, und wir könnten durch Kreons Worte auf eine günstige Wendung hoffen, wenn wir nicht die unwandelbaren Rachegeanken der feindlichen Brüder, sowie die unersättliche Herrschsucht Kreons so genau kennen gelernt hätten. Obwohl Jocaste zur Genüge die Verschlagenheit des letzteren erfahren musste, so schenkt sie doch, ebenso wie Antigone, seinen Worten der Vermittelung unumschränktes Vertrauen (III, 5). Antigone richtet am Schluss dieser Scene an ihn die Worte:

„Ah, si ce jour rend la paix aux Thébains,

„Elle sera, Créon, l'ouvrage de vos mains. (v. 813 f.)

In der 6. Scene zeigt sich nun Kreon als das grösste Scheusal. Wir finden in Rotrou's „Antigone“ IV, 1 in ähnlicher Weise den Charakter Kreons gezeichnet. Mit massloser Frivolität setzt er sich über den Tod des Menökeus hinweg, denn dadurch ist den Thebanern der Sieg und ihm die Herrschaft gesichert:

„ . . . . . plaindre son trépas, est altérer sa gloire,

„Lui seul, tout mort qu'il est, nous gaigne la victoire.

(Ant. IV, 1.)

Der IV. Act bringt nun den Umschwung in der tragischen Handlung, der aber wenig auf den Zuschauer wirkt, da er sich in dessen Gedanken — soweit überhaupt von einer Wendung in der Handlung gesprochen werden kann — bereits vollzogen hat. Ein retardierendes Moment, welches auf einen günstigen Ausgang eine schwache Hoffnung gestattete, kann bei der Charakterzeichnung der beiden Helden sowie Kreons gar nicht aufkommen. Das Unheil muss sich mit unabänderlicher Notwendigkeit vollziehen. Diese Empfindung haben wir schon von dem ersten trotzigen Auftreten des Polynices an (II, 3). Die Spannung erlahmt infolgedessen, wenn nun IV, 1 Eteocles

und Kreon — die übrigens auch hier wieder ihre wahre Gesinnung zeigen — den Polynices und die Mutter Jocaste erwarten. Wir wissen von vornherein, dass die Begegnung völlig zwecklos ist, sodass wir der zweiten Scene des IV. Actes kein Interesse abgewinnen können. Wie ganz anders wirkt doch die Zusammenkunft der feindlichen Brüder in den „Phönissen“ (vv. 261—629). Hier treten die Brüder gleich nach der Parodos im Streite mit einander auf. Hier ist wirklich spannende, tragische Entwicklung vorhanden. — Jocaste eilt in Verzweiflung über den unseligen Ausgang der Begegnung in der „Thébaïde“ hinaus ins Frauengemach und giebt sich den Tod, während die feindlichen Brüder zum Kampfe stürzen. Bei Euripides stirbt sie erst an den Leichen der beiden Söhne. Das ergreifende Seelengemälde, welches hierbei der griechische Dichter entworfen hat: Die todwunden Brüder im Staube liegend, von der im wilden Schmerz über sie gebeugten Mutter, von der liebenden Schwester beklagt, hat in der „Thébaïde“ kein Gegenstück gefunden. Hier schlachten sich vielmehr die blutdürstigen Brüder ab, und ihr letzter Atemzug ist noch durchtränkt von dem Gift der Rachgier. Es erinnert auch diese Begegnung Eteocles' und Polynices', die Erbitterung Jocaste's gegen sie, ihr Tod, sowie der Kampf und Untergang der feindlichen Brüder an Rotrou („Ant.“ II, 4 und III, 2). — Der V. Act bringt nun die Katastrophe. Der Antigone wird der Tod der Brüder und des Geliebten gemeldet. In den „Phönissen“ ist sie selbst bei der Sterbescene der Brüder und der Mutter zugegen gewesen, und ihr Trauergesang ertönt, als sie die teuren Toten nach dem Palast geleitet hat. Im griechischen Drama ist es Kreon, der von den Einzelheiten des Kampfes unterrichtet wird. Aehnlich wie „Théb.“ V, 1 besingt Antigone bei Rotrou III, 1 ihr herbes Geschick, wo sie durch Hämön die Kunde von der Brüder Tod erhält (III, 2). Den Schluss der Tragödie hat Racine selbständig gegen „Phönissen“ und „Antigone“ abgeändert. Als Kreon in seinem Siegestaumel die Hand Antigones fordert, stirbt sie, zumal da das letzte Band, welches sie noch an das Leben fesselte, mit Hämöns Tod geschwunden ist, an der Leiche der Mutter. Als Kreon dies vernommen, kehrt er in wahnsinniger Wut das Schwert gegen sich und bricht in Verzweiflung über seine Schandthaten zusammen. Bei Euripides finden wir nichts von dieser widerlichen Liebe Kreons. Er nimmt hier straff die Zügel der Regierung in die Hand, ordnet die Verbannung des Oedipus an und verkündet das Verbot der Bestattung des Polynices.

Euripides betont das öffentliche Interesse, das Wohl der Stadt gebietet ihm, den Oedipus auszuweisen, ihm fällt so die Herrschaft ohne weiteres zu. Racine betont das dynastische Interesse: Nach Oedipus Tod sucht Kreon sich das Recht des Herrschers zu erkämpfen.

2. Veränderungen der Charaktere: Ganz besonders stark weicht die „Thébaïde“ von ihrem griechischen Muster bezüglich der Charakteristik der Personen ab. Es seien kurz die schwerwiegendsten Unterschiede nach dieser Seite hin hervorgehoben. Eteocles ist in den „Phönissen“ ein gewalthätiger, egoistischer, ehr- und herrschsüchtiger Mensch, der trotz Eid und Recht, trotz der Bitten der Mutter und Schwester, trotz Menökeus Tod den Thron gegen den Bruder behauptet. Etwas milder erscheint er bei Racine, insofern er dem Wunsche der Mutter Raum giebt und die Entscheidung dem Volk überlassen will. Dem Polynices gegenüber bekundet er aber denselben glühenden Hass wie im griechischen Stück. — Polynices steht bei Euripides vielfach im schroffen Gegensatz zu Eteocles. Von Natur gutherzig, erfüllt von Elternliebe und Sehnsucht nach dem Vaterland, hat er nur schweren Herzens die Waffen ergriffen. An ihm tritt der Bruderhass weniger hervor als der gerechte Zorn über das erlittene Unrecht. Racine dagegen stellt in Uebereinstimmung mit der älteren thebanischen Sage den Polynices als den gewissenloseren und schuldigeren der Brüder dar. Rachgier, Verbitterung und Verstocktheit sind die Hauptzüge seines Charakters. Auch Rotrou zeichnet seinen Polynices nach dieser hässlichen Seite hin. — Beide Charaktere haben an Wert verloren, da sie zu wenig unterschiedlich gezeichnet sind. Es ist an ihnen auch keine Charakterentwicklung zu beobachten; sie sind im Anfang dieselben starrsinnigen Jünglinge wie am Schluss des Dramas. Bei Euripides ist in beiden deutlich ein progressiver Zug in dieser Beziehung wahrzunehmen. — Ganz das Gegenteil zum griechischen Drama bietet der Charakter Kreon's. Dort wird er als der alte, erfahrene, treue Ratgeber des Königs, als der liebende Vater des Menökeus geschildert. Im französischen Drama hat er nicht einen Funken dieser edlen Gefühle und Gedanken. Einen gemeineren Charakter kann man sich kaum vorstellen, mit teuflischer Lust spinnt er seine Intrigue gegen Eteocles und Polynices; er ist ein Scheusal, eine Bestie. Mit cynischem Lächeln vernimmt er die Kunde von Hämon's Tod. Das sittliche Gefühl des Zuschauers wird beim Anblick eines solchen Bösewichtes von Grund aus empört. Da aus seiner gemeinen Gesinnung heraus all das Unheil des Dramas resultiert, wird das ganze Werk als unkünstlerisch hinfällig. Der plötz-

liche Wandel in ihm am Schluss, wo er in Gewissensqual sich töten will, ist unwahrscheinlich, nachdem er skrupellos während des Stückes eine Schandthat auf die andere gehäuft hat. Auch für Kreon's Charakter diente Rotrou („Ant.“ III, 5; IV, 1) unserm Dichter zum Vorbild. — Jocaste's Charakter ist im allgemeinen der griechischen Vorlage getreu wiedergegeben. Nur vermissen wir bei Racine an ihr die alles Unglück und alle Enttäuschungen überwindende Seelengrösse. Zwar wird auch hier all ihr Denken und Thun getragen von treuer, sich aufopfernder Mutterliebe, aber sie ist doch nicht frei von leidenschaftlicher Erregung, sodass sie nach dem harten Widerstand, den sie bei ihren Söhnen findet, schliesslich diese noch zum Kampf antreibt, sich selbst aber den Tod giebt. — Antigone ist dieselbe verklärte Gestalt wie bei Euripides. Durchaus edel und erhaben in ihrer Gesinnung. Sie ist aber bei Racine bereits die gereifte Jungfrau, während sie in den „Phönissen“ anfangs mehr als kindlich-naives, schüchternes Mädchen erscheint. Fremd ist der Antigone des Euripides die Liebe zu Hämon, welche in der französischen Tragödie einen so bedeutenden Zug ihres Charakters ausmacht. Die Art der galanten, modernen Aeusserung dieser Liebe (II, 1) steht im Gegensatz zu ihrem so einnehmenden, zurückhaltenden Wesen im griechischen Stück. Die erhabene, hingebungsvolle Liebe, die alles opfert und die Heimat verlässt, um dem Vater in der Verbannung eine sichere Stütze zu sein, kommt bei Racine natürlich gar nicht zum Ausdruck, da Oedipus in die Handlung nicht mit verflochten ist und Antigone aus Liebesgram durch eigene Hand stirbt. Ein noch grossartigeres Motiv hat Racine ebenfalls aus dem Rahmen seines Dramas ausgeschieden, welches aber in der Antike von überaus ergreifender Wirkung ist: das Verbot der Bestattung des Polynices. Hieran knüpft sich das in den „Phönissen“ bereits angedeutete und in Sophocles' „Antigone“ so herrlich dargestellte Geschick dieses heroischen Mädchens. Die selbst den Tod geringachtende Geschwisterliebe strahlt hier in höchster Verklärung. — Hämon wird bei Euripides mit kurzen Worten nur am Ende der Tragödie erwähnt. Racine hat diese Rolle nach Rotrou gearbeitet, welcher den Hämon in zarten Liebesgüssen sich ergehen lässt (I, 4). Menökeus tritt im französischen Drama nicht selbst auf; man rühmt aber an ihm Heldenmut und Opferfreudigkeit, wie er sie bei Euripides persönlich bekundet. Sein Heldentod tritt aber zu unmotiviert ein.

Das Motiv der Handlung hat ebenfalls eine Neuerung erfahren. Unter dem Banne des Fatums gehen die Helden in den „Phönissen“ nach ohnmächtigem Ringen dem Verderben



entgegen. Diese unergründliche Macht des Schicksals musste notwendigerweise der Dichter als den christlichen Anschauungen widersprechend durch ein anderes Agens der Handlung ersetzen. In der Wahl eines solchen erwies er sich aber als überaus unglücklich, indem er eine Intrigue hässlicher Art zur treibenden Kraft des Dramas machte: Die unersättliche Herrschgier Kreon's, der die nächsten Blutsverwandten zum Opfer fallen. Die Einführung der Intrigue als Hauptmotiv ist als unpoetisch zu verwerfen. Schiller sagt in seinem Aufsatz „Ueber die tragische Kunst“: „Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vorteil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtigt . . ., sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen.“\*) Die Einführung der Liebe im engeren Sinn, wie sie der Antike als dramatisches Motiv fremd ist, erscheint auch wenig glücklich, da sie nicht als grosse Leidenschaft sich darstellt. Racine liess sich dabei entschieden von dem Bedürfnis leiten, einen Kontrast zu schaffen zu den Greueln der Haupthandlung. Beleidigend muss aber geradezu die unnatürliche Liebe Kreon's zu Antigone wirken. Dies ist eine selbständige Neuerung Racine's, ebenso wie der Schluss. Der Dichter wollte wohl eine gewisse poetische Gerechtigkeit üben mit dem inneren Zusammenbruch Kreon's. Trotzdem kann sich der Zuschauer der Empfindung nicht verwehren, dass das Stück mit dem Sieg der Brutalität und Schändlichkeit abschliesst (Krick a. a. O.). — In den langen Reden und Berichten verrät sich noch der Einfluss Corneille's.

Ganz ohne jeden Vorzug ist aber die „Thébaïde“ auch nicht. Racine war schon hier darauf bedacht, Einheitlichkeit der Handlung zu erzielen. Er verlegte den Zusammenprall der feindlichen Brüder kurz vor die Katastrophe. Dies würde gewiss die Wirkung nicht verfehlt haben, wenn in den Acten I-III ein regeres Leben pulsierte. Einzelne Scenen vermögen sehr wohl den Zuschauer zu interessieren und zu ergreifen. In metrischer Beziehung verrät sich bereits eine grosse Gewandtheit. Den Klagegesang Antigone's (V, 1) hat er durch kunstvolle Anordnung der Verse in Strophen noch wirksamer zu machen gesucht.

In diesem Erstlingswerk, sowie in dem zeitlich folgenden Stück „Alexandre“ stand Racine noch durchaus unter dem Einfluss des Altmeisters der klassischen französischen Tragödie, Corneille's, andererseits aber auch unter dem der herrschenden Galanterie, wie sie in den Quinault'schen Dramen vornehmlich vertreten wurde.

\*) Werke XI, 456.

Das nächste Stück, welches seinen Stoff ebenfalls der antiken Sage entnommen hat, ist die im November 1667 aufgeführte

### Andromaque.

Dieses Drama steht weit über der „Thébaïde“ und bildet gleichzeitig den Grundstein einer zweiten Glanzepoche des französischen Dramas im 17. Jahrhundert.

Als Vorlagen dienten unserm Dichter einmal Virgil's Aeneis, III. Buch v. 292—305 und v. 320—332, zum andern das gleichnamige Stück des Euripides: „Andromache“. Im einzelnen kommen noch die „Ilias“ und Seneca's „Troas“ in Betracht.

#### I.

Euripides' „Andromache“.

##### Prolog.

Andromache beklagt ihr herbes Geschick. Nach dem Untergang Troja's in Griechenland weilend, hat sie als Gefangene dem Pyrrhus den Molossus geboren und dadurch den Zorn Hermione's erregt, deren Ehe mit Pyrrhus kinderlos ist.

##### I. Episodion.

v. 146—271: Hermione sucht Andromache auf, um ihr zu bekennen, wie unendlich ihr Hass gegen sie ist.

##### II. Episodion.

v. 306—417: Menelaos ist als Helfershelfer seiner Tochter Hermione nach Phthia gekommen. Er hat sich des Molossus bemächtigt und stellt nun die an dem Schutz gewährenden Altar weilende Andromache vor die Alternative, entweder sich der Rache Hermione's auszuliefern, oder ihre Person

Racine's „Andromaque“.

##### I. Act.

I. Sc.: Orestes ist in Liebeskummer um die einstige Geliebte Hermione, die dem Pyrrhus verlobt worden ist, durch die Lande geirrt und jetzt an den phthiotischen Hof gekommen, wo ihn sein Freund Pylade von Pyrrhus' Neigung zu Andromaque und von Hermione's Zorn gegen diese berichtet. — II.-III. Sc.: Oreste überbringt Pyrrhus die Forderung Griechenlands, den Astyanax auszuliefern. Pyrrhus lehnt dies ab. Er sendet Oreste zu Hermione, da er weiss, dass letzterer sie liebt. Eine Flucht beider würde seinem Wunsch nur gemäss sein. — IV. Sc.: Pyrrhus teilt der Andromaque die Forderung der Griechen mit, versichert sie und ihren Sohn aber seines Schutzes, wenn sie seine Liebe erwidert. Falls sie aber länger widerstrebt, soll Astyanax ausgeliefert werden.

##### II. Act.

I. Sc.: Hermione verlangt in ihrem Seelenschmerz bald nach Rache an dem treulosen Geliebten, bald schrickt sie vor solch einem Schritt zurück, indem sie auf Rückkehr zu seiner Pflicht wieder vertraut. Schon hat sie die Griechen vermocht, die Auslieferung des Astyanax zu fordern. Nun soll Andromaque selbst

durch die Heiligkeit des Altars zu schützen und damit den Sohn dem Tode preiszugeben. Vergebens sucht die Troerin den Menelaos milder zu stimmen und liefert sich schliesslich aus. v. 422—460: Menelaos enthüllt der gefesselten, unglücklichen Mutter den gemeinen Trug, wodurch er sie vom Altar hinweg gelockt hat; denn Molossus soll ebenfalls der Rache Hermione's überlassen sein.

### III. Episodion.

v. 490—521: Andromache verzweifelt und bejammert mit ihrem Kinde ihr Geschick. — v. 524—742: An der Ausführung des Racheplans wird Menelaos durch Peleus verhindert, welcher Andromache von den Fesseln befreien lässt und den vermessenen Eindringling in die Rechte des Pelidenhauses scharf wegweist.

von ihrer Rache getroffen werden. Hierbei will sie sich der Hilfe Oreste's bedienen. — II.-III. Sc.: Indem sie sich bereit erklärt, diesem zu folgen, falls Pyrrhus sich für Andromaque entscheide, gewinnt sie Oreste für ihren Plan. — IV. Sc.: Alle Hoffnungen Oreste's werden zunichte durch Pyrrhus Entschluss, den Astyanax auszuliefern und Hermione zu heiraten. — V. Sc.: Wenn Pyrrhus auch keineswegs seine Liebe zu der Troerin zu ersticken vermag, beharrt er doch bei seinem Beschluss.

### III. Act.

I. Sc.: Oreste giebt seinen Plan, mit Hermione zu fliehen, noch nicht auf. — II. Sc.: Er sieht sich aber arg enttäuscht, da diese bei der Nachricht, dass Pyrrhus wieder Liebe für sie empfinde, ihren Jubel kaum verbergen kann. — III. Sc.: Alle Bedenken und Zweifel an Pyrrhus Treue sind ihr geschwunden. — IV. Sc.: Im Uebermut, der sie infolge der günstigen Wendung ihres Geschickes erfüllt, verschliesst Hermione beim Zusammentreffen mit Andromaque ihr Herz gegen die Bitten der hilfeschuchenden Troerin. Mit schneidenden Worten verweist sie diese an Pyrrhus. — V.-VI. Sc.: Wirklich versucht Andromaque nochmals ihren Bedränger milder zu stimmen, da Pyrrhus an ihr aber dieselbe Kälte ihm gegenüber bemerkt, schickt er sich an, seine Drohung gegen Astyanax in die That umzusetzen. Verzweiflungsvoll wirft sich ihm die unglückliche Troerin zu Füssen. — VII. Sc.: Pyrrhus lässt sich wirklich erweichen und ist für ein einziges Wort der Geliebten bereit, den Sohn zu retten um die Treue gegen Hermione zu brechen. — VIII. Sc.: Ein furchtbarer Kampf zwischen Gattentreue und Mutterliebe tobt in Andromaque. An Hector's Grabmal will sie neue Kraft im Unglück schöpfen.

IV. Episodion.

v. 768—837: Hermione hat von der unerwarteten Wendung der Dinge erfahren und sieht keinen anderen Ausweg aus ihrer Lage, als sich durch den Tod der Strafe des Pyrrhus zu entziehen. — v. 840—967: Durch die Ankunft Oreste's wird sie von diesem Schritt abgehalten, und sofort willigt sie in dessen Vorschlag ein, mit ihm zu fliehen, nachdem er den Raub der Geliebten an Pyrrhus gerächt haben wird.

V. Episodion.

v. 998—1020: Peleus vernimmt den gegen Pyrrhus gerichteten Anschlag und sucht die drohende Gefahr noch abzuwenden. — v. 1021—1116: Der Tod Pyrrhus' wird aber bereits gemeldet. Beim Opferwerk ist der Herrscher niedergemacht worden. 1124—1169: Man bringt den Leichnam herbei und Peleus beklagt den teuren Tod. — v. 1175—1227: Die aus himmlischen Sphären herabschwebende Thetis spendet dem tiefgebeugten Greis Trost. Andromache ist vor dem drohenden Unheil bewahrt geblieben und soll — in Liebe mit Helenos vereint — mit Molossus nach dem Molosserland ziehen. Unsterblichkeit und Aufnahme in Nereus' Haus winkt dem Peleus.

IV. Act.

I. Sc.: Innerlich gefestigt kehrt Andromaque zurück. Sie will dem Verhassten zum Traualtar folgen; sofort nach der heiligen Handlung soll aber ein Dolch ihrem Leben ein Ende machen, nachdem sie zuvor dem Pyrrhus den Eid abgenommen haben wird, ihr Kind zu schützen. II. Sc.: Nachdem sie sich entfernt, tritt Hermione ein. Die Schwüle einer unterdrückten Wut deutet auf nahen Sturm. Hermione verlangt nach Oreste. III. Sc.: Dieser erscheint und rät zur sofortigen Flucht. Hermione aber fordert, dass er den treulosen Pyrrhus am Leben strafe. Nach einigem Zaudern findet er sich zur grausigen That bereit, da er dadurch die Geliebte zu gewinnen hofft. — IV. Sc.: Kaum hat er sich jedoch entfernt, wird Hermione wieder schwankend in ihrem Entschluss. — V. Sc.: Pyrrhus kommt zu ihr. Seine unumwundene Erklärung: er werde die Troerin heiraten, treibt Hermione zur Verzweiflung. Sie wird sich in das Unabänderliche fügen, doch nicht ohne dem Treulosen die drohenden Worte zuzurufen: „*Va, cours, mais crains encore d'y trouver Hermione*“ (v. 1386).

V. Act.

I. Sc.: Im heftigsten Kampf gegensätzlicher Empfindungen tritt Hermione auf. Bald neigt sie zur Reue und Selbstanklage, bald spricht sie sich von neuem Mut zu in der des Treulosen Geschick entscheidenden Stunde. — II.-III. Sc.: Schon glaubt sie ihren Plan durch Oreste's Unschlüssigkeit vereitelt, als dieser den Tod des Pyrrhus meldet. Doch jetzt, da die That vollbracht ist, stößt sie mit Entsetzen den Mörder von sich und eilt zum Altar. — IV.-V. Sc.: Oreste sieht seine Liebe in Trümmer zusammenstürzen, und bei der Kunde von Hermione's Tod unmaßnahmen sich seine Sinne. Pylade bringt ihn an einen sicheren Ort. — Andromaque ist vor einem tragischen Ende bewahrt geblieben.

II. Die Charaktere des frz. Stückes: Die Heldin des Dramas ist Andromache. Gattentreue und Mutterliebe sind die beiden all ihr Thun und Leiden bestimmenden Faktoren. Durch die Anmut und Hoheit ihres Wesens, durch das würdevolle Auftreten verrät sie ihre edle Abstammung. Im mächtigen Widerstreit liegen in ihr die beiden Tugenden von Gattentreue und Mutterliebe. Soll sie den Sohn — das schuldlose Kind — dem grausamen Gewalthaber überlassen? Soll sie dem Gatten die gelobte Treue brechen, um einen verhassten Feind des Vaterlandes anzugehören? Wie grosses Leid sie aber durch Pyrrhus hat erfahren müssen, so kann sie ihm doch nach seiner Ermordung ihre Teilnahme nicht versagen.

Im schroffen Gegensatz zu der anmutigen, rührenden Erscheinung Andromache's steht Hermione. Sie ist die Verlobte des Pyrrhus und frühere Geliebte des Orestes. Eine heftige Eifersucht gegen Andromache kommt an ihr zum Ausdruck, da diese immer mehr Gegenstand der Verehrung des Pyrrhus wird. Sie hasst die Rivalin und sucht sie zu verderben. Vom tiefsten Grund ihrer Seele aus möchte sie den Treulosen hassen und doch schwindet sogleich ihr Groll wieder dahin, überwältigt von den Empfindungen einer leidenschaftlichen Liebe zu ihm. Sie möchte fliehen von dieser Stätte des Unglücks, und doch fesselt sie das sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Geliebten an diesen Ort. Als sie aber vernimmt, dass Pyrrhus ihr seine Liebe wieder zugewendet habe, kennt ihr Jubel keine Grenzen; sie schwelgt voll Vertrauensseligkeit in dem beglückenden Gedanken, den trefflichen Helden zu besitzen (III, 3). Diese günstige Wendung ihres Geschickes steigert aber ihren Stolz bis zum Uebermut gegenüber Andromache. Indem sie aber — ihres Sieges allzu gewiss — die bei ihr Hilfe suchende Troerin mit Stolz zurückweist und sie zu Pyrrhus nochmals zu gehen veranlasst, führt sie ihren eigenen Fall herbei, denn als bei Pyrrhus die Rücksicht auf seine Ehre und das Staatswohl gegen die Leidenschaft wieder zurücktritt, bricht über Hermione die Nacht der Verzweiflung herein, in der sie den Mord des Geliebten veranlasst.

Von den männlichen Charakteren ist Orestes zu nennen der unglückliche Liebhaber der Hermione. In düsterer Stimmung ist er umhergeirrt, seitdem er Hermione durch Pyrrhus verloren hat. Trotz der vielfachen Enttäuschungen seiner Liebe giebt er die Hoffnung nicht auf, die Geliebte noch zu erwerben. Sein Herz schlägt immer ungestümer, da er der Angebeteten so nahe ist. Wie sehnsüchtig schmachtet er doch nur nach einem einzigen Blick Hermione's. Vor der Geliebten selbst entfaltet

er seinen Seelenschmerz. Sobald Orestes in ihren Worten einen lichterem Ausblick auf die Zukunft zu erkennen glaubt, gerät er in höchstes Entzücken. Sein Herz kann diese Wonne kaum fassen:

„Souhaité de me voir! Ah, divine princesse. . . .  
„Mais, de grâce, est-ce à moi que ce discours s'adresse?  
„Ouvrez vos yeux: songez qu'Oreste est devant vous,  
„Oreste si longtemps l'objet de leur courroux (II, 2 v. 529—32).

Zwar merkt er deutlich, dass Hermione's Herz immer noch für Pyrrhus schlägt, doch, da sie ihm verspricht, in die Ferne zu folgen, wenn Pyrrhus sich für Andromache entscheidet, genießt er im voraus den, wie ihm dünkt, sicheren Triumph; denn Pyrrhus wird keinen Augenblick Bedenken tragen, Andromache zu erwählen. Oreste's Lieblingsgedanke wird aber zunichte, da jener zu Hermione zurückkehren will. Auch Hermione's Verhalten ist keineswegs derart, ihm einigermaßen Trost zu gewähren, da sie dem Geliebten sofort wieder zujubelt. So wird Orestes beständig hin und her geworfen zwischen Hoffnung und Enttäuschung. Er besitzt aber eine derartige Charakterschwäche, dass er sofort wieder in Liebe entbrennt bei Hermione's Frage: „*Je veux savoir, seigneur, si vous m'aimez*“ (v. 1152). Für sein Wesen durchaus bezeichnend ist die Antwort:

„Si je vous aime? O, Dieux! mes serments, mes parjures,  
„Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,  
„Mon désespoir, mes yeux de pleurs toujours noyés,  
„Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez?  
(IV, 2 v. 1153—56.)

Selbst vor Mord scheut er nicht zurück, da die Geliebte um diesen Preis ihm angehören will, wenn auch edlere Gefühle sich in ihm anfangs dagegen aufbäumen. — Die Früchte seiner That soll er aber nicht ernten. Furchtbare Enttäuschung wird ihm zuteil, da Hermione ihn jetzt als Mörder verabscheut.

Endlich bleibt noch, den Charakter des Pyrrhus zu betrachten, übrig. Der gewaltige Held, dessen Thaten im trojanischen Krieg berühmt, ja zum Teil berüchtigt sind, ist mit Hermione verlobt. Trotz dieses Verhältnisses hegt er Liebe zu Andromache. Nach ihr steht sein Begehren, während er Hermione wenig beachtet. Obwohl er keine Erwiderung bei Andromache findet, bleibt seine Leidenschaft zu ihr doch bestehen. Auch die verständigen Mahnungen seines treuen Beraters Phoenix können ihn nicht davon abbringen. Selbst zum Verrat an Griechenland könnte er sich um seiner Liebe willen bereit finden (I, 4 v. 325 ff.). Die Gattentreue Andromache's sucht er

ins Wanken zu bringen, indem er mit der Auslieferung des Astyanax bei fortdauerndem Widerstand ihrerseits droht (I, 4 v. 370; III, 7 v. 975 f.). Es ist ein solches Verfahren eines Herrschers unwürdig, umso mehr, als er diesen Druck auf eine hilflose Gefangene ausübt. Zwar erreicht er, wie es scheint, sein Ziel dadurch, denn Andromache willigt schliesslich in die Vermählung ein; er ahnt aber nicht im entferntesten ihre tiefe Verachtung gegen ihn, sowie ihren Entschluss, sich ihm durch den Tod zu entziehen. Ebenso abstossend erscheint Pyrrhus in seinem Verhältnis zu Hermione. In schmähhlicher Weise hat er ihr die Treue gebrochen und ist selbst so grausam, ihr unumwunden zu erklären, dass er Andromache zur Gattin erwählt habe, obwohl er soeben erst ihr das Versprechen gegeben hat, sie zum Altar zu führen. Er büsst seinen Treubruch mit dem Tod, den ihm Hermione durch Orestes bereitet hat, in dem Augenblick, da er Andromache am Altar als Gattin empfängt.

III. Wie stellt sich nun Racine zu seinen antiken Vorlagen? In der Vorrede sagt er, dass er sich vor allem auf Virgil gestützt habe: „*Voilà en peu de vers tout le sujet de cette tragédie; voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs et même leurs caractères, excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'„Andromaque“ d'Euripide.*“ Dies ist zweifelsohne zutreffend. Beim Vergleich der französischen mit der griechischen Tragödie finden wir aber, dass auch in letzterer die Hauptpersonen, der Schauplatz und die Begebenheiten im allgemeinen dieselben sind. Racine spricht sich auch selbst in diesem Sinn aus in der ersten Vorrede zur „Andromaque“: *Mais véritablement mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés.*“ Die Zuneigung des Pyrrhus zu Andromache und die daraus entspringende Feindschaft zwischen Hermione und der Troerin als Hauptursachen des über das Pelidenhaus hereinbrechenden Unheils sind bei Euripides vorgezeichnet. Die Fabel des griechischen Stückes ist also in ihren Hauptzügen von Racine verwertet worden. In den Details der Handlung und der Charakterzeichnung finden sich freilich bedeutende Abweichungen von Euripides, die teils auf Homer, Virgil und Seneca zurückzuführen sind, teils auf eigener dichterischer Erfindung beruhen.

1. Stoff: Euripides leitet sein Stück mit dem üblichen

Prolog ein, welcher dem Zuschauer durch Andromache einen Rückblick auf das Unheil Iliens und das unheilvolle Geschick der unglücklichen Troerin gewährt. Durch die Nachricht, dass Hermione und Menelaos dem Molossus nachstellen, wird ihr Schmerz noch erhöht. Der Chor rät ihr, von dieser Unglücksstätte zu fliehen. Racine bringt zuerst den Orestes auf die Bühne, der im Zwiegespräch mit Pylades über die Situation Hermione's und Andromache's Aufschluss erhält. Wir möchten dies als einen geschickten Griff des Dichters bezeichnen, denn Orestes verkörpert diejenige Kraft, welche die gesamte Handlung in Bewegung setzt, indem er durch die Forderung von Astyanax' Auslieferung Andromache zur Entscheidung drängt; durch die jetzt immer ungestümer werdenden Werbungen des Pyrrhus kommt Hermione's Eifersucht zum Durchbruch und führt die Katastrophe herbei. Schon in der zweiten Scene des I. Actes setzt die wirkliche Handlung ein, indem zwei Gegenspieler: Orestes und Pyrrhus einander gegenüber treten, wobei uns Pyrrhus' Charakter in grossen Zügen bekannt wird. Indem dieser Oreste's Forderung verweigert und ihn an die einstige Geliebte Hermione verweist, wird die Spannung der Zuschauer bereits erregt. Die Heldin des Stückes lernen wir ebenfalls noch im I. Act kennen, und zwar treten an ihr die beiden Characteristica: Gattentreue und Mutterliebe von vornherein zutage. Diese Züge sind schon bei Seneca (Troas) an ihr zu erkennen. Die Liebeswerbungen des Pyrrhus haben in der Antike kein Gegenstück. Dagegen weist an dieser Stelle Voltaire auf die Situation zwischen Grimoald und Rodelinde in Corneille's „Pertharite“ hin: *„Qui croirait, par exemple, sagt er, que le germe de Pyrrhus et d'Andromaque est dans „Pertharite“? Qui croirait que Racine en ait pris les sentiments, les vers même? Rien n'est pourtant plus vrai, rien n'est plus palpable. Un Grimoald dans Corneille menace une Rodelinde de faire périr son fils au berceau, si elle ne l'épouse.“* Im III. Act tritt Hermione mit ihrer Vertrauten auf; trefflich entwickelt sich ihr Charakter vor uns. Der harte Widerstreit zwischen tiefer, glühender Liebe und dem Verlangen nach Rache an dem treulosen Geliebten ist höchst wirkungsvoll dargestellt. Um ihren Plan gegen Pyrrhus in die That umzusetzen, bedient sie sich des Orestes. Bei Euripides ist ihr Vater Menelaos das Werkzeug ihrer Rache (Andr. Prolog v. 39—41). Auch diese Scene II, 2 führt Voltaire zurück auf Pertharite (II. Act) und bemerkt diesbezüglich: *„Tout le fond des scènes d'Oreste et d'Hermione est prise d'un Garibalde*



*et d'une Edwige . . . Edwige aime encore Grimoald comme Hermione aime Pyrrhus. Elle veut que Garibalde la venge d'un traître qui la quitte pour Rodelinde. Hermione veut qu'Oreste la venge de Pyrrhus qui la quitte pour Andromaque.*“ Mesnard bemerkt in seiner „Notice“ (Bd. I, 27) zu Voltaire's Urtheil folgendes: „*Voltaire exagère beaucoup, lorsqu'il avance qu'on trouvera dans „Pertharite“ toute la disposition de la tragédie d'„Andromaque“; il suffisait de dire, quelques situations qui se ressemblent.*“ Es lag aber Voltaire durchaus fern, durch den Vergleich beider Stücke Racine's Ruhm zu verkleinern. — Orestes' Triumph, da er glaubt, Hermione schon sein Eigen nennen zu dürfen, seine Enttäuschung durch Pyrrhus' Sinnesänderung füllen die 3. und 4. Scene, an die sich ein Gespräch des Pyrrhus mit seinem Vertrauten schliesst, in dem er der Andromache entsagen will. — Der III. Act bringt nun die tragische Verwicklung im grössten Umfange. Orestes ist trotz Pyrrhus' Gesinnungswechsel, trotz Hermione's Liebe zu diesem, fest entschlossen, die Geliebte zu entführen. Seine Hoffnung wird aufs neue getäuscht durch Hermione's Jubel, den Pyrrhus wieder gewonnen zu haben. Hermione's Stolz und Ueberhebung führt ihren Fall herbei. Während die Scenen 1—3 durchaus der Phantasie unseres Dichters entstammen, lässt sich für die 4. Scene: Hermione's und Andromache's Begegnung — wenigstens äusserlich — ein Gegenstück bei Euripides finden. Er leitet mit diesem Zusammentreffen der beiden Rivalinnen seine dramatische Handlung ein (v. 146—271). Es hat aber unter ganz anderen Verhältnissen und Motiven stattgefunden. Nicht die hilfeschende Troerin kommt zu Hermione, sondern diese sucht, von Neid und Eifersucht erfüllt, die würdevolle Andromache auf, um ihr unumwunden ihr heisses Verlangen nach Rache zu erklären. Bemerkenswert ist, dass Racine diese Begegnung zum Mittelpunkt des III. Actes macht; dadurch wird die dramatische Spannung wieder um ein Bedeutendes gesteigert, denn nach Hermione's übermütiger Abweisung trifft Andromache wirklich nochmals mit Pyrrhus zusammen, der darauf der Hermione wieder untreu wird. Der Höhepunkt der Handlung liegt nun aber in der 8. Scene des III. Actes, wo Andromache den schweren Kampf zwischen Gattentreue und Mutterliebe durchfechten muss. Wie meisterhaft der Dichter diesen Seelenkampf entwickelt, ist schon oft hervorgehoben worden. Bei Euripides wird sie durch Menelaos zur Entscheidung gedrängt: Hier hat sie zu wählen zwischen ihrer

eigenen Sicherheit und dem Wohl ihres Kindes.\*) Die Entscheidung kann für eine innig liebende Mutter nicht lange zweifelhaft sein in diesem Falle. Die Situation Andromache's ist in dem französischen Drama weit tragischer und der Konflikt zwischen Gattentreue und Mutterliebe weit ergreifender. Schon bei Virgil finden wir in Andromache das Bild einer dem verstorbenen Gatten treuen Witwe (Aen. III, 292 ff.). Den Gedanken des Kampfes dieser beiden Tugenden, der Gattentreue und Mutterliebe, hat Racine wohl der „Troas“ des Seneca entnommen. Hier muss sie einen ähnlichen Seelenkampf bestehen, als Ulysses die Auslieferung des Astyanax fordert unter der Drohung gegen Andromache, im Falle ihrer Weigerung die Asche Hectors in den Fluten zu zerstreuen (Tr. III, 1). Auch hier ist die Scene der furchtbar leidenden Mutter wirklich ergreifend dargestellt. Auch hier scheut sich Andromache nicht, sich dem Feind, dem Ulysses, nochmals zu Füßen zu werfen und um des Kindes Heil zu flehen:

„Miserere matris unicum afflictæ mihi  
„Solamen hic est. (Troas III, 1.)

Mit grösster Spannung harret der Zuschauer der Lösung, die der IV. Act bringen soll. Von dem Grabhügel des Gemahls kehrt Andromache zurück mit dem heldenhaften Entschluss, den Sohn zu retten, aber auch dem Gatten die Treue zu bewahren. Bei Seneca entscheidet sie sich ebenfalls, den Astyanax, den Schrecken der Danaer, zu retten:

„Quid fluctuaris, statue, quem poenæ extrahas.  
„Ingrata, dubitas? Hector est illic tuus.  
„Erras, utrinque est Hector: hic sensu potens  
„Forsan futurus ultor extincti patris. (Troas III, 1.)

Auch Rodelinde im „Pertharite“ (III, 3) entscheidet sich zum Wohle des Sohnes, dem Grimoald die Hand zu bieten. Von der 2. Scene des IV. Actes an nimmt nun Hermione das Hauptinteresse in Anspruch. Aufs neue von Pyrrhus getäuscht, verlangt sie nach Rache an ihm. Dem Orestes verspricht sie ihre Liebe, wenn er die Unthat vollstrecke (IV, 3). Mit denselben Versprechungen sucht Edwige den Garibalde zur Rache an Grimoald zu bewegen. — Der V. Act bringt nun die Katastrophe. Zu spät sucht Hermione den Mord zu verhindern; er wird bereits von Orestes gemeldet. Hermione gerät in Ver-

---

\*) Der Konflikt, in den Andromache durch ihre Treue zu Hector gerät, als sie den Neoptolemos als Gatten empfangen soll, ist von Euripides in den „Troerinnen“ v. 663 ff. dargestellt worden.

zweiflung, verabscheut den Mörder und giebt sich an der Leiche des Geliebten den Tod. Dieser tragische Ausgang ist sehr verschieden von dem des griechischen Stückes. Bei Euripides entziehen sich Orestes und Hermione der drohenden Strafe durch die Flucht. Hier ist es nicht Hermione, die den Orestes zum Mord getrieben hat, sondern seine Unthat ist ein persönlicher Racheact an Pyrrhus, der ihm die Geliebte geraubt hat. Der Mord wird bei Racine nicht in Delphi, sondern in Phthia begangen. Diese Version, die der Dichter im Interesse der Einheit des Ortes aufnahm, findet sich bei Virgil:

„ . . . . . Orestes

„Excipit incautum patriasque obruncat ad aras.

(Aen. 331 f.)

Andromache bleibt in beiden Stücken vor einem tragischen Ende bewahrt. Bei Euripides folgt sie auf göttliches Geheiss dem Helenos ins Molosserland; bei Racine bleibt ihr ferneres Geschick dunkel. Wir erfahren nur, dass das Volk sie als seine Königin betrachtet:

„Aux ordres d'Andromaque tout est ici soumis.

(V, 4 v. 1587.)

2. Komposition: Die Handlung des griechischen Stückes ist zu einfach. Um eine wirklich tragische Verwicklung zu erzielen, verflocht Racine in den dramatischen Verlauf die Liebesintrigue und wurde damit zugleich einer Forderung seiner Zeit gerecht. Um sein Drama geschlossener zu gestalten, beseitigte Racine Episoden, die für seine Zeit entbehrlich oder unverständlich erschienen. Eine solche verbindet sich in der „Andromache“ mit dem Namen des Menelaos, der daselbst an der Handlung einen wesentlichen Anteil hat. Er ist der Intrigant, dessen Charakter Euripides aus einer feindlichen Tendenz gegen Sparta heraus möglichst verwerflich zu zeichnen suchte. Dieses politische (patriotische) Interesse konnte zu Racine's Zeit natürlich keine Wirkung erzielen. Der Dichter schied die Rolle des Menelaos aus seinem dramatischen Plan aus, indem er einzelne Züge seines Charakters auf Pyrrhus übertrug: Die Härte und die drohende Haltung gegen die Gefangene, und die Beteiligung am Racheplan Hermione's dem Orestes zur Last legte. Der Charakter des Peleus wurde auch entbehrlich, da Racine den Pyrrhus selbst einführte, dessen Interessen Peleus am Hofe während der Abwesenheit des Königs im griechischen Stück vertritt. An die Stelle des Molossus ist Astyanax getreten, welcher der Sage nach seinen Tod auf den Trümmern Troja's fand. Er tritt aber im Gegensatz zu

Molossus nicht selbst auf. — Die Veränderungen sind zu erklären einmal durch die Forderungen der Zeit. Alles Mythologische war aus dem Drama auszuschneiden. So mussten die Scene der Erscheinung der Thetis, die dem Peleus Vergöttlichung in Aussicht stellt, sowie den einzelnen Personen anhaftende mythische Züge wegfallen. In erster Linie soll aber die „Andromaque“ Liebestragödie sein. Der Charakter des Stückes musste sich drum ganz bedeutend verändern durch Einführung der Liebesintrigue. An dritter Stelle endlich waren es die Sitten — teils die christlichen Anschauungen, teils die verfeinerten Sitten der damaligen Zeit —, welche Umgestaltungen des antiken Stückes bedingten.

3. Charaktere: Bezüglich der Charaktere treten zwischen den beiden Stücken ebenfalls wesentliche Unterschiede hervor. — Andromaque hat noch nicht mit Pyrrhus das eheliche Lager geteilt, wie bei Euripides, wo Molossus der eigene Sohn des Pyrrhus ist. Da wir gewöhnt sind, uns Andromache als die um Hector trauernde Witwe, als die um Astyanax besorgte, liebevolle Mutter vorzustellen, bemerkt Racine in der Vorrede selbst, war diese Aenderung durchaus geboten: *„J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doit aimer ni un autre mari, ni un autre fils.“* — Hermione's Charakter hat ebenfalls durch Racine einen vorteilhaften Wandel erfahren. Bei Euripides ist sie bereits die Gemahlin des Pyrrhus, während sie im französischen Stück ihm verlobt ist. Ihr Hass entspringt im griechischen Stück dem Glauben, dass Andromache einen Zauber gegen sie wirksam gemacht habe. Der Neid und die Eifersucht treiben sie, den Sohn der Rivalin und diese selbst zu vernichten. Um vieles höher ist Hermione bei Racine aufgefasst. Auch hier ist an ihr die Leidenschaftlichkeit zu bemerken. Das Motiv ihrer Handlungsweise ist aber eine heisse, missachtete Liebe, welche umschlägt in die Rache eines verschmähten Weibes. Im griechischen Stück ist ihr Racheplan nur gegen Andromache gerichtet, im französischen wendet er sich vor allem gegen den treulosen Geliebten. Ihr Charakter ist sehr naturwahr gezeichnet, sodass wir ihr, trotz ihrer Schuld — zumal da sie zur Erkenntnis derselben gelangt ist und sie bereut — unser Mitgefühl nicht versagen können. — Pyrrhus ist in beiden Tragödien der gewaltige Held. Ein weit grösseres Interesse nimmt er aber bei Racine in An-

spruch als bei Euripides. An ihm entwickelt Racine das Problem seiner Dramen: Den Widerstreit zwischen Ehre, Ruhm und Pflicht auf der einen und Leidenschaft der Liebe auf der anderen Seite, wobei letztere siegt. Lebenswahr ist dieser Kampf widerstreitender Empfindungen in Pyrrhus dargestellt. Die Rücksicht auf Ehre und Staatswohl unterliegt seiner leidenschaftlichen Liebe. Störend wirken seine süßlichen Liebesreden und schon Boileau erhob hieraus einen Tadel, wenn er sagte: „*Pyrrhus avait un peu trop lu nos romans.*“ — Orestes stimmt am wenigsten zu dem antiken Gegenbild. Er ist nicht der von den Furien verfolgte Muttermörder, sondern der galante, unglückliche Liebhaber, den der Verlust der Geliebten wahnsinnig macht. —

---

Das Dritte dem griechischen Sagenkreis angehörige Stück ist:

### Iphigénie,

deren Entstehungszeit in das Jahr 1674 fällt. Sie und die „Phèdre“ schliessen sich am engsten an das antike Vorbild an. Die Grundlage für dieses Drama ist Euripides' „Iphigenie in Aulis“.

#### I.

Euripides' „Iphigenia in Aulis“.

Prolog.

v. 1—160: Agamemnon hat soeben einen Brief an Klytämnestra, abgefasst und ruft seinen Diener, damit er das Schreiben der Königin überbringe. Er eröffnet dem Sklaven den Grund des ihn erfüllenden Kummers: Ein Schwur verpflichtet ihn gegen den Räuber Helena's auszuziehen; andererseits fordert ein Orakel die Opferung seines Kindes Iphigenie. Seinen harten Entschluss, Gattin und Tochter unter dem Vorwand der Vermählung Iphigenie's mit Achilleus nach Aulis zu locken, hat er wieder verworfen. Der Brief soll der Familie seinen veränderten Willen kund thun.

Racine's „Iphigénie“.

I. Act.

I. Sc.: Agamemnon, von grossen Sorgen bedrückt, schüttet dem Diener Arcas sein Herz aus. Vom Orakel, welches er nach dem Grund der herrschenden Windstille erforscht hat, ist ihm als Antwort verkündet worden:

„Vous armez contre Troie une  
puissance vaine

„Si dans un sacrifice auguste et  
solennel

„Une fille du sang d'Hélène

„De Diane en ces lieux n'ensanglante  
l'autel.

„Pour obtenir les vents que le ciel  
vous dénie,

„Sacrifiez Iphigénie.

(I, 1; v. 57—62.)

Er hat deshalb Gattin und Tochter

### I. Episodion.

v. 295 — 535: Menelaos hat dem Boten den Brief entrissen. Er gerät mit Agamemnon in heftigen Streit. Schon wird Klytämnestra's und Iphigenie's Ankunft gemeldet. Der tiefe Schmerz Agamemnon's erweicht schliesslich auch des Bruders Herz.

### II. Episodion.

v. 600 — 675: Agamemnon begrüsst Gattin und Tochter. Freudigen Herzens eilt Iphigenie an des Vaters Brust. Seine düsteren Andeutungen über ihr Geschick bleiben ihr noch unverständlich.

unter dem Vorwand der Vermählung Iphigénie's mit Achille, der sie liebt, nach Aulis gerufen. Ein zweites Schreiben soll aber ihre Ankunft verhindern angeblich wegen der unerwarteten Sinnesänderung Achille's, die vielleicht auf eine Neigung zu der in Argos weilenden gefangenen Eriphile zurückzuführen sei. — II. Sc.: Achille hat von der bevorstehenden Vermählung vernommen und kommt zu Agamemnon, um Gewissheit darüber zu erlangen, Ruhmsucht und Thatendrang verlangen in dem Helden immer dringender nach Bethätigung. — III. u. V. Sc.: Ulysse weiss Agamemnon auf's neue zu bewegen, in das Opfer einzuwilligen. — IV. Sc.: Indessen sind Clytemnestre und Iphigénie, begleitet von Eriphile im Lager angekommen.

### II. Act.

I. Sc.: Eriphile tritt in tiefem Herzeleid auf. Sie liebt Achille, der aber — wie sie weiss — Iphigénie seine Neigung zuwendet. Sie ist entschlossen, beider Glück zu untergraben. — II. Sc.: Durch Agamemnon und Iphigénie wird sie in ihren düsteren Gedanken unterbrochen. — III. Sc.: Freudigen Herzens eilt Iphigénie dem Vater entgegen. Sein seltsames Gebahren beunruhigt sie. Achille scheint sie zu meiden. — IV. Sc.: Hastig tritt Clytemnestre zu ihr und fordert sie zur sofortigen Abreise auf; denn Agamemnon's Brief ist soeben in ihre Hände gelangt, demzufolge die Vermählung verschoben werden soll, die Ursache von Achille's Sinnesänderung vermutet Clytemnestre in Eriphile und mit schneidenden Worten verlässt sie diese. — V. Sc.: Iphigénie vertraut auf den Schutz Agamemnon's. — VI. Sc.: Achille bemerkt mit Staunen die Geliebte im Lager, die überdies sich entfernt, als er naht. — VII. Sc.: Eriphile, welche er um Aufklärung ersucht, spricht von einem Brief an Clytemnestre, den er veranlasst haben soll. Der Verdacht, in ein Ränke-

v. 675—740: Nachdem Iphigenie sich entfernt, beginnt Agamemnon der Gattin von der Vermählung Iphigenie's mit Achilleus zu sprechen. Als er aber versucht Klytämnestra zur Rückkehr zu bewegen, stösst er auf unüberwindlichen Widerstand. Agamemnon sieht keinen Ausweg mehr und schickt sich an, das Opfer mit Kalchas zu bereiten.

### III. Episodion.

v. 791—844: Achilleus kommt, um den Befehlshaber zu sprechen. Da tritt ihm Klytämnestra entgegen, und begrüsst ihn als den Bräutigam ihrer Tochter. Er ist hierüber höchst erstaunt. Beide erkennen, dass sie das Opfer eines Betrugs geworden sind. — v. 845—1025: Der Greis tritt zu ihnen und enthüllt das schreckliche Geheimnis von Iphigenie's Opferung. Achilleus verlangt nach Rache an Agamemnon. Die verzweifelnde Mutter sucht bei Achilleus den einzigen Schutz. v. 1085—1239: Soeben hat Klytämnestra der Tochter Agamemnon's Plan mitgeteilt; als sie aus dem Zelt treten, begegnen sie dem König, der erklärt, dass alles zum hochzeitlichen Opfer bereit sei. Doch vernichtet steht er vor ihnen, als er vernimmt, dass sie die Intrigue kennen. Trotz der schweren Anklage, die Klytämnestra gegen ihn erhebt, bleibt er unerbittlich und verlässt Gattin und Tochter. — v. 1266—1313: Rührend beklagt Iphigenie ihr Geschick.

spiel verwickelt zu sein, kommt in ihm auf. Sogleich will er das Geheimnis erforschen. — VIII. Sc.: Wiederum musste Eriphile Achille's Liebe zu Iphigénie erkennen; doch, da sie weiss, dass Achille getäuscht wird, dass man ein Geheimnis verbirgt, hat sie einen Anhaltspunkt für ihren Racheplan gefunden.

### III. Act.

I.-II. Sc.: Clytemnestre hat von Achille Gewissheit seiner Liebe zu Iphigenie erlangt und teilt dies dem Gatten sofort mit. Dieser bestimmt nun, dass die Vermählung stattfinden, Clytemnestre aber dem Traualtar fern bleiben soll. Sie fügt sich schliesslich seinem Wunsch. — III.-IV. Sc.: Achille trifft mit Clytemnestre und Iphigénie zusammen. — Schon freuen sich die Liebenden ihres Glückes, als plötzlich Arcas meldet, dass Iphigénie zum Opferaltar geführt werden soll. Da fleht Clytemnestre um Hilfe zu Achille. Dieser verlangt Busse von Agamemnon, denn er ist beleidigt. Iphigénie aber bittet für den Vater. — VII. Sc.: Da Clytemnestre vergebens den Gatten nochmals umzustimmen versucht hat und hilfesuchend an Achille sich wendet, versichert dieser, mit seinem Leben für das Wohl der Geliebten eintreten zu wollen.

### IV. Act.

I. Sc.: Eriphile ist entschlossen, den Griechen zu künden, wie schmähdlich sie getäuscht worden sind. — III.-IV. Sc.: Agamemnon findet Gattin und Tochter in stummer Trauer. Er erfährt, dass sie das Geheimnis kennen. Dennoch kann er seinen Schritt nicht rückgängig machen. Voll Entrüstung erhebt Clytemnestre schwere Anklage gegen ihn. Ihrem Flehen gegenüber bleibt er aber verschlossen. — VI.-VIII. Sc.: Die trotzige Haltung Achille's beschleunigt nur noch die Vollstreckung seines

Willens. — VIII.-IX. Sc.: Im letzten Augenblick steht er aber von dem unheilvollen Schritt ab. X. Sc.: Er verabredet mit Gattin und Tochter die schleunige Flucht. — XI. Sc.: Durch Eriphile's Verrat wird aber diese vereitelt.

V. Act.

v.1348-1482: Achilleus meldet, dass die Menge, von Ulysses aufge-reizt, das Opfer fordere, dass er selbst aber der ungestümen Kriegerschar entgegen getreten sei, um Iphigenie zu schützen. — v. 1348—1482: Einen heldenhaften Entschluss hat Iphigenie gefasst. Durch ihren freiwilligen Tod will sie dem Vaterlande Sieg, sich selbst hohen Ruhm erwerben. Sie nimmt von der Mutter und vom Bruder Abschied und schreitet gefasst zum Altar.

Eposod.

Ein Bote meldet der tiefgebeugten Mutter die wunderbare Rettung Iphigenie's durch Artemis.

I.-II. Sc.: Ergeben will Iphigénie ihr Geschick ertragen. Um dem Vater gehorsam zu bleiben, weist sie Achille ab, der sie retten will. — III. Sc.: In heftigster Erregung kommt Clytem-nestre, um die Tochter zu schützen. IV. Sc.: Doch man entzieht ihr Iphi-génie; gefasst schreitet diese zum Altar. V. Sc.: Kurz darauf meldet Arcas, dass durch Achille und seine Krieger die Opferung verhindert worden sei. Ulysse berichtet des näheren darüber. Schon hat sich das Heer in zwei Parteien geschieden, als dem Seher das Orakel offenkundig ge-worden ist: Eine andere Iphigenie, Hélène's Tochter ist zu opfern. Eri-phile ist diese Tochter, die, nachdem sie den Priester um ihre Abstammung befragt, sich am Altar den Dolch in die Brust gestossen hat. — Iphigénie aber beklagt das Geschick ihrer Fein-din. —

Das Motiv des vaterländischen Kampfes gegen die Barbaren (der Griechen muss herrschen, der Barbar gehorchen) macht für den Athener Euripides das grauenvolle durch die Ueberlieferung geheiligte Motiv des Menschenopfers allein an-nehmbar! Die Tragödie ist von Euripides so angelegt, dass die Personen zum grossen Teil so viele und so deutlich ausgebildete, individuelle Züge an sich tragen, dass durch sie allein der tra-gische Ausgang sich ergeben würde. Agamemnon besitzt ge-nügend tragische Grösse. Sein innerer Widerstreit muss tra-gisch enden. — Wir nehmen warmen Anteil an Iphigenie, aber ihr freiwilliger Tod ist nach unseren (griechischen) Anschauungen eine Notwendigkeit im Interesse des Vaterlandes!

Wir verweilen noch einen Augenblick bei der Iphigenien-mythe.\*) Die Form der Sage, welche den Tragikern für die

\*) Pauly, Real-Lexikon IV, 258 ff.



dramatische Bearbeitung vorgelegen hat, bieten die „Kyprien“ dar. Während Aeschylos sein Drama „Iphigenia“ mit der that-sächlichsten Opferung,\*) die in den kleinsten Einzelheiten dargestellt wird, abschliesst, erschien dem Euripides ein solcher Ausgang *ad oculos* vorgeführt zu erschütternd und schauerlich. Deshalb endet seine Tragödie mit Iphigenien's Gang nach dem Altar und beim Bericht von der wunderbaren Rettung derselben durch Artemis. — Einen anderen Ausgang berichtet Dictys Cretensis I, 19 ff.: Hier ist es ein Unwetter und eine Stimme der Diana nebst dem Dazwischentreten Achills, der von Klytämnestra gewonnen worden ist, wodurch Iphigenie gerettet wird. Achill versetzt sie nach Scythien. — Von Wichtigkeit ist nun aber besonders die Gestalt der Sage, welche Pausanias II, 22 mitteilt. Er stützt sich dabei auf die epischen Dichter Euphotion von Chalcis, Stesichoros aus Himera und Alexander aus Pleuron. Hiernach ist die vom Orakel geforderte Iphigenie nicht die Tochter Agamemnon's, sondern die des Theseus und der Helena. Diese ist nach Argos gekommen und hat hier eine Tochter geboren. Das Kind übergibt sie der Klytämnestra, welche mit Agamemnon vermählt ist. Später hat Helena den Menelaos geheiratet. Diese Form sagt Pausanias, war in Argos allgemein bekannt.

II. Unter den dramatischen Charakteren des französischen Stückes tritt in erster Linie Iphigénie hervor. Sie ist eine Idealgestalt weiblicher Tugend und Anmut. Dem Vater ist sie in treuester Liebe zugethan. Welche Freude beseelt sie, als sie ihn wieder in ihre Arme schliessen kann! Wie ängstlich besorgt ist sie aber andererseits, da sie ihn unter Sorgen leiden sieht! Selbst nachdem sie weiss, dass gerade er ihr einen frühen Untergang bereiten will, bewahrt sie ihm diese Liebe, denn sie ist überzeugt, dass er nur gezwungen so handelt:

„Pourquoi me perdre, s'il pouvait me sauver (v. 1016).

\*) Wie Racine in der Vorrede bemerkt, nehmen auch Sophocles in der „Electra“, Horaz (Satiren 2. Bch. III) und Lucrez an, dass die Opferung wirklich vollzogen worden ist — Bei Lucrez heisst es „*De natura rerum*“ I, 85—87:

„Aulide quo pacto Triviai virginis aram

„Iphianassai turparunt sanguine foede

„Ductores Danaum . . . . .

Ovid erzählt im gleichen Sinne, *Metamorphosen* XII, 29—34:

„postquam pietatem publica causa

„Rexque patrem vicit, castumque datura cruorem

„Flentibus ante aram stetit Iphigenia ministris,

„Victa dea est, nubemque oculis obiecit et inter

„Officium turbamque sacri vocesque precantum

„Supposita fertur muttasse Mycenida cerva.

Ja, sie bittet doch für ihn, als der Mutter und des Geliebten Zorn sich gegen ihn richtet. Die eigenen Interessen lässt sie vor anderen immer zurücktreten; sie ist lediglich auf das Wohl anderer bedacht. Recht deutlich zeigt sich dies in ihrem Verhalten der Eriphile gegenüber. Sie liebt die Gefangene Achille's wie die eigene Schwester. Die innigste Teilnahme hat sie jederzeit an ihrem beklagenswerten Geschick genommen und ihr das Joch der Gefangenschaft so wenig fühlbar als möglich zu machen gesucht. Ihr Edelmut lässt es nicht zu, dass Eriphile freudlos und traurig ist, während sie das höchste Glück, Achille's Liebe geniesst. Drum erbittet sie von ihrem Geliebten die Freiheit der Gefangenen. Auch nachdem sie erkannt, wie Eriphile in schändlicher Weise gegen sie intriguierte, hat sie bei deren Tod nur Thränen der Trauer. — Nicht klagt sie über den nahen Tod. Wenn sie den Vater nochmals bittet, von dem Vorhaben abzustehen, so thut sie das, um der Mutter und dem Geliebten einen grossen Schmerz zu ersparen. In Anbetracht des unterschiedenen Willens ihres Vaters ist sie ihm durchaus gehorsam. Sie opfert selbst die zarten Empfindungen einer jungen Liebe. Der Gehorsam gegen den Vater gilt ihr als „devoir suprême“. — Als weiteres Moment tritt an ihr die Liebe zu Achille hervor. Freudig schlägt ihr Herz, als sie in Aulis den Geliebten erwarten kann. Doch vernichtet steht sie unter dem Eindruck der Kunde, dass Achille sich der Eriphile zugewendet habe. Umso grösser muss aber ihr Glück sein, als sich seine Liebe als unverbrüchlich erweist. Weitere schwere Kämpfe sind aber ihrem liebenden Herzen nicht erspart. Schon nahe ihrem Ziele, wird ihr Glück durch des Vaters Gebot, dem Geliebten zu entsagen, zertrümmert. Leichter erscheint ihr der Tod als ein Leben ohne ihn. — Sie beschliesst, heldenmütig zu sterben, und selbst Achille vermag sie in ihrem Entschluss nicht zu erschüttern.

Neben Iphigénie nimmt unter den Frauenrollen Eriphile unser Interesse am meisten in Anspruch. Sie ist die Intrigantin des Stückes. Wenn auch Achille ihr grosses Leid zufügte, indem er ihren Vater besiegte, sie als Gefangene in die Fremde führte, so ist sie doch in heisser Liebe zu ihm entbrannt. Sie findet aber keine Erwiderung, vielmehr wendet Achille einer anderen seine Neigung zu. Hiergegen bäumt sich ihr Inneres auf. Soll sie auf ihn verzichten? Nimmermehr; oder, wenn es doch sein muss, dann soll ihre Rivalin nicht ungetrübt dieses Glück der Liebe geniessen. Die Ungeduld eines Vergeltung heischenden Herzens verbirgt sich unter dem Mantel stiller Trauer. Die Liebe Iphigénie's soll ihr nur dazu dienen, ihr

Ziel umso sicherer zu erreichen. Die Situation scheint ihr günstig; sie ist bei der Verabredung der Flucht Clytemnestre's und Iphigénie's zugegen gewesen. Dies dient ihr zur Handhabe:

„Il faut ou la perdre ou périr;

„Viens, te dis-je. A Calchas je vais tout découvrir.

(IV, 11; 1491 f.)

Schon triumphiert sie, denn man führt die Rivalin zum Altar, da verfällt sie selbst ihrem Geschick. Kalchas erkennt in ihr das wahre Opfer. Sie stösst sich am Altar den Dolch in die Brust.

Wenn auch Eriphile's tragische Schuld gross ist, können wir uns bei ihrem Tod doch des Mitleids nicht erwehren. Zur Milderung ihrer Schuld liegen sehr gewichtige Gründe vor. Zunächst leidet sie unter dem Schmerz verschmähter Liebe. Diese wird dadurch erhöht, dass sie beständig ihre Rivalin bei sich sieht. Sie steht dieser unter, da sie Gefangne ist, und besonders tragisch wirkt der Umstand, dass sie unter dem Zwang eines Fatums steht: Sobald sie den Schleier, der über ihrer Herkunft ruht, zu heben versucht, verfällt sie dem Tode. Dieser Spruch erfüllt sich jetzt am Ende der Tragödie.

Clytemnestre berührt uns durchaus sympathisch: einmal als treue, gehorsame Gattin, zum andern aber vor allem als Mutter. Unendlich leidet sie, denn die Tochter will man ihr entreissen. Kein Schritt erscheint ihr zu schwer, wenn es gilt Iphigénie zu retten. Ihre Mutterliebe ist so tief und wahr, dass sie sich bis zur Aufopferung des eigenen Lebens für das Kind bereit findet.

Unter den männlichen Charakteren ist an erster Stelle Agamemnon zu nennen. Als der gewaltige Sohn des Atreus geniesst er unter den Fürsten Griechenlands das grösste Ansehen. Selbst der Thetis Sohn Achille gehorcht seinen Befehlen. Seinem Gebot muss jeder sich unterziehen. Ein fast grenzenloser Ehrgeiz beseelt ihn, seine Ruhmsucht ist kaum zu befriedigen. Sie droht schon die edleren Gefühle seines Herzens zu überwuchern.

„Charmé de mon pouvoir et plein de ma grandeur,

„Ces noms de roi des rois et chef de la Grèce,

„Chatouilloient de mon coeur l'orgueilleuse faiblesse.

(I, 1 v. 80 ff.)

so bekennt er dem Arcas. Diese seine Machtfülle, sowie sein Ehrgeiz treten auch sehr bald in heftigen Widerstreit mit den wahren Empfindungen und veranlassen in Agamemnon eine Reihe interessanter Seelenkämpfe. Das eigene, wahre Selbst findet seinen Ausdruck in seiner Liebe zur Familie und ganz besonders zu Iphigénie. Nur zu schnell ist er der Forderung

des Orakels willfährig gewesen, doch jetzt, da die Entscheidung fallen soll, vermag es die väterliche Liebe nicht über sich zu gewinnen, das eigene Kind dem Tod zu weihen. Dieser erhabene Aufschwung wird aber wieder zerstört durch Ulyссе, der ihm vorhält, dass jetzt das Wohl ganz Griechenlands von seiner Entscheidung abhängt. Von neuem willigt er in das Opfer:

„Vos conseils sur mon coeur n'ont eu que trop d'empire.  
(I, 3 v. 337.)

Schwer lastet auf ihm das Bewusstsein seiner Schuld gegenüber der Familie. Er findet aber keinen Ausweg aus dem Unglück sodass er — um Gattin und Kind zu schonen — seinen Trug gegen diese noch weiter fortspinnt. — Da seine Absichten betreffs des Opfers bisher fehlgeschlagen sind, da er bei Clytemnestre Widerstand findet, als er sie von dem Opferakt fernzuhalten suchte, verfinstert sich sein Sinn, er wird immer verschlossener und die Rechte Clytemnestre's als Mutter missachtend herrscht er sie an:

„Vous avez entendu ce que je demande  
„Madame, je le veux et je vous le commande,  
„Obéissez.  
(III, 1; v. 817 ff.)

Die entschiedene, drohende Haltung Achille's trägt nur dazu bei, ihn in seinem Entschluss unerschütterlich zu machen:

„Et voilà ce qui rend sa perte inévitable.  
(IV, 7 v. 1425.)

Aber eben jetzt, wo Iphigénie's Fall unvermeidlich scheint, gewinnt das Vaterherz wieder Macht in ihm. Die wahre Natur kommt in ihm zu ihrem Recht. Er beschliesst Gattin und Kind heimlich von Aulis zu entfernen. — In künstlerischer Weise versteht der Dichter das heftige Wogen in Agamemnon's Brust zu malen. Anfangs hat sein besseres Ich das Uebergewicht, es wird im Laufe der Handlung mehr und mehr zurückgedrängt, bis wir den liebevollen Vater in einen harten unempfindlichen Gebieter gewandelt sehen infolge seines Ehrgeizes und seiner Pflicht gegen das Vaterland. Schliesslich bricht aber doch die Sonne der Liebe wieder durch die Wolken, dem Glück seiner Familie stellt er seine selbstischen Interessen nach.

Achille ist der tapfere, unerschrockene, kampflustige Held. Soeben hat er wieder ein Zeugnis seiner Kühnheit durch die Eroberung von Lesbos gegeben. Siegeskrönt ist er zurückgekehrt. Trotzig sucht er seinen Willen bei Agamemnon durchzusetzen. Es nimmt uns aber Wunder, dass er die ihm im Streit von letzterem zugefügten Kränkungen ungesühnt über sich ergehen lässt. Das erwartet man von dem göttlichen Achille nicht.

Warum duldet er das? Nur um der Liebe zu Iphigénie willen. Die Liebe ist das Ausschlag gebende Moment in ihm, von ihr macht er seine Beteiligung am Kriegszug abhängig. Der Besitz Iphigénie's bedeutet ihm alles. Drum empfindet er schmerzlich die Hindernisse, die ihm in dieser Beziehung Agamemnon in den Weg stellt. Endlich scheinen diese besiegt und strahlend von innerem Glück eilt er schmachttend in Liebe zu Iphigénie. Tief schneidet es ihm aber ins Herz, da er statt Worte der Zustimmung von ihr den festen Entschluss vernimmt, dass sie dem Leben entsagen will. Bis zum letzten Atemzug will er die Geliebte schützen. Diesen Vorsatz führt er auch heldenmütig aus, als schon über Iphigénie der Mordstahl blitzt.

Ulysse erscheint als der schlaue, „erfindungsreiche“ Mann. Er beeinflusst den Willen Agamemnon's, dessen Schwäche — den Ehrgeiz — er auszunutzen weiss, um ihn für die Opferung des Kindes zu gewinnen. Er schürt diese Flamme in Agamemnon's Brust unaufhörlich. Er bringt eigentlich dadurch erst all das Unglück über die Königsfamilie. Wir söhnen uns aber am Schluss mit ihm aus, indem er seine Schuld der Clytemnestre offen und reumütig bekennt und sich beeilt hat, als erster der sich sorgenden Mutter durch die glückliche Botschaft von Iphigénie's Rettung Erleichterung von ihrem Seelenschmerz zu bieten.

III. Wie stellt sich nun das Racine'sche Stück zur antiken Vorlage?

1. Inhalt: Neben zahlreichen Uebereinstimmungen werden sich auch erhebliche Unterschiede ergeben. Die 1. Scene des I. Actes weicht nur wenig von Euripides ab (Iph. v. 1—160). Wie hier Agamemnon mit seinem Diener im Gespräch auftritt, so auch bei Racine. Voltaire \*) schätzte diese Scene sehr hoch: „*Est-il un homme de bon sens*“, sagt er, „*et d'un coeur sensible, qui n'écoute le récit d'Agamemnon avec un transport mêlé de pitié et de crainte, qui ne sente les vers de Racine pénétrer jusqu'au fond de son âme!*“ Auch Patin \*\*) hebt den Wert dieser Scene hervor, indem er sagt: „*l'art moderne resserre et ennoblit ce qui dans l'ouvrage antique se répand avec abandon, avec négligence.*“ In der französischen Tragödie giebt Agamemnon nicht den langen Bericht über die Werbung der zahlreichen Fürsten um Helena. Auch wird der bei dem Hochzeitsfest des Menelaos und der Helena

---

\*) Dictionnaire philosophique: Act dramatique.

\*\*) Etudes I, 15.

geleistete Schwur noch nicht erwähnt. Erst Ulysses führt das Gelübde (I, 3) an und bedient sich dessen zugleich als Argument, um den Agamemnon an seine Pflicht zu gemahnen. Racine zeigt uns bereits in dieser Expositionsscene scharf und deutlich den Ehrgeiz Agamemnon's als eine seiner hervortretendsten Eigenschaften (v. 80). Der dunkle, immer zweideutige Charakter des Orakels findet bei Racine seinen Ausdruck: „*une fille du sang d'Hélène*“ wird gefordert. Bei Euripides ist dem Agamemnon direkt geboten, das geliebte Kind Iphigénie zu opfern. Die zweideutige Fassung des Orakels bei Racine war nötig, um die Vertretung der Iphigénie durch Iphigénie-Eriphile zu motivieren: Der Spruch ist so gefasst, dass wir nicht unbedingt, wie Kalchas das thut, auf Iphigénie zu schliessen brauchen, wenn dies auch sehr nahe liegt, solange wir noch nicht über Eriphile unterrichtet sind. — Während nun bei Euripides der Chor in Strophe und Antistrophe das herrliche Gestade, die Flotte und die kampflustigen Helden preist, ist Racine bemüht uns in der 2. Scene eine weitere bedeutende Persönlichkeit vorzuführen. Achill erscheint im Wechselgespräch mit Agamemnon und Ulysses. Auch an ihm können wir sofort die charakteristischen Eigenschaften wahrnehmen: Heldenmut und Liebesglut. Der 3. Scene, dem Gespräch zwischen Agamemnon und Ulysses \*) entspricht das zwischen ersterem und Menelaos. Das Briefmotiv findet sich auch bei Racine verwertet, hat aber eine bedeutende Veränderung erfahren: 1. bei Euripides wird der Brief unterschlagen, 2. bei Racine verfehlt Arcas Klytemnestra. Wie ist die Aenderung zu erklären? a) vielleicht weil der betrogene Ehegatte, für den andere zu Felde ziehen, keine heroische Persönlichkeit ist, b) weil die Noblesse der französischen Tragödie es nicht dulden kann, dass ein König einem Sklaven einen Brief aus der Hand nimmt und das Briefgeheimnis auf ganz gemeine Weise verletzt. Daher die Aenderung der Motivierung. Den Ulysses kennen wir als den klugen, überzeugenden Redner, als den „erfindungsreichen Odysseus“, wie ihn Homer immer nennt. Er verfolgt im Drama auch kein selbstisches Interesse; er ist an dem Konflikt zwischen Troja und Sparta an sich unbeteiligt. Nur der Thatendrang hat ihn veranlasst, gegen das Glück der Familie Agamemnon's für die Ehre des Vaterlandes zu stimmen. Dem Agamemnon ist infolgedessen auch eine freiere Entschliessung

---

\*) Rotrou hat in seiner „Iphigénie“ ebenfalls Ulysses in die Handlung eingeführt.

möglich, da nicht mehr das Motiv der Bruderliebe mitspricht. Den vv. 370—595 bei Euripides, wo Menelaos des Bruders Schmerz zu würdigen weiss und davon absteht, ihn zur Opferung des Kindes zu drängen, entspricht keine Scene in der französischen Tragödie. Statt dessen folgt hier eine Scene, wo in kurzen Worten Klytemnestra's und Iphigenie's Ankunft gemeldet wird und als 5. Scene nochmals ein Gespräch zwischen Agamemnon und Ulysses. Euripides stellt die Ankunft der Königin mit ihrer Tochter dramatisch dar (v. 600—625) und man wird zugestehen, dass diese Scene sehr tief empfunden ist. „*La peinture complaisamment prolongée de sa félicité et de sa joie maternelle forme un douloureux contraste avec la situation*“, sagt Patin a. a. O. I, 22. — Im II. Act werden wir zunächst mit Eriphile bekannt gemacht, die einige markante, hervortretende Fäden in das Gewebe der Handlung einflicht. Diese Eriphile findet sich nicht beim antiken Tragiker. Es war für unseren Dichter hierfür vor allem eine Notiz bei Parthenius von Wert, welcher von der Königstochter Peisidike von Methymna erzählt, dass sie sich in Achill verliebte, als er die Insel Lesbos verheerte. Sie bot ihm die Uebergabe der Stadt an, wenn er sie heirate. Er nahm dies Anerbieten an. Der Name Eriphile findet sich bei Pausanias, freilich in ganz anderem Zusammenhang. Das bei Racine verwendete Moment, dass Eriphile's Herkunft in Dunkel gehüllt ist, glaubt Tüchert mit Heliodor zusammenbringen zu dürfen, denn auch Chariclea's Abstammung umgiebt der Schleier des Geheimnisvollen. Die künstlerische, meisterhafte Verarbeitung dieser Angaben in das dramatische Ganze ist das Werk Racine's. Warum führt Racine Eriphile ein? Zuerst fragte sich Racine, durfte ich Eriphile einführen? Zum Glück für ihn konnte er dies thun, indem er sich auf antike Angaben stützte — das war wesentlich bei seiner Ehrfurcht für die Ueberlieferung der Fabel. Warum nahm er aber hier nicht die bekanntere Ueberlieferung unversehrt und die Substitution Iphigeniens durch das Reh! 1. Die Tragödie muss *raisonnable* sein. Ein Wunder existiert nicht! Die Griechen glaubten an Artemis, Racine und seine Pariser nicht! Es muss alles vernünftig und natürlich zugehen. Der Glaube an ein Orakel ist eine Thatsache, die Racine annehmen kann, das Eingreifen der Göttin eine Fabel, die unglaubwürdig war. Um eine „natürliche“ Lösung zu finden, greift er die Ueberlieferung über Eriphile auf und nimmt einen Irrtum in der Person an; so wird in dieser „häuslichen Tragödie“ des Hauses Agamemnon

alles schön ins Gleiche gebracht. Schwach bleibt dabei nur, dass Iphigenie eigentlich garnicht in Gefahr schwebt. — 2. Die Tragödie muss in Frankreich eine Liebestragödie sein. Die „Iphigenie“ des Euripides ist es nicht; Racine machte sie dazu. — Dazu bedarf man einer durch Eifersucht durchkreuzten Liebe. — Achill muss verliebt sein — Eriphile dient als eifersüchtige Intrigantin — das nationale (patriotische) Motiv fällt bei Racine weg. — 3. Die Tragödie muss „noble“ sein und 4. einfach (simplex et unum). 5. Die moralischen Anschauungen und Forderungen der gesellschaftlichen Sitte seiner Zeit durfte der französische Dichter nicht verletzen! Schlegel\*) macht dem Dichter aus der Einfügung der Eriphile-Episode den Vorwurf, dadurch die Einfachheit des Ganzen gestört zu haben. Dieser Tadel ist zum mindesten übertrieben. Gewiss nimmt Eriphile eine bedeutende Stellung im dramatischen Verlauf ein, ihr Charakter ist aber so angelegt, dass er das Hauptinteresse von Iphigenie nicht ablenken kann. „*Ce personnage*“, sagt Voltaire\*\*), „*est absolument nécessaire à la pièce, puisqu'il en fait le dénouement; il en fait même le noeud, c'est elle qui inspire, sans le savoir, des soupçons cruels à Clytemnestre et une juste jalousie à Iphigénie et par un art encore plus admirable l'auteur sait intéresser pour cette Eriphile elle-même.*“ — In der 2. Scene tritt nun Iphigenie auf. Die Begrüßung des Vaters stimmt mit den vv. 630—675 bei Euripides überein. Während bei diesem aber die Mutter Iphigenie's zugegen ist, so ist im französischen Stück ihre Rivalin Eriphile Zeugin des Gesprächs. Auch in sprachlicher Beziehung stimmen beide Scenen vielfach überein. Wir lassen die korrespondierenden Verse folgen:

Racine.  
 „Tous vos regards sur moi ne tombent  
 qu'avec peine. v. 553.  
 „D'un soin cruel ma joie est ici combattue. v. 557.  
 „Hé mon père, oubliez votre rang à ma vue. v. 558.  
 „Néclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis? v. 567.  
 „I.: (Périsse le Troyen auteur de nos alarmes!)  
 „A.: Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes. v. 569—570.  
 „ . . . Vous y serez ma fille. v. 578.

Euripides.  
 „Du blickst so traurig und verstört,  
 und siehst mich gern? v. 634.  
 „Ein Fürst, ein Feldherr hat der Sorgen mancherlei. v. 635.  
 „Sei nur bei mir nun, denke nicht an Sorgen mehr. v. 636.  
 „Verbanne denn die Falten, sieh mich heiter an. v. 638.  
 „I.: Fluch allem Krieg und Uebel, das Menelaos schuf.  
 „A.: Zuvor verderbt es Andre noch, was mich verdarb. v. 648—649.  
 „ . . . Du wirst dem heiligen Wasser nahe stehn.

\*) Vorlesungen II p. 197.

\*\*) a. a. O.



Racine besitzt die Kunst, durch Kontraste zu wirken. So folgt auf diese Scene des Wiedersehens die betrübende, niederschlagende Kunde von Achill's Untreue gegen Iphigenie. Indem dieser nun (II, 7) Eriphile um Aufklärung der befremdenden Situation ersucht, beginnt die tragische Verwicklung, denn Eriphile merkt, dass Achill getäuscht worden ist; hieran knüpft sie ihren Racheplan. — Der III. Act bringt die Unterredung Agamemnon's mit Klytämnestra, die im allgemeinen mit der im griechischen Drama (vv. 675—740) übereinstimmt. Während aber Agamemnon am Schluss des Gesprächs seine Versuche, die Gattin von der Opferhandlung fernzuhalten ohne Erfolg sieht, fügt sich bei Racine die Königin seinem Willen (III, 2). Bei beiden Dichtern folgt nun die Begegnung Klytämnestra's und Achill's (Eur. Iph. vv. 791—1025; Rac. Iph. III, 3). Sie findet aber bei Racine unter ganz anderen Bedingungen statt als beim antiken Dichter. In dieser Scene lernen wir vor allem die bescheidene Zurückhaltung an Achill schätzen, wodurch er — das Ideal eines edlen, tapferen jungen Mannes — sich bei Euripides vor allem auszeichnet. Nach antiker Sitte schickt es sich für ihn nicht, dass er sich mit den Frauen in ein ausführliches Gespräch einlässt. Während bei Euripides in Klytämnestra und Achill bereits jetzt die Ahnung eines Betrugs aufsteigt, welche durch den herbeieilenden Sklaven zur Gewissheit wird, bringt Achill bei Racine eben jetzt die günstige Vorbedeutung nahen Glückes. Während so bei jenem das finstere Verhängnis schon droht, scheint bei diesem die Morgenröthe eines herrlichen Tages von Freude und Glück ihr Licht auszugießen. In der 4. Scene bethätigt Iphigenie ihren Edelsinn der Eriphile gegenüber. — Indem so die Handlung einem glücklichen Ausgang zuzusteuern scheint, führt auf einmal die Enthüllung des Geheimnisses durch Arcas einen gewaltigen Umschwung in der Situation herbei. Dieses tragische Moment ist bei Racine weit vorteilhafter verwendet. Durch die starke Gegenwirkung von vorempfundem Glück und ernüchternder Wirklichkeit wird die Spannung sehr erhöht, zumal da Achill und Klytämnestra hier noch nicht im entferntesten den Trug Agamemnon's ahnten. Nicht sogleich kommt nun in Achill das Verlangen nach Sühne für die ihm widerfahrne Ehrverletzung auf. Als moderner Liebhaber sucht er vor allem Rache zu nehmen an Agamemnon wegen des der Geliebten angethanen Schimpfes, in zweiter Linie erst für die Täuschung, die ihn betroffen hat (III, 6). In dieser Scene befinden wir uns in der Sphäre einer galanten Liebe,

kein antiker Zug ist an Achill zu erkennen. Er ist der schwachtende, glühende Liebhaber, Iphigenie die innig liebende Braut. Beide wollen zu ihrem antiken Gegenbild in dieser Situation durchaus nicht stimmen. III, 7 ist wieder in Anlehnung an Euripides' „Iphigenie“ (v. 909—1025) entstanden. Die verzweifelnde Mutter sucht bei Achill den einzigen Schutz. Der Vorschlag, den Agamemnon nochmals mit Bitten anzugehen, wird von Iphigenie gemacht, nicht wie bei Euripides von Achill. — Während nun bei Euripides die Handlung sich schnell zum Ende neigt, bringt Racine ein neues, retardierendes Moment in den Verlauf der Tragödie. Eriphile ahnt in Agamemnon einen psychologischen Umschwung und muss darum für ihren Racheplan fürchten (IV, 1). Thatsächlich sind ihre Erwägungen nicht unbegründet, denn in der folgenden Unterredung Agamemnon's mit Gattin und Tochter tritt bereits ein Schwanken in ihm zutage: „*Grands Dieux, me deviez-vous laisser un coeur de père?*“ ruft er aus (IV, 5 v. 1322). In der entsprechenden Scene bei Euripides (v. 1085—1260) bleibt Agamemnon fest in seinem harten Entschluss. Die folgenden Scenen sind durchaus unabhängig vom antiken Tragiker entstanden. Die 6. Scene: Der Wortstreit zwischen Agamemnon und Achill erinnert lebhaft an den Streit der beiden Helden bei Homer (Ilias I. Ges.). In einzelnen Gedanken und Bildern hat unserm Dichter in diesem Stück die Ilias' verschiedentlich Anregung geboten, wie folgende Parallelen veranschaulichen mögen.

Racine.

Je n'y vais que pour vous, barbares  
que vous êtes  
Pour vous, à qui des Grecs moi seul  
je ne dois rien.

Et quel fut le dessein qui nous assem-  
bla tous?

Ne courons-nous pas rendre Hélène  
à son époux?

v. 1382—83; 1387—88.

Depuis quand pense-t-on qu'inutile à  
moi-même

Je me laisse ravir une épouse que  
j'aime?

Seul d'un honteux affront votre frère  
blessé.

A-t-il droit de venger son amour of-  
fensé?

v. 1389—92.

Homer's Ilias.

Nicht ja wegen der Troer, der lanzen-  
kundigen, kam ich

Mit hierher in den Streit, gar nichts  
sind jene mir schuldig.

Dir, schamlosesten Mann, folgten wir,  
dass du dich freutest;

Nur Menelaos zu rächen, und dich  
Schandbarer, an Trojas

Kriegerischem Volk!

I, v. 152—53; 158—160.

. . . Was führt er daher die ver-  
sammelten Streiter,

Atreu's Sohn? War's nicht der locki-  
gen Helena wegen?

Lieben sie etwa allein von den reden-  
den Menschen die Weiber,

Atreus' Sohn? Ein jeder dem gut  
und bieder das Herz ist,

- Liebt sein Weib . . . .: so wie ich selbst auch  
 Jene vom Herzen geliebt, wiewohl mein Speer sie erbeutet.  
 IX, 338—343.
- Fuyez-donc . . . .  
 Moi-même je vous rends le serment qui vous lie.  
 Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,  
 Se couvrir des lauriers qui vous furent promis. v. 1401—1404.
- la fatale journée. v. 1406. giebt die homerischen Ausdrücke: *ἀσιμον* (VIII, 72), *μόρσιμον* (XV, 613) und *ολέθριον ἡμαρ* (XIX, 294) wieder.
- . . Je ne crains point votre impuis-  
 sant courroux. v. 1415. Nichts auch gilt mir dein Grollen!  
 I, v. 180.

In den Scenen 7—9 kommt der letzte innere Kampf in Agamemnon zum Austrag und die 10. Scene bringt die Verabredung der Flucht Klytämnestra's und Iphigenie's. Bei Euripides folgt auf die Unterredung Agamemnon's mit Gattin und Tochter eine Klage Iphigenie's über ihr trauriges Geschick, woran sich eine Scene schliesst, in der Achill als Schützer ihres Lebens aufzutreten versichert (vv. 1266—1293; 1295—1313; 1325—1347). Das Stück endet mit Iphigenie's Entschluss zu sterben. Racine's Tragödie lenkt in dieselben Bahnen ein, nachdem er Eriphile nochmals in die Handlung hat eingreifen lassen. IV, 11: Sie weiss um das Geheimnis der Flucht und will die Rettung Iphigenie's verhindern. Hiermit drängt die Handlung der Lösung zu. Die Wandlung in Agamemnon in dem Augenblick, als man schon alles verloren glaubte, deutet auf einen versöhnenden Ausgang. Ihr steht aber die verschmähte Liebe Eriphile's entgegen, die den Achill nicht in den Armen einer Rivalin glücklich sehen kann. So ist das Interesse aufs höchste gespannt. Der V. Act bringt die Katastrophe, aber nicht in Eriphile's Sinn. Iphigenie will sich dem Willen ihres Vaters nicht länger widersetzen (V, 1). Sie kann Achill nicht heiraten ohne väterliche Einwilligung:

Qui? moi? que contre un père osant me révolter,  
 Je mérite la mort que j'irais éviter?  
 Où serais le respect? (V, v. 1575—77.)

Ma gloire vous serait moins chere que ma vie? (1589.)

Ihr guter Ruf würde leiden. Sie entsagt ihrer Liebe zu Achill (V, 2), die Wachen führen sie zum Altar (V, 3). Soweit geht auch die Handlung der griechischen Tragödie. Racine spinnt aber den dramatischen Faden noch weiter, indem er für den Schluss die Bemerkung des Dictys Cretensis verwertete, der zufolge Achill im letzten Augenblick Iphigenie rettet: Dictys teilt folgendes mit: *omissis omnibus propere ad lucum pergit, magna voce Menelaum et qui cum eo erant, inclamans ab inquietudine Iphigeniae cohiberent sese, comminatus perniciem ni paruissent: mox attonitis his atque stupefactis ipse supervenit reformatoque iam die virginem abstrahit* (lib. I, 22). Die Verhinderung des Opfers wird V, 5 gemeldet und in der nächsten Scene kommt die Kunde von Eriphile's Tod, welche vom Orakel als Sühnopfer verlangt worden ist, denn sie ist die Tochter Helena's (V, 6), wie Pausanias II, 22 mitteilt. —

2. Wir gestatten uns nun noch einen Blick auf die Charaktere in beiden Stücken. Iphigenie ist hier wie dort das anmutige, schüchterne Mädchen, welches sich zur erhabenen, heldenhaften Jungfrau erhebt. Nur konnten wir beobachten, dass dieser psychologische Prozess zu plötzlich bei Euripides sich dem Zuschauer darbietet, wie schon Aristoteles (Poet. XV) und in noch schärferen Masse A. W. Schlegel tadelt. Weniger störend wirkt dieser Wandel an der Racine'schen Iphigenie. Hier erklärt er sich zum guten Teil aus ihrer Selbstlosigkeit und aus ihrem Gehorsam gegen den Vater, den sie bei ihren Entschliessungen immer in erster Linie berücksichtigt hat. Fremd ist der griechischen Iphigenie die Liebe, welche die Betrachtung ihres Wesens beeinträchtigt. Klytämnestra hat bei Racine keine Aenderung erfahren. Nur die Rachegeanken gegen den hartherzigen Gemahl treten hier zurück und machen uns ihre Gestalt noch sympathischer. Agamemnon zeigt als Herrscher ein mehr modernes Gepräge. Nicht mehr ist er nur der *primus inter pares*, sondern über den anderen Führern stehend ist er gewöhnt, nur zu befehlen. Ehrgeiz und Ruhmsucht treten schärfer an ihm zutage. Im Verhältnis zu seiner Familie ist er nicht mehr der hartherzige Gebieter, sondern der liebevolle Gatte und Vater. — In geschickter Weise hat Racine das Bild Achill's bei Homer mit dem bei Euripides zu vereinen gewusst. Eine andere Neuerung in seinem Charakter beruht in seiner Liebe zu Iphigenie. Brumoy (*Réflexions sur l'Iphigénie etc.*) bemerkt nach dieser Seite hin: „*Le caractère d'Achille est tout-à-fait français chez Racine.*“

Wir gehen nun zu dem vierten und letzten Stück über, welches in den Kreis der antike Sagenstoffe behandelnden Dramen gehört, zur

### Phèdre.

Sie wurde am 1. Januar 1677 zum ersten Mal aufgeführt; mit ihr schloss auch Racine die Glanzperiode seines dichterischen Schaffens ab. Nachstehend lassen wir die Fabel des griechischen und des französischen Stückes folgen. —

#### I.

##### Euripides' Hippolytos.

###### Prolog.

v. 1—57: Da Hippolytos die Liebesfreuden und der Ehe Glück ver schmäh't und nur der Artemis seine Verehrung zollt, beschliesst die erzürnte Aphrodite sich an ihm zu rächen, indem sie in Phädra, Theseus' Gattin, eine unbezwingliche Liebe zum Stiefsohn erweckt. v. 58—112: Hippolytos, von der Jagd zurückkehrend, feiert mit seinen Gefährten die göttliche Diana in Gesängen.

###### I. Episodion.

v. 175—524: Die von heftigstem Seelenschmerz tiefgebeugte Königin naht mit der Amme, welche sie inständig bittet, ihr den Grund ihres Wehes zu eröffnen. Sie beschwört Phädra bei der Amazonenkönigin Sohn, Hippolytos; fast ohnmächtig taumelt aber Phädra beim Klang dieses Namens zurück. Endlich erklärt sie, dass sie Hippolytos liebt, dass sie vergebens gegen diese Empfindungen angekämpft hat und nun durch den Tod sich ihrer Pein entledigen will. — „Zu lieben wage (solches hat ein Gott gewollt)“ ruft ihr aber die Amme ermutigend zu. Nach oftmaligem Ansturm und langen Reden gelingt es dieser, die Herrin in ihrem Entschluss wankend zu machen, indem sie verspricht, durch einen Zauberkranke die Sache zu einem guten Ende zu führen.

##### Racine's „Phèdre.“

###### I. Act.

I. Sc.: Hippolyte ist von zarter Neigung zu Aricie, der jungen Gefangenen aus dem Pallantidenhaus erfüllt. Um dieser Empfindung Meister zu werden und dem Willen des Vaters gehorsam zu bleiben, welcher Aricie verbietet, eine Ehe einzugehen, will Hippolyte Trézène verlassen. Nur Phèdre, die vor kurzem angekommen ist, will er noch begrüßen. — II. Sc.: Ratlos über den beklagenswerten Zustand ihrer Herrin kommt Oenone, die Vertraute, herbei. Während Hippolyte sich entfernt, tritt Phèdre ein. — III. Sc.: Sie will sterben, da sie vergebens eine in ihr tobende Leidenschaft der Liebe zum Stiefsohn zu bekämpfen gesucht hat. Oenone's Versuche, sie zum Geständnis ihres Leides zu bringen, sind bisher erfolglos gewesen. Doch bei dem Namen: Hippolyte entringt sie ein Schrei Phèdre's Brust. Bis ins Innerste getroffen, lässt sie sich schliesslich zum Geständnis ihrer Liebe bewegen. Doch soll sie nun Oenone nicht mehr von ihrem Beschluss zu sterben abbringen. — IV.-V. Sc.: Da trifft die unerwartete Kunde von Thésée's Tod ein. Im Interesse ihrer Kinder giebt Phèdre den Todesgedanken auf.

### II. Episodion.

v. 563—722: Mit Bangen harret Phädra der Amme, die sich sofort ans Werk gemacht hat. Ein Lärmen dringt an ihr Ohr. Hippolytos tritt ein und verleiht seiner Verachtung und seinem Zorn Worte, da die Amme ihm von Phädra's Liebe gesprochen hat. Ein Eid hindert ihn freilich, das sträfliche Ansinnen der Mutter dem Vater zu eröffnen. Mit bitteren Vorwürfen überhäuft Phädra die Amme, da der Plan misslungen. Sie ist entschlossen zu sterben; doch auch er, den sie so heiss geliebt, soll sie nicht lange überleben.

### III. Episodion.

v. 767—1096: Kurz nachdem die Königin die Scene verlassen, kommt die Kunde, dass sie sich in ihrem Gemach erhängt hat. Mit Schrecken vernimmt Theseus, der soeben vom Zuge nach dem Orakel zurückgekehrt ist, die schlimme Botschaft. Er eilt an die Bahre, auf die man die Königin gebettet. Einen Zettel entdeckt er in ihrer Hand. Kaum hat er den Inhalt vernommen, als er zornentbrannt ausruft: „Gewaltsam anzutasten wagst, Hippolytos mein Lager.“ Die Rache Poseidons, der drei Wünsche ihm dereinst gewährt, fleht er auf des Sohnes Haupt herab. — Ahnungslos tritt Hippolytos ein. Vergebens sucht er sich von der furchtbaren Anklage zu reinigen. Theseus verstösst ihn. Mit dem Bewusstsein, der Tugend treu, schuldlos des Vaters Fluch zu

### II. Act.

I. Sc.: Auch Aricie, von zarter Liebe zu Hippolyte erfüllt, hat die Nachricht vernommen. Eine günstigere Aussicht in die Zukunft eröffnet sich ihr. — II.-III. Sc.: Hippolyte kommt zu ihr, um Abschied zu nehmen. Da Thésée tot ist, giebt er ihr Freiheit und Herrschaft über Athen zurück. Seine innersten Empfindungen kann er der Geliebten nicht mehr verbergen. Da Phèdre naht, verlässt ihn Aricie. — V. Sc.: Dunkle Andeutungen kommen über Phèdre's Lippen, der Kampf in ihrem Herzen wird immer ungestümer, sodass Hippolyte plötzlich die Situation völlig klar wird. Phèdre bekennt, wie sehr sie gelitten und gekämpft hat, sie entreisst dem Jüngling den Degen, um ihn sich in die Brust zu stossen; Oenone verhindert sie hieran. Unsicheren Schrittes verlässt sie das Zimmer. — VI. Sc.: Da Théramène meldet, dass ein Gerücht im Umlauf sei, demzufolge man Thésée in Epirus gesehen habe, entfernt sich Hippolyte, um Gewissheit darüber zu erlangen.

### III. Act.

I.-II. Sc.: Trotz der entschiedenen Zurückweisung seitens des Stiefsohns wird Phèdre's Herz doch noch von einem schwachen Hoffnungsstrahl erhellt. Oenone rät zwar, den Liebesgedanken endlich zu entsagen und an dem Spröden sich zu rächen; Phèdre weist aber einen solchen Vorschlag ab, vielmehr soll die Vertraute nochmals mit allen Mitteln versuchen, ihr Hippolyte's Liebe zu gewinnen. In banger Erwartung harret sie ihrer Rückkehr. — III. Sc.: Statt einer Antwort Hippolyte's bringt Oenone die Nachricht, dass Thésée soeben die heimatlichen Gestade wieder betreten hat. Wie ein Dolch dringen diese Worte der Königin durch's Herz. Soll sie mit dem Tod ihre Schuld sühnen, soll sie im Interesse der Kinder leben?! Ihren hilflosen, verzweifelten Zustand nützt

erdulden, verlässt der Jüngling die Heimat.

Oenone aus, um das schändliche Werk der Verführung zu beginnen. Sie schlägt vor, die Anklage, welche Hippolyte gegen die Stiefmutter bei Thésée erheben kann, gegen ihn vorzubringen. Phèdre empört sich dagegen, als aber plötzlich Thésée und Hippolyte sichtbar werden, verwirren sich ihre Sinne; willenlos überlässt sie sich der Vertrauten. — IV. Sc.: Dem Gatten gegenüber gewinnt Phèdre einigermassen die Fassung wieder. Seinen herzlichen Gruss weist sie zurück, da sie sich dessen unwürdig fühlt; sie verlässt ihn. — V. Sc.: Hippolyte ersucht den Vater, sich entfernen zu dürfen. Höchst erstaunt will nun Thésée bei Phèdre selbst sich Aufklärung über den sonderbaren Empfang holen. — VI. Sc.: Ein dunkles Ahnen drohenden Unheils steigt in Hippolyte auf, der gern dem Vater seine Liebe zu Aricie eröffnen möchte.

#### IV. Act.

I. Sc.: Von Oenone hat Thésée soeben die Erklärung erhalten, dass Hippolyte auf Phèdre's Tugend einen Angriff gewagt und sich nicht einmal gescheut habe, sie mit dem Degen — der im Besitz Oenone's ist — zu bedrohen. — II. Sc.: Im höchsten Zorn verbannt und verflucht er den Sohn. Keinerlei Verteidigungsgründe Hippolyte's vermögen Zweifel an der Wahrheit von Oenone's Erklärung aufkommen zu lassen. Die Eröffnung des Sohnes, dass er Aricie liebe, erscheint ihm nur als Vorwand, durch den er sich der Strafe entziehen will. Thésée verstösst den Jüngling. — III. Sc.: Schwere Herzens freilich sieht er ihn davongehen. — IV. Sc.: Phèdre tritt zu ihm, um — von Reue gemartert — für Hippolyte Verzeihung zu erflehen. Wider Erwarten vernimmt sie, dass Hippolyte Aricie liebe. — V. Sc.: Eifersucht erwacht in ihr. — VI. Sc.: Oenone sucht das Gefühl der Reue in ihr zu ersticken. Phèdre aber weist — empört über die teuflischen Worte der Vertrauten — diese von sich.

V. Act.

I. Sc.: Vor dem Scheiden aus der Heimat begiebt sich Hippolyte nochmals zu Aricie, die mit ihm die Verbannung teilen will. Am Traualtar vor der Stadt will er sie in kurzer Zeit erwarten. — II.-III. Sc.: Thésée vermag in dem grossen Wirrsal nicht mehr klar zu sehen. Aricie erhebt gegen ihn den Vorwurf, den schuldlosen Sohn verbannt zu haben und verlässt ihn. — IV. Sc.: Zweifel steigt in Thésée auf. Er will Oenone nochmals vernehmen. — V. Sc.: Diese hat aber, wie gemeldet wird, den Tod in den Wellen des Meeres gesucht. Thésée's Besorgnis wird immer grösser. Er will den Fluch widerrufen, doch zu spät! — VI. Sc.: Théràmène meldet des Jünglings schrecklichen Untergang. Verzweiflung erfasst den König. — VII. Sc.: Gegen Phèdre, die soeben eintritt, entlädt sich sein Zorn. Sie ist gekommen, ihm ihre Schuld zubekennen. Kaum hat sie ihre Rede beendet, so bricht sie unter der Wirkung des Giftes, das sie genommen, zusammen. Thésée ist von dem Unheil furchtbar getroffen. Die Geliebte des Sohnes nimmt er als Tochter bei sich auf.

Epodos.

v. 1134—1443: Mit eisiger Kälte vernimmt Theseus die Kunde von dem entsetzlichen Ende Hippolytos'. „Doch hängt am schwachem Faden noch des Lebens Licht“. — Ein Ungeheuer hat sich aus dem Meer erhoben, die Rosse haben geschreit, der Lenker ist vom Wagen gestürzt und über das Gestade dahingeschleift worden. Entstellt und todwund hat man ihn gefunden. Ohne Rührung hat Theseus alles das vernommen. Erst die göttliche Artemis klärt ihn über seine Schuld auf. Indessen hat man Hippolytos herbeibracht. Auf der Göttin Geheiss verzeiht er dem Vater. Leblos sinkt er zurück; und blutenden Herzens beklagt Theseus den grossen Verlust.

Der epische Bestand der Sage\*) liegt uns in folgender Form vor: Hippolyt (Virbius) war der Sohn des Theseus und der Amazonenkönigin Antiope (Hippolyta). Als diese frühzeitig verstorben, beschloss Theseus die Phädra, die Tochter des Minos und der Pasiphaë zu heiraten. Er übergab deshalb den jungen Hippolyt dem Pittheus von Trözen zur Erziehung. Als nun einst der Jüngling nach Athen zu den Mysterien kam, fasste seine Stiefmutter Leidenschaft zu ihm. Eine kleine Abweichung hiervon zeigt die Sage wie sie bei den Trözenern geläufig war und wie sie Pausanias I, 22 mitteilt: Hiernach hat Theseus die Söhne des Pallas, die sich gegen ihn empört hatten, getötet und ist um der Reinigung von dieser Schuld willen nach Trözen gegangen. Dorthin hat ihn auch Phädra begleitet, die daselbst den Hippolyt zum ersten Mal sieht und in Liebe zu ihm entbrennt, gleichzeitig aber den Tod beschliesst. Da aber Hippolyt ihre

\*) Pauly VI, II p. 2641 ff.



Liebe zurückweist, beschuldigt sie ihn ihres eigenen Verbrechens bei Theseus. Dieser flucht seinem Sohn und übergibt ihn der Rache des Poseidon, der ihm dereinst drei Wünsche zu äussern gewährt hat. Durch einen ungeheuren Stier werden die Pferde des Hippolyt scheu gemacht und der Wagenlenker selbst wird zu Tode geschleift (Virgil Aen. VII, 765 ff.) dem Theseus ward später seine Unschuld klar und Phädra erhängte sich. — Euripides ist im allgemeinen der epischen Sagenüberlieferung treu geblieben. Nur das Schicksalsmässige kehrt er in Phädra's Liebe mehr hervor. Die Scene hat er nach Trözen verlegt (nach der von Paus. mitgetheilten Fassung); er nimmt aber mit der Form der Sage übereinstimmend an, dass Hippolyt die Königin schon einmal in Attica gesehen hat. Abweichend von der Überlieferung stirbt Phädra in dem Augenblick, wo sie gegen den Stiefsohn die Anklage erhebt. Die Trözener, welche in Hippolyt ihren Landesheros verehrten, erweiterten die Sage, indem sie berichteten, dass er nach seinem Tod unter die Sterne versetzt worden sei. (Auch behaupteten sie, dass er keinen gewaltsamen Tod gestorben sei Paus. II, 32, 1.) Eine dritte Angabe über Hippolyt's Ende teilt schliesslich Pausanias (Cor. II, 27, 4) mit. Er erwähnt eine alte Bildsäule den Hippolyt darstellend. Die hierzu gehörige Inschrift berichtete, dass Asklepios ihn, der durch den Fluch des Vaters gestorben war, wieder auferweckt hat; Hippolyt aber ist — die Bitten des Vaters nicht achtend — nach Italien gegangen und dort König geworden. Er weihte der Artemis einen Hain Aricia. Virgil (Aen. VII, 761 ff.) fügt hinzu, dass er sich hier mit der Nymphe Aricia vermählt habe.

II. Wir wenden uns nun zur Betrachtung der Charaktere des französischen Stückes. Die Hauptperson ist Phèdre. In der verbrecherischen Liebe zum Stiefsohn hat sich ihr Herz verzehrt. Wild rast diese Leidenschaft in ihr und immer von neuem kommt sie zum Durchbruch. Auf ihre Rechte als Königin würde Phèdre gern verzichten, wenn sie dafür ihm angehören könnte.

„Je ne veux que l'honneur de l'attacher moi-même  
(III, 1 v. 802).

erklärt sie der Oenone. Hippolyte's sprödes Verhalten ist keineswegs geeignet, das Feuer in ihrer Brust zu dämpfen. Dieser verführerischen Stimme der Natur tritt aber erfolgreich das Gefühl der Sittlichkeit entgegen. Das Gewissen schlummert durchaus nicht in ihr. Sehr wohl ist sie sich ihrer grossen Schuld bewusst, die sie auf sich geladen, indem sie einer verbotenen Leidenschaft in ihrem Herzen Raum gab.

„ . . . mes mains ne sont point criminelles,  
„Plût aux dieux que mon coeur fût innocent comme elles.  
(I, 3; 221 f.)

Auch nachdem sie sich hat hinreissen lassen, ihre Liebe zu bekennen, erhebt sich vor ihrem geistigen Auge sofort wieder das Gespenst der Schuld:

„Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour (II, 5; 699)

ruft sie dem Hippolyte zu. Eingedenk der Sträflichkeit ihrer Gesinnung hat sie nach langem, vergeblichem Ansturm gegen das wilde Feuer einer leidenschaftlichen Liebe beschlossen, diesem Drangsal durch den Tod ein Ende zu machen. Wenn sie aus dem Leben scheidet, entgeht sie nicht nur der Verantwortung vor Thésée, sondern sie stirbt auch mit dem Bewusstsein, dass mit ihr auch das Geheimnis ihrer Liebe begraben wird und die Ehre ihrer Familie unbefleckt bleibt. Sie opfert aber den Todesgedanken der Mutterliebe:

„Vivons, si vers la vie on peut me ramener  
„Et si l'amour d'un fils en ce moment funeste  
„De mes faibles esprit peut ranimer le reste. (I, 4 v. 364 ff.)

Noch ein zweites Mal hat die Mutterliebe Gewalt über den Selbstmordgedanken.

„Pour mes tristes enfants quel affreux héritage!  
(III, 3 v. 861)

klagt sie. Lieber will sie die Folgen ihres Fehltrittes auf sich nehmen und standhaft im Unglück ausharren. Den verführerischen Worten Oenone's tritt sie mit Entrüstung entgegen. Ihr sittliches Gefühl empört sich gegen den schändlichen Plan, die sie drückende Schuld auf Hippolyte abzuwälzen:

„Moi que j'ose opprimer et noircir l'innocence?  
(III, 3 v. 393.)

So ist es ihr fast gelungen, diese Verlockungen zu überwinden, da verliert sie — als Thésée und Hippolyte nahen — die Fassung, ihre Sinne verwirren sich, willenlos vertraut sie sich der Oenone an. Mit klangloser Stimme ruft sie ihr zu:

„Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.  
„Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi.  
(III, 3 v. 911 f.)

Im IV. Act nimmt aber Phèdre's Innenleben eine andere Wendung. Noch stand sie soeben reuigen Herzens vor Thésée. Ihre volle Unwürdigkeit bekennend hat sie seine Bezeugungen der Zärtlichkeit zurückgewiesen (919 f.). Bald darauf eilt sie wieder zu ihm, vom Gewissen gemartert, um für Hippolyte ihre Bitten beim Gatten einzulegen. Da tritt auf einmal ein

bedeutender Umschwung in ihrer Brust ein. Von Thésée vernimmt sie, dass Hippolyte die Aricie liebe. Wie ein Dolch gehen ihr diese Worte durchs Herz. Kaum vermag sie es zu fassen, dass Hippolyte liebt und sie verachtet:

„Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi!  
„Aricie a son coeur! Aricie a sa foi!

ruft sie in dem Monolog IV, 5 aus. Bisher glaubte sie die Ursache seiner Sprödigkeit in der Abneigung gegen das weibliche Geschlecht im allgemeinen suchen zu müssen. Jetzt fasst die Eifersucht in Phèdre Boden. Kann sie den Geliebten in den Armen einer Rivalin glücklich sehen? Nimmermehr. Nun erscheint er ihr auch nicht mehr der Fürbitte bei Thésée würdig.

„Je suis le seul objet qu'il ne sauroit souffrir;  
„Et je me chargerois du soin de le défendre.

(IV, 5; 1212 f.)

Schon drohen die Mächte der Eifersucht und Rache Gewalt über Phèdre zu gewinnen. Ihr hohes sittliches Gefühl ist aber in ihrer Natur so tief begründet, dass es sich endlich ans Licht wieder durchringt. In genialer Weise entwickelt uns der Dichter diesen letzten harten Widerstreit in ihr. In Eifersucht und Hass gegen Aricie ist sie noch völlig befangen; die Rache des Gatten will sie erleben, des Gatten! bei diesen Worten gewinnt sie auf einmal ihre klare Denkkraft wieder. Wie darf sie überhaupt Eifersucht hegen, das Gefühl der Pflicht und Treue gegen Thésée verbietet ihr das. Des Betrugs und des Ehebruchs hat sie sich bereits schuldig gemacht; warum noch weitere Frevel auf sich laden? Jetzt ist sie wieder sie selbst. Vergebens sucht Oenone das Vergehen der Herrin zu beschönigen. Die wahre Natur kommt in Phèdre nun völlig zum Durchbruch. Die Macht des anklagenden Gewissens treibt sie, ihre Schuld zu bekennen und durch den Tod ihr Vergehen zu sühnen. — In der Entwicklung ihres Charakters können wir deutlich drei Stadien unterscheiden. Im I.-III. Act endet der innere Kampf Phèdre's mit einem Sieg der sittlichen Gefühle über die Leidenschaft. Im IV. Act unterliegt aber ihr besseres Ich den dunklen in ihr wirkenden Mächten. Der Schluss bringt jedoch Befriedigung durch Phèdre's Selbstüberwindung.

Auch in Hippolyte ist ein Naturdrang rege, dem sich zum Teil sein eigenes Ich, zum Teil das Gebot des Vaters als Schranken entgegen setzen. Energisch sucht er dieses Triebes Herr zu werden, muss sich ihm aber doch unterwerfen. —

Zunächst lernen wir ihn als den treuen Sohn des Thésée kennen, dessen unbekanntes Fernsein ihn mit Kummer erfüllt. Sein Heldenmut, seine Unerschrockenheit kennzeichnen ihn als den würdigen Sohn des kühnen Riesenbezwingers.

„Souffrez, si quelque monstre a pu vous échapper

„Que j'apporte à vos pieds sa dépouille honorable

(III, 5; 948 f.)

sagt er zu seinem Vater. Er ist allgemein bekannt als der kühne, leidenschaftliche Jäger, als der gewandte Rosselenker. Wie wir seine edle Gesinnung schon in Bezug auf seinen Vater beobachten konnten, so zeigt sie sich auch in einem hellen Licht der Aricie gegenüber. Nachdem das Gerücht vom Tode des Königs allgemein Glauben gefunden hat, gilt es ihm als erste und oberste Pflicht, der Gefangenen Freiheit und Thronrecht zurückzugeben. In glänzendster Weise bethätigt sich aber sein hehrer Sinn durch sein Verhalten Phèdre gegenüber. Obwohl sich sein sittliches Gefühl bei ihrem Geständnis einer verbrecherischen Liebe empört hat, obwohl er die niedrigste Verleumdung hat erfahren müssen, vermag er doch nicht dies Geheimnis dem Vater zu enthüllen, trotz der deutlich vor ihm stehenden Gefahr seines Lebens. Dieser Rücksicht auf Phèdre opfert er sogar seine Liebe zu Aricie, welche ein weiteres Charakteristikum für ihn bildet. Den in jedem Menschen schlummernden Neigungen kann auch er sich nicht verschliessen; unbewusst, ja wider seinen Willen hat er eine zarte Liebe zu Aricie gefasst. Bevor er die Heimat verlässt, drängt es ihn, seine Liebe der Aricie zu offenbaren.

In Thésée können wir einerseits den König und Helden, andererseits den Gatten und Vater unterscheiden. Als glorreicher Herrscher von Athen hält er mit starker Hand die Zügel der Regierung, nachdem er das gewaltige Pallantidenhaus gestürzt und bis auf einen weiblichen Spross vernichtet hat. Unerschrocken, den Tod verachtend hat er die isthmischen Riesen bezwungen und ist soeben von neuer Ruhmesthat zurückgekehrt. In treuer Liebe ist er der Gattin zugethan, und innige, wahrhaft väterliche Empfindungen bringt er dem Sohn entgegen. Umsomehr muss ihn der seltsame Empfang bei seiner Rückkehr befremden. Sein Staunen wandelt sich in Groll, bis schliesslich Oenone's Verleumdungen gegen Hippolyte in ihm einen unbezähmbaren Sturm des Zornes entfesseln. Masslose Raserei ergreift ihn. In furchtbarer Verblendung thut er den verhängnisvollen Schritt, den er bald bitter bereuen soll. Er verbannt und verflucht Hippolyte. Kaum ist aber der Sohn

vom Vater geschieden, als diesem die klare Besonnenheit wiederkehrt. Er überdenkt die furchtbaren Folgen, die sein Urteilspruch haben wird. Allmählich gewinnt auch der Gedanke in ihm Raum, dass er vielleicht getäuscht worden ist.

„J'ai peut-être trop tôt cru des témoins peu fidèles,

„Et j'ai trop tôt vers toi levé mes mains cruelles.

(V, 5 v. 1486 f.)

Gern möchte er den Fluch jetzt widerrufen. Er ist vernichtet bei der Kunde von des Sohnes Tod. Um keinen Preis ist also Rettung möglich:

„Mon fils n'est plus? klagt er, hé quoi! Quand je lui tends  
les bras, . . . (1495).

Die harte Prüfung durch des Sohnes Verderben, durch den Verlust der Gattin ist nicht ohne heilsame Wirkung über ihn ergangen. Vor der Liebe zum Sohn muss jetzt sogar des Feindeshass zurücktreten. Wenn auch Aricie einem feindlichen Geschlecht entstammt, nimmt er sie, die Geliebte Hippolyte's, an Kindesstatt an.

In Aricie zaubert uns der Dichter eine anmutige, duftige Mädchengestalt vor Augen. Als der letzte Spross eines gewaltigen Geschlechts ist sie die Gefangene Thésée's. Ein hartes Gebot hat er ihr auferlegt: sie soll unvermählt bleiben, damit nicht aus ihrem Schoss dereinst ein Rächer ihrer durch Thésée getöteten Brüder erstehe. Ruhig, in ihr trauriges Geschick ergeben, erträgt sie die Gefangenschaft, wenn auch ein matter Strahl der Hoffnung auf Erleichterung ihrer Lage noch nicht verloschen ist. Grössere Intensität gewinnt dieser durch die Meldung von des Königs Tod. Die Aussicht auf Freiheit fällt wie ein warmer Sonnenschein in ihr betrübtetes Gemüt. Sollte ihr langersehnter Wunsch sich verwirklichen:

„Je cesse d'être esclave, et n'ai plus d'ennemi?

(II, 1 v. 376.)

Es scheint ihr, als wollte dieser Tag Vergeltung bringen für alles bisher erduldetes Leid. Es dünkt ihr fast wie ein Traum:

„Je crains presque, je crains qu'un songe ne m'abuse.

(II, 2 v. 510.)

Dieser Glanz eines Freudentages wird aber noch überstrahlt von Hippolyte's Liebesgeständnis. Auch Aricie empfindet eine stille Neigung für ihn, die sie aber in der süssen Ungewissheit einer jungen Liebe noch vor ihm bisher verborgen hat. Denn noch fehlte ihr die Sicherheit, ob überhaupt der aller weiblichen Neigung, wie sie meinte, abholde Natursohn je die zarten

Saiten der Liebe würde ertönen hören. Ferner bestand bislang das Verbot des Thésée. Als aber Thésée lebt, und zurückkehrt, der Geliebte das Opfer einer schändlichen Verleumdung geworden ist, da zeigt sich die Treue und Beständigkeit Aricie's. Gern will sie dem Hippolyte in die Verbannung folgen, nachdem ihr Bund mit ihm vor den Göttern geheiligt sein wird.

III. Vergleich zwischen Euripides' „Hippolyt“ und Racines' „Phèdre“.

1. Aenderungen der Fabel und ihres Planes mit Hilfe von Seneca's „Hippolytus.“

Racine leitet sein Stück mit einem Gespräch zwischen Hippolyte und Théràmène ein, auch Euripides lässt nach dem Prolog der Aphrodite den Hippolyt mit seinem alten Diener auftreten (v. 87—119), wie sein Nachahmer Seneca I, 1. Inhaltlich ist aber die Scene des französischen Stückes von der antiken grundverschieden. Es war vor allem notwendig, dass Hippolyt liebte. Diese Forderung stellte an ihn die damalige Gesellschaft. Bei Euripides kehrt das muntere Naturkind von der Jagd heim, bei Racine will Hippolyt die Heimat verlassen, um ein ihn beherrschendes Gefühl der Liebe verstummen zu machen. Nachdem nun in der 2. Sc. Oenone den Hippolyt von dem leidvollen Zustand der Königin unterrichtet und der Jüngling sich entfernt hat, tritt in der 3. Sc. Phädra selbst ein. Dasselbe erschütternde Bild eines unsäglichen Seelenschmerzes und gewaltsam unterdrückten Gefühls hat uns Racine entworfen, wie es der antike Meister so wunderbar geschaffen hat (v. 175—524). Inhaltlich sowie vielfach auch im sprachlichen Ausdruck stimmen beide Scenen überein, deren Höhepunkt in dem Bekenntnis der Liebe Phädra's gegenüber der Vertrauten liegt. In beiden Stücken ist die Königin am Schluss dieser Scene fest entschlossen zu sterben. Es ist hier hervorzuheben, dass Euripides' „Hippolytos“ keine Verwicklung und Entwicklung hat. Dagegen zeigt Racine's „Phèdre“ eine — zwar einfache und natürliche — aber durchaus wirklich spannende Verwicklung. Bei Racine taucht in der 4. Sc. plötzlich die Kunde von Theseus' Tod auf. Hierdurch wird mit einem Schlag die gesamte Situation völlig geändert, denn Phädra entsagt daraufhin dem düsteren Todesgedanken (5. Sc.). Diese Nachricht ist für die tragische Verwicklung höchst wirkungsvoll; nicht nur, dass an dieser Stelle die Spannung des Zuschauers lebhaft erregt wird; auch für die gesamte Handlung wird es bedeutsam, da sie geradezu auf dieser Kunde von Theseus' Tod fusst. „*Et le bruit de la mort de Thésée, sagt Racine in der Vorrede, fondé sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre*

?

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page, including a signature on the left and a date "18/10/69" in the center.

*de faire une déclaration d'amour qui devient une des principales causes de son malheur, et qu'elle n'aurait jamais osé faire tant qu'elle aurait cru que son mari était vivant*".

Der II. Act bildet nun in seiner Stimmung einen auffallenden Gegensatz, wenigstens in seinem ersten Teil, zu den vorangegangenen Szenen. In diesen kämpfte eine wilde Leidenschaft gegen gewaltige Schranken, im II. Act entrollt sich uns das freundliche Bild einer zarten Liebe zwischen Hippolyt und Aricie, die allerdings auch bedeutenden Hindernissen begegnet. Diese Liebesepisode hat in der Antike kein Gegenstück. Es ist dies ein Zugeständnis, welches Racine dem Geschmack seiner Zeit hier macht, der in einem Drama besonders die weichen, galanten Liebeszenen mit Freuden begrüßte. Er erzielte damit zugleich eine grossartige Kontrastwirkung zu der das Stück bewegenden Leidenschaft Phädra's. Nun bemerkt zwar Racine in der Vorrede: *Cette Aricie n'est point un personnage de mon invention. Virgile dit qu'Hippolyte l'épousa et en eut un fils . . .*“ Dies trifft gewiss zu, aber die Ausgestaltung dieser kurzen Notiz zu dem hervorragenden Bestandteil der Handlung bleibt Racine's Werk. Die 5. Sc. bringt die Liebeserklärung der Königin gegenüber dem Stiefsohn. Nach einer vorangegangenen Unterredung Hippolyt's und der Amme bei Euripides und Seneca (ersterer teilt sie nur mit, dieser stellt sie II, 2 wirklich dar) folgt bei den antiken Tragikern ebenfalls die Begegnung Hippolyt's und Phädra's. Während im griechischen „Hipp.“ der Jüngling von Phädra's Leidenschaft durch Oenone schon Kenntnis erhalten hat, vernimmt er im französischen Stück erst im Verlauf des Gesprächs aus Phädra's Mund das Geständnis ihrer Liebe. Darin, dass sie selbst ihre Leidenschaft ihm bekennt, stimmt Racine mit Seneca II, 3 überein. Auch in der Einzelausführung hat Racine den lateinischen Dichter in dieser Scene vielfach verwertet. Ein sehr wichtiges Motiv hat Racine an dieser Stelle dem Seneca entnommen: Die Vermutung, dass Theseus von seiner Fahrt nach der Unterwelt nicht wiederkehren werde, herrscht auch in der lateinischen Phädra. Hippolyt sieht auch hier in dem Schmerz der Königin nur die Trauer um den Gemahl und sucht sie zu trösten:

„ . . Aderit sospes actutum parens (II, 3).

Doch auch hier setzt Phädra in diese Möglichkeit die stärksten Zweifel:

„Regni tenacis dominus et tacitae Stygis,

„Nullam relictos fecit ad superos viam. (ibid.)

„On ne voit point deux fois le rivage des morts“ (II, 5, 623).

sagt Phädra bei Racine. Auch die sich immer mehr steigende Leidenschaft, welche an Hippolyte einen zweiten, herrlicheren Theseus feiert, dem sie lieber als Retterin aus dem Labyrinth gedient hätte, finden wir bei Seneca (II, 3). Während er aber in der „Phèdre“ bestürzt ihre Erklärung vernimmt, wie viel sie um ihn gelitten habe, beginnt er in der griechischen und lateinischen Tragödie seine volle Verachtung gegen sie zum Ausdruck zu bringen. Am Schluss dieser Scene hat Racine eine Aenderung vorgenommen, wobei er sich wieder auf Seneca stützen konnte. Auch hier lässt Hippolyt die Waffe zurück. Beim lateinischen Dichter hat er sie aber aus eigenem Antrieb gezogen, und dann von sich geworfen, da sie ihm durch die Berührung Phädra's unrein geworden dünkt. Im französischen Stück ist es Phädra selbst, die ihm den Degen entreisst, um ihn gegen sich zu kehren. Nur in der Bestürzung lässt er ihn im Zimmer zurück. — In der 1. Sc. des III. Actes tritt Phädra mit Oenone wieder auf. Seneca ist auch an dieser Stelle wieder verwertet worden. Wie im französischen Stück Oenone dem Hippolyt um den Preis der Liebe die Herrschaft anbieten soll, so will auch im lateinischen Stück die Königin gern ihm das Scepter abtreten:

„Mandata recipe scepra; me famulam accipe  
„Te imperia regere, me decet iussa exsequi (II, 3).

Oenone geht zu Hippolyt und Phädra harrt ihrer Rückkehr in banger Erwartung wie bei Euripides, wo die Amme aber aus eigenem Antrieb zu ihm sich begiebt (vv. 521—24; 563 ff.). Phädra's schwächste Hoffnungen werden aber in der 3. Scene vernichtet durch die Meldung von Theseus' Rückkehr. Dieses für die Verwicklung so bedeutsame Motiv, wodurch er die antike Fabel bereicherte, fand der Dichter ebenfalls in der lat. Tragödie. Bei Seneca wird am Ende des II. Actes ebenfalls die unverhoffte Ankunft des Königs vom Chor gemeldet. — Gegen die Reden Oenone's, welche die Königin zum Verrat an ihrem Stiefsohn bewegen sollen, lehnt sich ihr sittliches Gefühl auf, wie bei Euripides, wo sie ebenfalls lange widersteht. Der durch Oenone angeregte Gedanke, den von Hippolyt zurückgelassenen Degen als Beweis seiner Schuld zu benutzen, wird auch von der Nutrix des lateinischen Stückes geäußert:

„Ensemque trepida liquit attonitus fuga,  
„Pignus tenemus sceleris . . . (II, 3).

In der 4. Sc. kehrt nun Theseus zurück, und ist über den seltsamen Empfang höchst verwundert, ebenso wie in der griechischen und lateinischen Tragödie. Während aber bei



Euripides ihn die erschütternde Nachricht vom Tod der Gattin trifft, wird er bei Seneca und Racine erst durch düstere Andeutungen nahen Unheils beunruhigt. Bei Euripides weilte Theseus von Hause fern, da er einen Zug nach dem Orakel unternommen hatte. Bei Seneca und Racine ist er ausgezogen, um dem befreundeten Pirithous bei einem Liebesabenteuer beizustehen (III, 1 Sen.; Rac. III, 5; 952 ff.). Pausanias berichtet I, 17 über dieses Abenteuer. Racine sagt in der Vorrede, die Notiz über das Gerücht von Theseus' Tod dem Plutarch entnommen zu haben. Die betreffende Stelle befindet sich „Theseus“, cap. 31, wo es heisst: „er begleitete ihn (den Pirithous) auf seinem Zug nach Epirus, um dort die Tochter des molossischen Königs Aidoneus zu holen, welcher . . . . seinem Hund den Namen Kerberus gegeben hatte. Mit diesem Hund liess er nun alle Freier seiner Tochter auf Leben und Tod kämpfen, und der Sieger sollte sie bekommen. Als er jedoch erfuhr, dass Pirithous und seine Gefährten nicht in der Absicht einer Werbung, sondern einer Entführung kämen, so liess er sie festsetzen. Den Pirithous schaffte er nun unverzüglich aus dem Wege, während er den Theseus in festem Gewahrsam hielt.“ Die Verse 961—976 stimmen durchaus mit Plutarch überein. Es erscheint uns wahrscheinlicher, dass Racine bei dieser Beschreibung sich direkt an den griechischen Historiker gehalten hat, nicht — wie Krug\*) meint — an Seneca, wenn er auch vielleicht durch ihn zu dem Gedanken, dieses Abenteuer in die Handlung zu verflechten, angeregt wurde. Dass Racine sich nicht an die Scene der lateinischen Tragödie in diesem Punkt angelehnt hat, erhellt auch daraus, dass Theseus in der „Phèdre“ durch eigene Kraft und durch Ueberwindung des Aidoneus frei wird, während bei Seneca nach dem Bericht bei Plutarch Thes. cap. 35 durch Vermittelung des Hercules Theseus losgegeben wird: „*malorum finis Alcides fuit*“ sagt Theseus bei Seneca III, 1, während er in der Phèdre stolz erklärt:

„J'ai su tromper les yeux de qui j'étois gardé.

„D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature;

„A ses monstres lui-même a servi de pâture (III, 5 v. 968 ff.).

Durch die Rückkehr des Theseus ist die Handlung auf der Höhe angelangt. Es drängen sich uns unwillkürlich zwei Fragen auf: Wie wird Phädra sich dem Gatten gegenüber erklären? Werden unsere Befürchtungen, die wir um Hippolyt's

---

\*) Etudes sur la Phèdre de Racine et l'Hippolyte de Sénèque.

Wohl hegen müssen, sich als begründet erweisen. — Schon die 1. Scene des IV. Actes giebt die Antwort hierauf in der Anklage Oenone's, die sie gegen Hippolyt erhebt. Zur Begründung und Erhärtung ihrer Worte zeigt sie den Degen des Schuldigen vor. Auch diese Aenderung der Fabel wurde durch Seneca veranlasst. In der lateinischen Tragödie wird ebenfalls das Schwert Hippolyte's als *corpus delicti* vorgebracht. Hier ist es aber, wie bei Euripides, Phädra selbst, die gegen den Stiefsohn die Verleumdung führt:

„Ph.: Tentata precibus restiti: ferro ac minis

„Non cessit animus; vim tamen corpus tulit.

„Labem hanc pudoris eluet noster cruor.

. . . . .

„Thes.: Quis sit audire expeto.

„Ph.: Hic dicet ensis quem tumultu territus

„Liquit stuprator.

(III, 2.)

Bei Euripides wird die Anklage durch eine Tafel in der Hand der Königin erhoben:

„Gewaltsam anzutasten wagt' Hippolytos

„Mein Lager, hat Kronions heiligen Blick verhöhnt.

(v. 875 f.)

Hiernach ergeben sich folgende Unterschiede zwischen dem modernen Stück und seinen Vorlagen an dieser Stelle: Racine hat die schwere Anschuldigung gemässigt, Hippolyt wird des versuchten Ehebruchs beschuldigt, bei Euripides und Seneca der thatsächlich begangenen Blutschande. Racine stimmt in dieser Beziehung mit Ovid überein: Hippolyt, der wieder geheilt in Italien sich aufhält, erzählt folgendes:

„Me Pasiphaeia quondam

„Tentatum frustra, patrium temerare cubile,

„Quod voluit, voluisse infelix crimine verso . . .

„Indicii ne metu magis, offensam repulsae?

„Arguit.

(Ov. Metam. Hipp. v. 500—504.)

In der 2. Scene werden die Verbannung und der Fluch ausgesprochen. Dieser Scene entsprechen die Verse 892—970 der griechischen Tragödie. Trotz der schweren Beschuldigung schweigt der edle Jüngling. Bei Euripides ist er durch das der Amme gegebene Wort gebunden. Im französischen Drama hat er keine derartige Versicherung gegeben, lediglich seine hehre Gesinnung hindert ihn, den wahren Sachverhalt dem Vater darzulegen. Bei Seneca wird der Fluch über ihn verhängt, als er die Heimat schon verlassen hat. Wie bei Euripides sucht Hippolyt seine Unschuld durch das bisherige makellose Leben zu beweisen. Theseus verharrt aber in seiner

Verblendung, wie im griechischen Stück (v. 1077 f.). Die 5. und 6. Scene bieten wieder ein trefflich entwickeltes, psychologisch wahres Seelengemälde: Phädra kämpft zwischen Eifersucht und Rache auf der einen und Pflichtgefühl auf der anderen Seite. Die Scenen 3—6 entstammen durchaus dem genialen Geist unseres Dichters. Ebenso ist die 1. Scene des V. Actes frei entwickelt. Aricie will dem Hippolyt in die Verbannung folgen, wenn vordem ihr Liebesbund die priesterliche Weihe erhält. Tüchert erinnert hierbei an Heliodor IV, 8. Es ist aber einigermassen zweifelhaft, ob dem Dichter an dieser Stelle die Situation zwischen Theagenes und Charikleä vorgeschwebt hat. Es wird vor allem die gesellschaftliche Anschauung seiner Zeit mitgesprochen haben, die von der griechischen Romanlitteratur im allgemeinen freilich vielfach beeinflusst war. — In energischen Zügen steuert nun die Handlung dem Ende zu. Die für Hippolyt's Unschuld sprechenden Momente häufen sich in Theseus (V, 4). Ehe er noch Schritte thun kann das Unheil zu verhindern, wird des Sohnes Untergang bereits gemeldet und wilder Schmerz übermannt ihn. In der lateinischen Tragödie regt sich in Theseus auch allmählich ein zarteres Gefühl und väterlicher Schmerz:

„Occidere volui noxium, amissum fleo,

ruft er IV, 1 aus. Ganz anders erscheint Theseus bei Euripides (v. 1150—53; 1240—41). Nicht die geringste Rührung ist an ihm zu bemerken. Erst Artemis klärt ihn über seinen furchtbaren Irrtum auf. — Der einzige Fall eines übernatürlichen Schlusses bei Racine ist der Tod Hippolyte's durch das Ungeheuer Poseidons. — Aber die Lösung, das eigentliche Ende, ist schon vorher auf natürlichem Wege erfolgt — durch Verbannung und Abzug Hippolyte's — der Bericht von seinem Tod ist nur ein äusserlich angehängtes Nachspiel. — Der Bericht Théràmène's entspricht den Versen 1154—1235 bei Euripides. Die Erweiterungen, welche Seneca (IV, 1) an dem Bericht vorgenommen, hat auch Racine beibehalten. So finden wir z. B. die Schilderung des Ungeheuers bei Euripides nicht. Bei keinem der antiken Dichter nimmt aber Hippolyt den Kampf mit dem Untier auf. — Der lateinische Bericht verblasst vollständig vor der durch kühne Phantasie und glänzende Diktion ausgezeichneten Poesie der französischen Darstellung. Treffend ist Voltaire's\*) Urtheil über Théràmène's Bericht: „Ce

\*) Dict. philos. Amplification.

*n'est pas une vaine description d'une tempête inutile à la pièce, ce n'est pas là une amplification mal écrite, c'est la diction la plus pure et la plus touchante; enfin c'est Racine.*“ V, 5 tritt Phädra nochmals auf. Sie bekennt ihre Schuld und stirbt durch Gift. Auch bei Seneca wird durch sie die Lösung herbeigeführt, sie gesteht auch hier ihr Vergehen ein und ersticht sich. Euripides fügt als Schluss eine in ihrer Art ebenfalls sehr ergreifende Scene an: Der sterbende Hippolyt gewährt dem Vater Verzeihung.

2. Charaktere: Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. Neben mancherlei Uebereinstimmungen werden sich auch nach dieser Richtung eine Reihe von Unterschieden ergeben, die schon darin bedingt sind, dass Phädra, nicht wie bei Euripides Hippolyt, die Hauptrolle spielt.

Phädra ist in beiden Stücken die von wilder Leidenschaft erfüllte Gattin des Theseus, die angesichts ihrer Schuld, sich den Tod geben will. Nachdem sie im griechischen Drama von Hippolyt abgewiesen worden ist, erwacht in ihr ohne rechte Vermittelung das Gefühl der Rache. Sie giebt sich den Tod und zieht sogleich den Verächter ihrer Liebe mit ins Verderben. Ihr Charakter wirkt dadurch abstossend. Psychologisch weit tiefer begründet und interessanter weiss Racine die Weiterentwicklung ihres Charakters zu gestalten. Ihr Rachegefühl ist begründet in der Eifersucht, die sie befällt in Anbetracht der Liebe Hippolyt's zu Aricie. Ihre Seele bleibt aber nicht in diesen Gefühlen befangen, sie überwindet sich selbst durch das Schuldbekentnis. Ihre Schuld erscheint bei Racine weniger gross als bei Euripides. „*J'ai pris soin, sagt er in der Vorrede, de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux.*“ — Die Anklage wird durch Oenone gegen Hippolyt geführt. Ausserdem hat Phädra nicht direkt ihre Einwilligung gegeben, sondern sich nur in einer geistigen Ueberreiztheit willenlos der Oenone anvertraut. Weniger schuldvoll erscheint ihr auch die Liebe zum Stiefsohn, da ihr Gatte allgemein für tot gehalten wird. Hervorzuhelen ist noch das Christliche in Phädra. Wichtig ist die christliche Auffassung von der Sünde: die Gedankensünde, das verruchte Begehren, ist es, was sie schuldig macht, und wodurch sie tragisch enden muss.

Bei einem Vergleich des Hippolyt in den verschiedenen Dramen ergibt sich vor allem ein unüberbrückbarer Unterschied. Der Hauptzug seines Wesens in der antiken Sage ist sein Hass gegen das weibliche Geschlecht, seine prinzipielle Abneigung gegen die Liebe. Diese Seite seines Charakters ist im französischen Stück durchaus verblasst, an manchen Stellen wird zwar davon gesprochen, dass er in ganz Griechenland als Weiberfeind bekannt sei, doch können wir gerade das Gegenteil davon bemerken. Auch er unterwirft sich der „commune loi“ der Liebe und erscheint als moderner Liebhaber Aricie's. Sehen wir aber von dieser Aenderung einmal ab, die sich aus den zu damaliger Zeit an den dramatischen Dichter gestellten Forderungen erklärt, betrachten wir Hippolyt's Person vom allgemein-menschlichen Standpunkt aus, so weist sie auch hohe poetische Schönheiten auf. Racine empfand sehr wohl, dass die Rolle Hippolyt's in der antiken Fassung nur wenig Anklang finden würde; da ein so tugendhaftes Leben einen so schrecklichen Abschluss findet. Deshalb giebt er in der Vorrede die Erklärung: „*J'ai cru lui devoir donner quelque foiblesse qui le rendroit un peu coupable envers son père, sans pourtant lui rien ôter de cette grandeur d'âme avec laquelle il épargne l'honneur de Phèdre et se laisse opprimer sans l'accuser.*“ Batteux\*) sagt: „*Ne pouvant diminuer le malheur d'Hippolyte il a fallu diminuer la vertu, sans quoi il eût éclipsé Phèdre et emporté tout l'intérêt.*“ Immerhin bleibt unserm Dichter der Vorwurf nicht erspart, dass er so völlig den antiken Charakter des Naturjünglings zerstört hat.

In Theseus kommt bei Racine der Kontrast zwischen Vaterliebe und Hass gegen Hippolyt zu grösserer Geltung. So ganz des menschlichen Gefühls ist er hier durchaus nicht bar. Bei Euripides ist er der herzlose Tyrann. Im französischen Stück siegt dagegen das wahre Selbst über die dunklen Mächte des Zornes und Verlangens nach Vergeltung. Die mit unserer Empfindung kaum vereinbare, unorganische Peripetie der Gefühle, wie sie nach dem Erscheinen der Artemis im griechischen Theseus vor sich geht, hat Racine durch einen psychologisch wohl einleuchtenden Wandel in ihm ersetzt. Bei Euripides erlangt er noch von dem sterbenden Sohn Vergebung, und Hippolyt's Tod ist mehr eine unabwendbare Fügung des Schicksals, als eine tragische Schuld des Theseus. Er ist im Grunde ebenso wie Phädra nur das Werkzeug der Kypris. Bei Racine tritt diese Schicksals-

\*) Observations sur l'Hippolyte d'Euripide et la Phèdre de Raciné.

(Mesn. Not.)

bestimmung zurück vor dem Gedanken der Selbstverantwortlichkeit. Theseus hat eine grosse Schuld auf sich geladen, er muss sie büssen. Gestraft wird er schon dadurch, dass sein Familienglück zertrümmert wird. Im Gegensatz zum antiken Stück ist ihm durch des Sohnes Tod die Möglichkeit einer Aussöhnung entzogen. Wir versöhnen uns vollends mit ihm, da er edelmütig Aricie an Kindesstatt annimmt. An ihr kann er sowohl seine Schuld am Tode des Sohnes, sowie die am Untergang der Pallantiden sühnen.

In der Rolle der Oenone hat Racine den Grundzug im Charakter beibehalten. Sie ist auch bei ihm die Intrigantin. Als Vertraute Phädra's nimmt sie aber eine gesellschaftlich höhere Stellung ein. Ihre klügeren Reden und subtilen Ränke stehen mit ihrer Bildung nicht im Widerspruch. Sie ist nicht mehr die Ueberbringerin der Liebesbotschaft an Hippolyt, dagegen wird sie im französischen Stück seine Anklägerin. Im Gegensatz zu Euripides lässt uns Racine über ihr Geschick nicht im Unklaren. Ihr freiwilliger Tod bietet unserem Gerechtigkeitsgefühl Befriedigung.

3. Einzelheiten in Stil und Ausdruck: Wörtliche Uebereinstimmungen und Anklänge an Euripides finden sich in der Phèdre im reichsten Masse, wie folgende Zusammenstellung zeigen mag:

Phèdre.

Je ne me soutiens plus, ma force  
m'abandonne. I, 3 v. 154.

Que ces vains ornements, que ces  
voiles me pèsent. I, 3 v. 158.

Comme on voit tout ses voeux l'un  
l'autre se détruire!

Vous-même condamnant vos injustes  
desseins,

Tantôt à vous parer vous excitiez  
vos mains;

Vous-même rappelant votre force  
première,

Vous vouliez vous montrer et revoir  
la lumière.

Vous la voyez, madame et prête à  
vous cacher,

Vous haïssez le jour que vous venez  
chercher. I, 3, v. 162—168.

Hippolitos.

O, richtet mich auf, o, stützt mir  
das Haupt. v. 197.

Schwer lastet das Stirnband mir um  
das Haupt.

Weg nimm' es und streu auf die  
Schultern das Haar.

v. 200/201.

Hier strahlt dir der Tag, ist heiter  
die Luft;

. . . .  
denn hierher gehn, war immer dein  
Wort.

Bald eilst du wieder zurück ins Ge-  
mach;

Schnell änderst du dich, es erfreut  
dich nichts;

Was da ist, genüget dir nie, mehr  
lockt das Entfernte dich an.

v. 177—184.

Dieux que ne suis-je assise à l'ombre  
des forêts!

Quand pourrai-je au travers d'une  
noble poussière,

Suivre de l'oeil un char fuyant dans  
la carrière? I, 3, v. 176—78.

Insensé, où suis-je et qu'ai-je dit?  
Où laissé-je égarer mes vœux et  
mon esprit?

Je l'ai perdu: les Dieux m'en ont  
ravi l'usage.

Oenone, la rougeur me couvre le  
visage:

Je te laisse trop voir mes honteux  
douleurs:

Et mes yeux, malgré moi, se rem-  
plissent de pleurs.

I, 3, v. 179—184.

Et le jour a trois fois chassé la nuit  
obscure

Depuis que votre corps languit sous  
nourriture. I, 3, v. 193—94.

A.: Songez, qu'un même jour leur  
ravira la mère

Et rendra l'espérance au fils de  
l'étrangère,

A ce fier ennemi de vous, de votre  
sang,

Ce fils qu'une Amazone a porté dans  
son flanc

Cet Hippolyte. . .

Ph.: Ah, Dieux!

A.: Ce reproche vous touche!

Ph.: Malheureuse quel nom est sorti  
de ta bouche?

A.: Eh bien! votre colère éclate  
avec raison!

J'aime à vous voir frémir à ce  
funeste nom.

Ach könnt' ich, von Schwarzpappeln  
umschattet,

Auf blumiger Wiese gelagert ruhn  
. . . . Lasst in den Wald

Zu den Tannen mich gehn, wo Hunde  
das Wild

Mordgierig erspähn, . . . .

O Artemis, die du . . . .

. . . . die Bahnen beschirmst, von  
Rossen gestampft,

Ach, dass ich mich fände auf deinem  
Gebiet,

Und bezähmte mit Macht das hene-  
tische Ross. v. 209—230.

Ich Elende, weh! was hab' ich gethan?  
Wohin mich verirrt von der Bahn

der Vernunft?

Ich raste, mich traf der Unsterblichen  
Fluch.

. . . .

Ich erröte vor dem, was ich eben  
gesagt.

Verbirg mich: es tau'n mir die  
Zähnen im Blick

Und schamvoll wend' ich das Aug'  
abwärts.

v. 238—240. 243—245.

Wie abgemagert und erschlaft ihr  
Körper ist!

Kein Wunder, denn schon fastet sie  
den dritten Tag. v. 274—75.

A.: Wenn du stirbst, verrätst du dein  
Geschlecht, entziehst ihm seinen Teil  
am Vaterreich.

Ja, bei der reisigen Amazonen-  
königin

Die deinen Kindern einen Herrn  
geboren hat

In einem Bastard edlen Sinns —  
du kennst ihn wohl

Hippolytos.

Ph.: Weh, wehe!

A.: Rührt das dein Gemüt?

Ph.: Du tötest mich, o Amme, bei  
den Himmlischen!

Ich bitte, fortan schweige mir von  
diesem Mann.

A.: Siehst du, du denkst vernünftig,  
dennoch willst du nicht

Dein Leben retten, und den Kindern  
nützlich sein. v. 304—313.

Vivez donc : que l'amour, le devoir  
vous excite. I, 3, v. 201—209.

Grâces au ciel, mes mains ne sont  
point criminelles,  
Plût aux Dieux que mon cœur  
fût innocent comme elles.  
I, 3, v. 221—222.

Et que me direz-vous, qui ne cede  
I, 3, v. 239.

Parlez, je vous écoute.  
I, 3, v. 246.

Oe. : Que faites-vous, madame, et  
quel mortel ennui  
Contre tout votre sang vous anime  
aujourd'hui ?

Ph. : Puisque Vénus le veut, de ce  
sang, déplorable  
Je pérís la dernière et la plus  
misérable. I, 3, 255—58.

Ph. : Tu connais ce fils de l'Amazone,  
Ce prince si longtemps par moi  
opprimé ?

A. : Hippolyte ? Grands Dieux !  
Ph. : C'est toi qui l'as nommé !  
I, 3, v. 262—264.

Ne pense qu'au moment que je  
t'aime,  
Innocente à mes yeux je m'approuve  
moi-même ;  
Ni que du fol amour qui trouble  
ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le  
poison. II, 5, v. 673—676.

Je te l'ai prédit ; mais tu n'as pas  
voulu  
Sur mes justes remords tes pleurs  
ont prévalu.  
Je mourais ce matin digne d'être  
pleurée ;  
J'ai suivi tes conseils, je meurs dés-  
honorée. III, 3, v. 835—838.

Ph. : Je verrai le témoin de ma  
flamme adultère  
Observer de quel front j'ose aborder  
son père. III, 3, v. 841—842.

Mais puisque je vous perds sans ce  
triste remède,

Rein sind die Hände, Flecken hat  
nur mein Gemüt. v. 316.

Und von deinen Knieen lass ich  
nimmermehr. v. 325.

So schweig ich also ; denn das Reden  
ist an dir. v. 325.

A. : Was hast du Tochter, auf Ver-  
wandte schmähest du ?

Ph. : Und ich, die dritte, wie vergeh'  
ich Elende ! v. 339—340.

Ph. : Wer ist er doch der Amazonen-  
fürstin Sohn ?

A. : Hippolytos ?  
Ph. : Du sagtest es, nicht ich sagte  
das. v. 350—351.

Als Liebe mich verwundet, überlegt  
ich wohl,  
Wie ich sie trüg' am besten.  
v. 391—392.

Ahndet' ich nicht deinen Sinn ?  
Ich hiess verschweigen, was mich  
jetzt unglücklich macht ;  
Du konntest das nicht, also darf ich  
ehrenvoll nicht sterben.  
v. 677—680.

Hipp. : Doch mit dem Vater komam'  
ich heim und werde sehn,  
Wie ihr ihn anblickt, du und deine  
Königin. v. 653—654.

Denn, wenn in solchem Ungemach  
dein Leben jetzt



Mais puisque je vous perds sans ce  
triste remède,  
Votre vie est pour moi d'un prix à  
qui tout cède.

III, 3, v. 897—898.

Avec quelle rigueur, destin, tu me  
poursuis!

Je ne sais où je vais, je ne sais où  
je suis. IV, 1, v. 1003—4.

Tu m'oses présenter une tête  
ennemie,

Tu parais dans le lieux pleins de  
ton infamie. IV, 2, 1049—50.

Fui, dis-je, et sans retour précipitant  
tes pas

De ton horrible aspect purge tous  
mes Etats IV, 2, v. 1063—64.

Souviens toi que pour prix de mes  
efforts heureux

Tu promis exaucer le premier de  
mes vœux.

IV, 2, v. 1067—68.

... mais je supprime un secret qui  
vous touche.

Approuvez le respect qui me ferme  
la bouche. IV, 2, v. 1132—33.

H.: Quel temps à mon exil, quel  
lieu prescrivez-vous?

Th.: Fusses-tu par delà les colonnes  
d'Alcide,

Je me croirais encor trop voisin d'un  
perfide. IV, 2, v. 1140—42.

H.: Chargé du crime affreux dont  
vous me soupçonnez

Quels amis me plaindront, quand  
vous m'abandonnez?

Th.: Va chercher des amis dont  
l'estime funeste

Honore l'adultère, applaudisse à  
l'inceste;

Nicht schwebte, wenn du nüchtern  
und besonnen wärst,  
Ich triebe wegen deiner Lust und  
Liebe dich

Niemals bis hierher.

v. 493—496.

Wie entfliehn . . .

Der Last des Unglücks? Ich Ver-  
lor'ne bin dahin. v. 868—869.

So zeige nun, nachdem die Blut-  
schuld dich befleckt,

Dem Vater gegenüber hier dein An-  
gesicht. v. 936—37.

Entweich, ein Flüchtling, ungesäumt  
aus diesem Land,

Und nicht Athene's gotterbaute Stadt  
betritt

Noch eines Landes Grenzen, die  
mein Speer regiert.

v. 963—65.

Entweder wird Poseidon ihn in Hades'  
Haus

Als Toten senden, ehrend, was er  
mir vordem

Verheissen, oder trauert er sein  
Leben hin

Auf fremder Erde umirrend . . .

v. 885—888.

Doch was befürchtend diese sich  
den Tod erwählt,

Nicht weiss ich's, weiter ziemt ja  
nicht zu sagen mir.

v. 1021—22.

Weh, was beginnst du? Willst du  
nicht die lehrende

Zeit über uns erwarten, sondern  
treibst mich aus?

Ja über mehr und über Atlas fern-  
sten Strand,

Vermöcht ich solches, also bist du  
mir verhasst. v. 1040—43.

Wo soll ich hinfliehn? welches  
Freundes gastlich Haus

Betret' ich Armer, wegen solcher  
Schuld verbannt?

Dorthin entweiche, wo man Frauen-  
schänder hegt,

Wo Schandgenossen freudig auf-  
genommen sind. v. 1055—58.

Des traîtres, des ingrats, sans  
honneur et sans loi,  
Dignes à protéger un méchant tel  
que toi. IV, 2, v. 1143—48.

Pour la dernière foi ôte-toi de ma  
vue:  
Sort traître. N'attends pas qu'un  
père furieux  
Te fasse avec opprobre arracher de  
ces lieux. IV, 2, 1154—56.

L'amour n'a-t-il encore triomphé que  
de vous?  
La faiblesse aux humains n'est que  
trop naturelle.  
Mortelle, subissez le sort d'une  
mortelle.  
Vous vous plaignez d'un joug imposé  
dès longtemps:  
Les Dieux mêmes, les Dieux de  
l'Olympe habitants,  
Qui d'un bruit si terrible épouvantent  
les crimes,  
Ont brûlé quelque fois de feux illé-  
gitimes. IV, 6, v. 1300—1306.

. . . Va-t'en, monstre exécérable:  
Va laisse-moi le soin de mon sort  
déplorable.  
Puisse le juste ciel dignement te  
payer!  
Et puisse ton supplice à jamais  
effrayer  
Tous ceux qui, comme toi, par de  
lâches adresses  
Des princes malheureux nourrissent  
les faiblesses.  
IV, 6, v. 1317—22.

Détestables flatteurs, présent le plus  
funeste  
Que puisse faire aux rois la colère  
céleste! IV, 6, v. 1325—26.

. . . Hippolyte n'est plus!  
V; 6, v. 1492.

Th.: Schleppt ihn hinweg, ihr Sklaven!  
Habt ihr nicht gehört  
Dass ich vorlängst ihn nach der  
Fremde wandern hiess?  
H.: Du treibe selbst mich aus dem  
Land, gelüftet dich's.  
Th.: Das werd' ich, wenn du meinen  
Worten nicht gehorchst.  
v. 1073—77.

Du liebest (welches Wunder) wie  
viel Sterbliche;  
Und ob der Liebe gäbst du nun dein  
Leben hin?

. . .  
Unhemmbar ist Kythera, wenn sie  
mächtig stürmt.  
Die, welche Schriften aus der alten  
Zeit entrollt,  
Die wissen, dass Zeus ehemals um  
Semele  
geworben, wissen, dass die schön-  
erglänzende  
Eos zu den Göttern einst entrafft  
den Kephalos  
der Liebe wegen, aber doch be-  
wohnen sie  
den Himmel, . . . v. 439—457.

Verderben deiner Freunde, Ver-  
worfenen!  
Wie thatest du mir? Samt der  
Wurzel tilge dich  
Mein Vater Zeus aus, treffe dich  
mit Blitzesglut.  
. . .  
Fluch über dich und jeden, der,  
dienstefrig stets,  
Unedle Wohlthat unbegehrt dem  
Freund erzeigt.  
v. 674—78; 684—85.

Das ist es was beglückte Städt' und  
Wohnungen  
der Menschen stürzt, die überschönen  
Worte sind's. v. 486—87.

Nicht mehr . . . ist Hippolytos.  
v. 1143.

Thér.: J'ai vu . . . . votre mal- heureux fils	H.: Scheussliches Rossegespann, das einst
Trainé par les chevaux que sa main	Ich selbst aufzog
a nourris. V, 6, v. 1547—48.	Du vernichtest mich, . . .

v. 1334—36.

4. Mythologisches: finden wir in der französischen „Phèdre“ so gut wie nicht. Wenn auch Phèdre von der „haine de Venus (v. 249)“ spricht, wenn sie auch den Sonnengott als ihren Vorfahr einmal nennt, oder wenn Gebete „aux Dieux“ gerichtet werden, so beweist dies doch nichts für mythologische Stellen, die sich bei Racine finden. Der Dichter gestattet sich solche Ausdrücke um der poetischen Diktion neuen Glanz zu verleihen. Das Erscheinen des Meerungeheuers ist die einzige Stelle, die man als mythologisch bezeichnen könnte. Der Dichter hat hier seiner kühnen Phantasie die Zügel schiessen lassen. Da die Tragödie mit Hippolyte's Scheiden aus der Heimat bereits ihren natürlichen Abschluss gefunden hat, so liegt eine störende Wirkung des in Thèramène's Bericht verwerteten mythologischen Beiwerkes fern. —

Die Vorzüge der „Phèdre“ gegenüber dem „Hippolyt“ liegen sowohl in der psychologischen Vertiefung der Charaktere, wie in dem einheitlicheren Verlauf der Handlung. Als drittes kommt noch das tragische Motiv hinzu, wodurch Racine sich über den antiken Dichter erhebt. Durch Einführung der Aricie-Episode gewinnt er den Vorteil, das in der Antike über Phädra und Hippolyt waltende Fatum dem Publikum wenig bemerkbar zu machen. Durch diese Erweiterung der Fabel tritt bei ihm das Motiv der verschmähten Liebe und der Eifersucht aus der menschlichen Natur direkt entwickelt in den Vordergrund. Hierin liegt das Agens des Stückes, nicht mehr in einem mit grausamer Notwendigkeit sich vollziehenden Schicksalsspruch. Die Triebfeder ist nicht mehr eine von aussen einwirkende, eine transcendente, sondern einer der tragischen Helden immanente Macht.

5. Schlegel hat der „Phèdre“ eine umfangreiche Schrift gewidmet; seine Kritik lehnt aber das franz. Stück im ganzen ab. Wir möchten einige Punkte aus seiner „Comparaison“ herausgreifen. — Die Eifersuchtsscene, worin die Rolle der Phädra ihren Triumph feiert, erkennt er als dramatisch grossartig wirkend an, er tadelt aber, dass um ihretwillen die „fade“ Gestalt der Aricie eingeführt werden, dass Hippolyt um ihretwillen als Liebhaber gezeichnet werden musste. In dieser Bemerkung über Hippolyt müssen wir ihm Recht geben. Er

kommt hiernach zu dem Tod Phädra's. Dieser vollzieht sich nach seiner Meinung zu langsam und „*sans aucun mérite de courage, sans aucune dignité.*“ Wenn auch Phädra vom ersten Augenblick ihres Auftretens an, mit dem Plan zu sterben, sich befasst, so liegt in dem Widerstreit der Gefühle, die sie in den Tod treiben und derjenigen, welche sie an das Leben fesseln, eben die grossartige psychologische Entwicklung, die in ihr vor sich geht. Den Worten Schlegels: „*Qu'y a-t-il de pis que d'être audacieux pour le crime et pusillanime pour ses suites?*“ können wir auch nicht beipflichten. Wir meinen, dass das Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung, wenn wir so sagen sollen, gerade umgekehrt liegt. Sie hat sich mit aller Gewalt gegen die verbrecherische Neigung und gegen Oenones Vorhaben aufgelehnt, als ihr aber das dem Jüngling drohende Verderben zum Bewusstsein kommt, fehlt ihr keinen Augenblick der Mut, ihre Schuld zu bekennen. Wenn Schlegel weiterhin sagt, dass Phädra, als sie kaum von Hippolyte's Liebe zu Aricie vernommen, nur noch Rache empfindet, so hat er in dem Seelengemälde gerade den interessanten Wandel in Phädra zur Eifersucht, aus der dann erst allmählich das Rachegefühl resultiert, übersehen. Die Anschuldigung Hippolyt's durch Phädra direkt nach ihrem Tode erscheint ihm auch natürlicher. Er zieht hierbei die Stelle der Vorrede heran, wo Racine sagt, dass Phädra weniger hassenswert erscheine, indem Oenone die That ausführe. „*Mais Racine,* sagt er, *avait-il donc oublié cette maxime triviale du droit et de la morale que chacun est censé avoir fait lui-même ce qu'il a fait faire par un autre?*“ Hiergegen ist einzuwenden, dass der Dichter durch Verlegung der Anklage in Oenone's Mund doch keineswegs die Absicht hatte, Phädra als schuldlos hinstellen. Nach wie vor bleibt sie verantwortlich für Oenone's Werk; dessen ist sie sich auch bewusst. „Was Phädra vollständig verurteilt, sagt der Kritiker, ist der Umstand, dass sie in ihrem letzten Geständnis ihr Vergehen auf die Vertraute abwälzt, nachdem sie schon tot ist.“: „*La détestable Oenone a conduit tout le reste*“ (v. 1626). Phädra bekennt sich aber durchaus schuldig, sie wälzt nicht das Verbrechen von sich ab und Schlegel hätte besser zu diesem Vers auch die beiden vorangehenden citiert:

„C'est moi [seul] qui sur ce fils chaste et respectueux  
Osai jeter un œil profane, incestueux. (V, 7, v. 1623 f.)

Racine erklärt in der Vorrede selbst: „*la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime*

*même.*“ Die Abhandlung wendet sich nun zu Hippolyte und Aricie. Den Widerspruch in des ersteren Charakter hat Schlegel schon eingangs seiner Schrift erwähnt. Der Behauptung, dass Racine der verbotenen Liebe Aricie's gegenüberstellend, die Handlung monoton gestalte, können wir durchaus nicht zustimmen. Jene Liebe ist vom sittlichen Standpunkt aus verwerflich, diese ist an sich sehr wohl berechtigt und nur durch äussere Umstände untersagt. Demgemäss wird die Entwicklung in beiden Fällen verschieden sein. Jene wird verworfen und gesühnt, diese findet ihre berechtigte Anerkennung. Jene ist das Produkt einer wilden Leidenschaft, diese ein anmutiges Liebesidyll. Alle diese Momente dürften wohl eine Monotonie ausschliessen. Der Dichter erzielt durch die Einfügung der Aricie-Episode vielmehr eine schöne Kontrastwirkung. „Thésée agit comme un insensé“, fährt der Kritiker fort. Der Degen in Oenone's Hand ist ihm Beweis genug, den Sohn zu verstossen, bei dessen Tod hat er nach Schlegels Ansicht nur fruchtlose, kalte Worte, die den Zuschauer durchaus nicht mit ihm zu vereinigen im stande sind. Wir stellen betreffs Theseus' Charakters oben gerade das Gegenteil fest, wonach er uns bei Racine bedeutend sympathischer erscheint. Schlegel behauptet zum Schluss, dass im französischen Stück nicht einmal der landläufigen Auffassung von der poetischen Gerechtigkeit — der er übrigens ziemlich skeptisch gegenübersteht — Genüge geleistet werde, da Hippolyte und Aricie ebenso leiden müssen wie Phädra, Oenone und Theseus. — Fassen wir aber die dramatischen Personen als Vertreter einer bestimmten Idee, die sie durch das Stück hindurch vertreten und verfechten, so werden wir sagen müssen, dass immer die edlen Thaten und vornehmen Gesinnungen siegreich aus dem tragischen Widerstreit hervorgehen. In diesem Sinne verstösst auch die „Phèdre“ nicht gegen das Gesetz der poetischen Gerechtigkeit. Geht nicht Hippolyt's Unschuld und Edelmut siegreich aus dem Konflikt hervor? Findet nicht Aricie's Unschuld und Liebe ihre Anerkennung? Die Schlusscene ist nach seiner Ansicht im Vergleich zur Vorlage ebenfalls verfehlt: Qu'est-ce que Racine a mis à la place de tant de beautés? Rien, absolument rien.

Heute wird kaum noch jemand den Schlegel'schen Ausführungen zustimmen, wenn auch Kunke nochmals den Standpunkt der Racine feindlichen Kritiker vertrat, allerdings mit einer eigenartigen, wenig überzeugenden Argumentation, die an die Schlegel'schen Erörterungen stark anklingt.

Mit der „Phèdre“, welche zugleich den Höhepunkt der dichterischen Schöpfungskraft Racine's bedeutet, findet der Cyklus, welcher sich auf die griechische Sagenwelt bezieht, seinen Abschluss. „Andromaque“, „Iphigénie“, „Phèdre“ sind unvergängliche Geisteswerke.

---

## II. THEIL.

Die Tragödien Racine's, welche ihre dramatische Fabel der antiken Geschichte entnommen haben, sind ebenfalls beehrte Zeugen für die poetische Invention und Genialität unseres Dichters. Zu ihnen gehören die Dramen „Alexandre le Grand“, „Britannicus“, „Bérénice“ und „Mithridate“.

### Alexandre le Grand,

am 4. Dezember 1665 zum ersten Mal aufgeführt, gehört wie die „Thébaïde“ in die Lehrjahre Racine's. — Wie Racine in der Vorrede selbst angiebt, hat er sich bezüglich der Fabel dieses Stückes vor allem an den Bericht des Quintus Curtius gehalten, den dieser in seinem Werk „De Gestis Alexandri Magni“ VIII, 12 über die Schlacht Alexanders mit Porus giebt:

#### I. Geschichtliche Ueberlieferung:

1. Inhalt: Alexander hatte auf seinem Zug durch Indien das Gebiet des Königs Omphis erreicht, welcher seinen Vater zur Uebergabe an Alexander bewog. Nach jenes Herrschers Tod liess Omphis sich das väterliche Reich von Alexander bestätigen und gab ihm auch Mittheilungen über den mächtigen Inderfürsten Porus, mit dem er ebenso wie mit dessen Verbündeten Abisares auf Kriegsfuss stand. Alexander zog begleitet von Taxiles, welchen Namen Omphis nach Sitte des Landes sich als Herrscher beigelegt hatte, gegen Porus. Dieser wies die ihm angestellte Forderung, sich zu unterwerfen, stolz zurück und führte seine gewaltigen Streitkräfte bis an den reissenden Hydaspes, welcher die beiden Gegner trennte. Lange blieben Alexanders Versuche, dem Feind beizukommen, erfolglos. Schliesslich liess er durch einen Scheinangriff seines Feldherrn die Aufmerksamkeit des Porus nach der einen Seite lenken, während er selbst von der anderen unter dem Schutze der Nacht mit einem beträchtlichen Truppen-

---

1) Racine hatte selbst während seines Aufenthaltes in Uzès den Qu. Curt. übersetzt (Louis Rac. Mémoires, Gr. Éu. I, 220).

körper über den angeschwollenen Fluss\*) nach grossen Mühen gelangte. Als Porus den nahenden Feind erkannte, richtete er sofort seine gesamte Streitmacht gegen ihn. Lange schwankte der Sieg zwischen beiden Parteien, bis endlich Porus, von wenigen Getreuen nur noch umgeben, mit zahlreichen Wunden bedeckt, zurückweichen musste. Alexander wurde durch den Sturz seines Pferdes an der Verfolgung des Gegners gehindert. Unterdessen trat der Bruder des Taxiles an Porus heran, um ihn zur Unterwerfung zu zwingen. Zornglühend streckte dieser aber seinen Angreifer mit tödlichem Streich zu Boden. Porus suchte noch einmal dem Feind Widerstand zu bieten, sank aber von Wunden ermattet vom Elefanten und geriet in die Gewalt des Gegners. Alexander, der herzugetreten war, fragte ihn, weshalb er sich nicht zum Frieden bereit gefunden habe wie Taxiles. Porus erwiderte darauf, dass er niemanden für ihm überlegen gehalten habe, „fortiorem esse te belli docuit eventus.“ Auf Alexanders weitere Frage, wie er behandelt sein wolle, gemahnte er den Sieger an die Hinfälligkeit des Glückes, wie sie sich an seiner Person soeben erwiesen habe. Alexander belies darum den Porus in seiner Macht und erweiterte sie noch obendrein. Plutarch teilt a. a. O. cap. 60 ebenfalls den Kampf gegen Porus ausführlich mit. Auch seine Angaben wurden für Racine von Wert. —

2. Charaktere: In dem Bericht des römischen Geschichtschreibers treten als Hauptpersonen Alexander und Porus hervor.

Alexander, der kühne, unaufhaltsam vordringende Eroberer Asiens hat bisher jeden Widerstand gebrochen. Das grosse Perserreich hat sich seiner Macht sogar unterwerfen müssen. Auf seinen Zügen hat sich Alexander aber nicht durch rücksichtslose grausame Unterjochung gefürchtet gemacht, sondern durch seine Grossmut und Gnade gegenüber den Besiegten Ehre und dankbare Bewunderung sich erworben. Sein Streben nach Ruhm findet ebenso wie seine hohe edle Gesinnung bereiten Ausdruck in dem Krieg mit Porus. Als er von der Macht und Kühnheit desselben gehört, da treibt es ihn, an ihm seine Kräfte zu messen, und beim Anblick eines so mächtigen Gegners ruft er aus: „Tandem par animo meo periculum video (VIII, 14). Indem wir bei diesen Worten in ihm den feurigen, jugendlichen Helden bewundern, werden wir andererseits besonders durch sein Verhalten gegen den Besiegten in hohem Mass eingenommen. In dem überwältigten Porus weiss er noch die Grösse zu schätzen. Porus' Mahnung an des Glückes Unbestand verklingt nicht ungehört in seinem Ohr.

Ein würdiges Gegenbild zu Alexander bietet Porus. Dieser kühne, heldenmütige Beherrscher Indiens trotz jeder sich ihm bietenden Gefahr. Jedes Friedensangebot seitens Alexanders weist er energisch zurück, und auf dessen Aufforderung hin, ihm an die Grenze entgegen zu ziehen, und

---

\*) So Plutarch Alex. d. Gr. cap. 60.

Tribut zu zahlen, erwidert er, „ut intranti regnum suum praesto esset, sed armatus (VIII, 13)“. Sein Heldenmut zeigt sich im glänzendsten Lichte im Kampf gegen den mächtigen Feind. Zwar ist sein Bundesgenosse Abisares vor der Schlacht abgefallen, dennoch nimmt er den Kampf mit Porus auf. Zäh bietet er ihm Trotz. Nur die Erlahmung seiner Kräfte infolge der zahlreichen, seinen Körper geschlagenen Wunden vermag seinen Widerstand zu brechen. — Auch als Gefangener noch erregt er durch die hehre Erscheinung und die Grösse seines Charakters rings um sich her nur Bewunderung. Wenn er auch Alexander als seinen Ueberwinder anerkennen muss, erfüllt es ihn doch mit Stolz und Befriedigung, dass er nächst diesem der Mächtigste ist: „parum felix sum secundus tibi.“ Durch den Ausgang des Kampfes hat er das Mass und Ziel seiner Ruhmsucht kennen gelernt. — (Im Gegensatz zu Curtius und Plutarch wird Porus ziemlich kleinmütig nach der Niederlage von Justinus geschildert. Trotz der Grossmut des Feindes wollte er sein Leben durch Selbstmord beschliessen. Just. Weltgesch. XII, 8).

II. Hierauf kommen wir zur Besprechung von Racine's Stück, *Alexandre le Grand*“:

1. Inhalt: Siegreich hat Alexander Asien durchzogen und ist bis Indien vorgedrungen, wo es gilt, die Könige Porus und Taxiles sich dienstbar zu machen. Diese haben sich verbündet, um den Ansturm des kühnen Eroberers mit umso grösserer Aussicht auf Erfolg zurückweisen zu können. Zugleich haben sie die Verteidigung des Landes der indischen Königin Axiane übernommen, um deren Hand beide sich bewerben. Taxiles' Schwester erfreut sich der Gunst und Neigung Alexanders, der sich jenseits des Hydaspes verschanzt hat. Sie sucht den Bruder zu veranlassen, mit Alexander in Verhandlungen zu treten, die Pflicht gegen Porus hält den Taxiles anfangs von diesem Schritt zurück. Da aber Cleofile ihm erklärt, dass er durch seine Treue gegen Porus diesem nur zur Erwerbung Axiane's die Hand reiche, wird er wankelmütig und macht dem zu ihm tretenden Verbündeten den Vorschlag einen ehrenvollen Frieden anzunehmen. Diesem Ansinnen widersetzt sich aber der kampfeslustige Porus aufs entschiedenste. Da Axiane sich dem Fürsten naht, zieht sich Taxiles zu ihrem Erstaunen zurück. Porus eröffnet ihr nun die Absichten des Bundesgenossen. Da erklärt sie einem so kleinmütigen Charakter nie ihre Hand reichen zu wollen. —

Indessen ist Alexanders Bote Ephestion mit Cleofile zusammengetroffen und hat ihr seines Herren sehnsuchtsvolle, schmachtende Liebe eröffnet, und Cleofile bekennt auch ihre Neigung. Ihre Versuche, den Porus und Taxiles einem Friedensschluss geneigt zu machen und dadurch die Verwirklichung ihres sehnlichsten Wunsches zu fördern, sind bisher an dem Einfluss Axiane's auf beide Fürsten gescheitert. Da Taxiles und Porus nahen, zieht sie sich zurück. Ephestion trägt ihnen nun in kühner Rede den Willen Alexanders vor. Während Taxiles zum Frieden neigt, empört sich Porus' stolzer Sinn dagegen. Dieser wirft dem Verbündeten



Verrat am Lande vor und will allein für seine und des Volkes Freiheit kämpfen. Axiane tritt herzu und vernimmt nun aus Taxiles' eigenem Munde, dass er zum Frieden neigt. Porus trauert nicht um den Verlust des Kriegsgefährten, zumal da ihm als Preis seiner Heldenhaftigkeit die Liebe Axiane's winkt.

Axiane giebt der Cleofile gegenüber ihren Unwillen über Taxiles' unwürdiges Verhalten Ausdruck. Soeben tritt dieser zu ihnen, um die Niederlage des Porus zu melden. Nun spricht sie ihm selbst ihre volle Verachtung aus. Dem tapferen Porus soll ferner ihre Liebe geweiht sein. Mit Groll im Herzen verlässt sie den Abtrünnigen. Während nun Taxiles den überaus günstigen Eindruck, den Alexander's Persönlichkeit auf ihn gemacht hat, seiner Schwester mitteilt, kommt der kühne Eroberer selbst. Er sagt dem Taxiles seine Unterstützung zur Erwerbung Axiane's zu. Nachdem sich dieser entfernt hat, entspinnt sich zwischen Alexander und Cleofile ein Gespräch, in dem sie sich ihrer gegenseitigen Liebe versichern. Um ihre Angelegenheit möglichst zu fördern, soll vor allem die Vereinigung des Taxiles mit Axiane eifrig betrieben werden.

Axiane bereut, dem kühnen Porus, für den sie jetzt wirklich Neigung empfindet, kein Wort der Hoffnung gegeben zu haben. Dem Alexander wirft sie vor, ungerechterweise gegen den tapferen Fürsten gekämpft zu haben. Alexander sucht sie dem Taxiles wieder geneigt zu machen und verlässt sie, da dieser kommt. Sein Liebeswerben findet bei ihr keinen Widerhall, solange er nicht heldenhaft das Reich verteidigt und den Porus gerächt haben wird. Da er aber nun durch Drohung als Gebieter das Ziel seiner Wünsche erreichen will, wendet sich die Königin mit Verachtung von ihm ab. Cleofile möchte den Bruder nun gern den Fesseln der Liebe entziehen. Dieser aber entschliesst sich um der Liebe willen selbst gegen Alexander und somit gegen die Schwester zu handeln. Da wird ihm plötzlich die Kunde, dass Porus noch lebt, dennoch will er mit aller Macht um Axiane's Liebe werben.

Cleofile, schmerzlich berührt von dem Geschick des besiegten Porus, bittet bei Alexander für ihn. Er will aber an dem Gegner, der eben noch so starrsinnig war, den, wie er meint, seine „belle princesse“ hasst, eine harte Strafe vollziehen. Cleofile erneuert ihre Bitten, obwohl durch Porus' Rettung ihre eigenen Interessen und die ihres Bruders Schaden leiden. Axiane beklagt den teuren Helden, und Alexander will dessen Wohl abhängig machen von ihrem Verhalten gegen Taxiles. Wenn sie die Liebe desselben anerkennt, soll Porus gerettet sein. Axiane will aber den edlen König, der soeben eintritt, selbst entscheiden lassen. Er wird vor die Wahl gestellt: entweder der Axiane treu zu bleiben und seinen Untergang damit zu besiegeln oder auf sie zu Gunsten des Taxiles zu verzichten und so sein Leben zu sichern. Bei Erwähnung des Letzteren kommt über ihn ein Gefühl der Befriedigung, denn soeben ist der Wortbrüchige durch seine Hand gefallen im Augenblick, als der Feigling ihn, den Ermatteten, niederstrecken wollte. Cleofile verlangt Rache für den Bruder. Porus verliert aber trotz des nahen Untergangs keineswegs seinen Herrscherstolz, und auf Alexanders Frage: „Comment pretendez-vous que je vous traite?“ giebt er die stolze Antwort: „En roi“. Einem solchen hehren Sinn vermag Alexander's Feindschaft nicht standzuhalten. Er giebt dem Porus das Reich zurück und willigt in die Vermählung mit Axiane.

2. Charactere: Wir besprechen zunächst den Alexander. Wenn ihn uns der Dichter auch erst in der 4. Sc. des III. Actes vorführt, so werden wir doch mit ihm schon im Be-

ginn des Dramas als mit einer der Hauptpersonen bekannt durch den rühmlichen Bericht, den Cleofile von ihm giebt. Sie preist ihn als den jugendlichen Helden, der in seiner Kühnheit von Sieg zu Sieg schreitet. Heisse Begierde erfüllt ihn, an dem mächtigen Porus seinen Mut und seine Kraft zu messen. Mehr aber, als seine Heldenhaftigkeit nimmt uns die wahrhaft königliche Denkungsart für ihn ein, die er gegen Porus bezeugt. Aufrichtig bekennt er einem stolzeren und mächtigeren Herrscher noch nicht ins Auge geschaut zu haben (v. 1034 ff.). Nachdem er aber Porus überwunden hat, schont er nicht nur dessen Leben, sondern setzt ihn überdies in seine landesherrlichen Rechte wieder ein. — Dieser Glanz, welcher Alexander's Gestalt umstrahlt, erleidet jedoch beträchtliche Einbusse durch sein Verhältnis zu der indischen Prinzessin Cleofile, der er in zärtlicher, süßlicher Weise seine Liebe entgegenbringt. Um ihretwillen würde er sich die ganze Welt dienstbar machen, er würde selbst auf den rühmlichen Kampf mit Porus verzichten, wenn dadurch seine Wünsche bezüglich Cleofile verwirklicht werden könnten.

Weit interessanter hat Racine den Porus gezeichnet. Er ist das Gegenstück zu Alexander, ein gewaltiger Herrscher, weithin berühmt durch Mut und Tapferkeit.

„L'éclat de sa vertu me l'avait fait connaître,

„Entre les plus grand rois il se fit remarquer (IV. 2, 1014 f.)

sagt Alexander von ihm. Auch er wird durch den gewaltigen Ruf des Gegners erst recht zu dem Verlangen getrieben, in einem Waffengang mit ihm seine Kraft zu erproben. Sein Stolz empört sich gegen ein Friedensangebot. Auch der Abfall des Taxiles, seines Verbündeten, vermag seine Kampfbegierde nicht zu vermindern. Umso ruhmreicher wird dann nur der Sieg sein, den er allein erficht. Mit Löwenkraft setzt er sich zur Wehr und bietet Widerstand bis er kraftlos zusammensinkt. Eine Befriedigung hat er wenigstens gefunden, indem durch ihn Taxiles am Leben gestraft worden ist. Wenn auch Alexander über ihn triumphieren kann, ist doch sein alter Stolz nicht gebeugt. Von ihm möchte man sagen: „Jeder Zoll ein König.“ Trefflich ist seine Erwiderung auf Alexander's Frage, wie er behandelt sein wolle: „En roi“. — Auch Porus ist nicht von Liebesregungen frei. Er wirbt um Axiane, welche ihn zu schätzen weiss. Weniger will er ihre Neigung aber durch liebliche, galante Reden als durch kühne Thaten zu gewinnen suchen.

Taxiles vermag wenig Sympathie zu erwecken. Durch

den Glanz Alexanders geblendet und aus Eifersucht gegen Porus wird er diesem seinem Verbündeten untreu und zum Verräter an seinem Land. Wankelmuth und Kleinmuth treten am deutlichsten an ihm hervor. Wenn ihn auch die Liebe zu Axiane nochmals zu seiner Pflicht als Herrscher zurückruft, sodass er einen Augenblick selbst gegen Cleofiles Interessen kämpfen will, kann er sich doch niemals zu einer entscheidenden That aufraffen. Er verliert aber vollends alle Achtung, als er sich auf dem Schlachtfeld zu dem kampfmüden Rivalen drängt, um mit eigener Hand ihm den Todesstoss zu versetzen. Dieser frevle Gedanke bringt ihm aber den verdienten Lohn. Er fällt, durch Porus zum Tode getroffen,

Cleófile ist die Intrigantin des Stückes, sie hält die Fäden der Handlung in der Hand, welche die Pläne des Porus kreuzen. Sie liebt Alexander, der deshalb mit Porus und Taxiles zu verhandeln sucht. Es ist nun ihr Bestreben, den Frieden möglichst bald herbeizuführen. Nach mancherlei Bemühungen gelingt es ihr, den Bruder für ihre Sache zu gewinnen. Dadurch verleitet sie aber den Taxiles nicht nur zum Treubruch und Verrat, sondern veranlasst auch das Unglück des Porus, welcher trotz tapferster Gegenwehr allein der feindlichen Uebermacht nicht stand halten kann. Wenn wir, aus diesem Grund gegen Cleofile eingenommen sein müssen, sympathisieren wir doch wieder mit ihr, da sie für den edlen Porus bei Alexander eintritt.

Axiane, die andere Frauengestalt im Drama steht auf der Seite des Porus. Sie ist eine indische Königin und hat in ihrem Wesen etwas Heldenmütiges, dass an die Heroinen Corneille's erinnert. Wie die Heldinnen unserer Nationalepen hat sie Gefallen am Kampfspiel. Nur dem wird sie ihre Hand reichen, der sich ihrer durch Waffenruhm würdig zeigt. Da Taxiles, dem sie bisher den Vorzug zu geben schien, sich durch Charakterschwäche ihrer unwürdig erweist, wendet sie ihre Gunst dem Porus zu. Frei will sie über ihr Reich verfügen, nicht als Geschenk dies aus Alexanders Hand zurtück empfangen. Ihr Stolz wird allerdings durch dessen Grossmuth überwunden, und sie lässt sich durch ihn dem Porus vermählen. —

III. Verhältniss des Stückes zur geschichtlichen Ueberlieferung:

1. Umwandlung der geschichtlichen Fabel in eine dramatische. In einem Gespräch zwischen Cleófile und Taxiles, zwischen Porus und Taxiles und endlich zwischen Porus und Axiane führt uns der Dichter in die Situation ein.

Diese drei Scenen füllen den I. Act. Mit den meisten wichtigen Personen des Dramas wird der Zuschauer bekannt, vor allem mit Porus, mit der seinen Interessen entgegen wirkenden Cleofile, mit ihrem Bruder Taxiles und mit der von beiden Fürsten geliebten Axiane. Sie alle zeigen bereits die ihnen eigenen Hauptcharakterzüge. Porus die Ruhmsucht, Cleofile den intrigierenden Sinn, Taxiles die Charakterschwäche, Axiane den Stolz einer Königin. Der I. Act ist lediglich Exposition. Für die Handlung ergiebt sich nur wenig. — Mit dem II. Act setzt die dramatische Handlung ein. Die 2. Scene enthält ein Gespräch zwischen Cleofile und Ephestion, Alexander's Boten, der ihr seines Herrn Liebe eröffnet, welche sie erwidert. Die Beziehungen Alexander's zu Cleofile sind geschichtlich, Racine hat sie aber sehr frei für sein Drama verwendet, wie wir noch später sehen werden. In der 2. Sc. wird den beiden indischen Fürsten der Friedensvorschlag Alexander's überbracht, den Taxiles annehmen will, während ihn Porus ablehnt. Die diesbezüglichen geschichtlichen Mitteilungen bei Quintus Curtius lauten etwas anders: Taxiles hat sich schon vor Alexander's Ankunft am Hydaspes unterworfen und ist mit ihm gegen Porus gezogen. Racine macht den Taxiles zu Porus' Verbündeten, der abtrünnig wird. Der Geschichte nach ist Abisares dieser Bundesgenosse: „*Abisares et Porus erant, sed in Poro eminebat auctoritas. Uterque ultra Hydaspem annem regnabat et belli fortunam, quisquis arma inferret, experiri decreverat*“ (Qu.-C. VIII, 12)“. Von ihm wird berichtet, dass er sogleich Boten an Alexander geschickt und sich unterworfen habe. Diese kleinen zeitlichen Verschiebungen der Begebenheiten sowie die Uebertragung des von Abisares Berichteten auf Taxiles war dem Dichter im Interesse der Einheitlichkeit des Ganzen geboten. Die 5. Sc. enthält Porus' Liebeswerben um Axiane. Er bewahrt hierbei durchaus seine königliche Würde ohne in den schmachtenden Ton eines modernen Liebhabers zu verfallen. Dieser Scene liegt kein historisches Faktum zu Grunde. Die Gestalt der Axiane, sowie die Liebe des Porus und Taxiles ist Racine's eigene Erfindung. — Auch im 2. Act ist für die Handlung noch nicht genügend Förderndes geschehen. Ausser dem Friedensangebot und dem Abfall des Taxiles, der schon im I. Act erwartet werden kann, tritt kein neues, Spannung erregendes Moment hinzu. Lange Reden füllen den Act auf Kosten des dramatischen Lebens. — Der III. Act führt zunächst Cleofile und Axiane, die beiden durch ihre Interessen im Gegensatz stehenden Charaktere ein.

In der 2. Sc. hat Racine das Motiv der falschen Kunde vom Tode einer Hauptperson als Ausgangspunkt der tragischen Verwirklichung verwertet, wenn überhaupt von einer wirklichen Verwirklichung gesprochen werden kann. Taxiles' Wünsche bezüglich Axiane scheinen durch des Rivalen Tod mehr Aussicht auf Wirklichkeit zu gewinnen, wodurch wieder Cleofile's und Alexander's Interessen gefördert werden: „Et puisque mon repos doit dépendre du sien, Achevons son bonheur pour établir le mien“ (v. 955 f.), sagt dieser zu seiner Geliebten. III, 4 tritt endlich Alexander selbst auf, doch wir sind sehr verwundert, wenn wir ihn hier hören, wie er in süßlicher Rede der Cleofile seine Neigung gesteht. Nachdem soeben noch Taxiles III, 3 die Jugendkraft und Kühnheit des Eroberers gerühmt hat, nachdem schon I, 1 seine trefflichen Eigenschaften durch Cleofile in ein helles Licht gerückt worden sind, erwarten wir nun, dass er diese Züge seines Wesens auch zur Schau trägt, statt dessen erscheint er als ein schmachsender, „liebegirrender Salongeneral“, wie Lotheissen (II, 352) sich äussert. Die Scenen des IV. Actes gruppieren sich um die Gestalt der Axiane. Sie beklagt den teuren Porus, den sie ohne jedes Zeichen ihrer Gunst gelassen. Nun will sie sich wenigstens seiner würdig zeigen und ihn nicht überleben. Im scharfen Gegensatz zu diesem Entschluss steht Alexander's Vorschlag nun nach Porus Tod dem Taxiles ihre Neigung zu schenken. Sie weist diesen wiederum ab (III, 3). Dennoch will er seiner Liebe nicht entsagen (III, 4), als plötzlich als neues Hindernis seiner Wünsche die Kunde ihm gebracht wird, dass Porus lebt. Der IV. Act enthält also nichts weiter als Liebesreden, unter denen nur der Monolog Axiane's Interesse erregen kann. — Erst der V. Act gewinnt etwas an dramatischem Leben. Cleofile bittet (V, 1) für den Feind, Axiane klagt um den teuren Porus (V, 2). Durch dessen persönliches Auftreten kommt Spannung und Verwicklung in die Handlung. Durch seine Mitteilung, den Taxiles im Kampfe niedergestreckt zu haben, versetzt er Cleofile in einen inneren Konflikt. Soeben hat sie für seine Rettung den Alexander gebeten, und jetzt muss sie Rettung für den Bruder fordern. Axiane schätzt sich glücklich dem Porus ihre Empfindungen eröffnen und vereint mit ihm sterben zu können. Alexander weiss den königlichen Sinn des Gegners zu würdigen und begnadigt ihn. In diesen Scenen ist wirklich Leben und Bewegung. Sie fussen wieder auf geschichtlichem Boden. Nach den Angaben des Curtius hat Porus vor der Uebermacht des Feindes zurückweichend den

Bruder des Taxiles, als dieser Ergebung von ihm forderte, niedergestreckt. Bei Racine greift Taxiles selbst den Porus an (wie bei Arrian V, 18). In der Scene zwischen Alexander und Porus lehnt sich der Dichter an Plutarch cap. 60 an, wo es heisst: „Alexander fragte ihn, wie er ihn behandeln solle? — „Königlich!“ erwiderte Porus. Auf die nochmalige Frage, ob er nichts Weiteres zu sagen habe, entgegnete er: Alles liegt in dem einen Wort: „Königlich.“ — Während die bezüglich des „Alexandre“ gemachten Bemerkungen Tüchert's uns weniger gewichtig erscheinen, möchten wir auf eine Stelle in Heliodor hinweisen, die wohl betreffs des Schlachtenberichtes sicher dem Dichter vorgeschwebt hat. Hel. IX, 20—21 wird ein ganz ähnlicher Kampf erzählt zwischen Hydaspes (Alexander) und Oroondates (Porus). Einen ähnlichen Abschluss findet auch dieser Kampf wie „Al.“ V, 3.

Nach diesen Erörterungen kommen wir zu dem Ergebnis, dass der „Alexandre“ vor allem des dramatischen Nervs ermangelt. An Stelle der Handlung ist eine grosse Anzahl von Erzählungen und Gesprächen gegeben, die wenig den dramatischen Verlauf Förderndes zeitigen (I, 1; II, 1; III, 2; III, 4). Dramatische Verwicklungen, seelische Konflikte sind kaum vorhanden. Die Liebe Alexanders zu Cléofile verdunkelt das eigentliche Sujet der Handlung: die Grossmut als grösste Tugend strahlend über Ruhm und Tapferkeit. Louis Racine\*) bemerkt sehr richtig: *Le grand défaut qui y règne, est un amour qui en paroît faire le nœud, tandisqu'un des plus glorieux exploits d'Alexandre n'en paroît que l'episode.*

2. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. Das geschichtliche Bild Alexanders ist in der französischen Tragödie vollständig verwischt. Es ist schon bedenklich, dass er erst im III. Act auftritt; doch hieraus allein würde dem Dichter noch kein Vorwurf erstehen, wenn Alexander durch ein kräftiges Eingreifen in die Handlung das Interesse auf sich lenken könnte. Doch davon ist keine Rede. Es bildet sich bezüglich seiner Person ein Widerspruch heraus. Während Cleofile (I, 1) und Taxiles (III, 3) ihn als den ruhmreichen Helden darstellen, erscheint er bei seinem persönlichen Auftreten als moderner Liebhaber. Die Liebe ist sogar das Leitmotiv all seiner Kämpfe und Eroberungen. Dies widerstreitet dem geschichtlichen Alexander vollständig, sein Charakter ist deshalb in der französischen Tragödie

---

\*) Remarques sur les tragédies de Jean Racine. Gr. Écr. 1, I p. 66.

nicht haltbar. Wenn auch der Dichter dadurch, dass er den macedonischen König als „amoureux“ gezeichnet hat, der Forderung seiner Zeit an einen tragischen Helden gerecht geworden ist. Gegen den Schluss hin gewinnt der Char. Al.'s historische Treue durch Bethätigung seiner Grossmut. Einen tragischen Helden kann er auf keinen Fall abgeben, da er sich nirgends im Stück wirklich in Leid und grosser Gefahr befindet. — Anders verhält es sich mit dem Charakter des Porus. Er ist der geschichtlichen Ueberlieferung getreu dargestellt. Nur das Motiv der Liebe ist auch an ihm neu, aber nirgends störend; nur selten verfällt er in einen modernen Ton. Er ist entschieden der Hauptcharakter des Stückes. Racine sagt selbst in der Vorrede: „*Porus a peut-être quelque chose qui intéresse d'avantage parce qu'il est dans le malheur*“ und vordem bemerkt er: „. . . *je puis dire que son caractère a plu extrêmement sur notre théâtre, jusque-là que des personnes m'ont reproché que je faisais ce prince plus grand qu'Alexandre.*“ Thatsächlich fesselt uns seine Persönlichkeit mehr. — Taxilos hat entsprechend den Angaben bei Quintus-Curtius sich mit Alexander verbunden. Der Verrat am Lande und die Treulosigkeit gegen Porus wird bei Curtius von Abisares berichtet. Neu ist die Liebe zu Axiane an ihm. — Auch für die Person der Cleophile findet sich eine historische Grundlage. R. hat aber ihren Charakter im Geschmack seiner Zeit veredelt. Curtius berichtet VIII, 10, dass Alexander die stark befestigte Stadt Mazagas belagert. Hier war Cleophis Königin, die schliesslich gezwungen wurde, sich zu ergeben. Am Ende des Kapitels heisst es: „*Ipsa genibus regis parvo filio admoto, non veniam modo sed etiam pristinae fortunae impetravit decus. Quippe appellata regina est: et credidere quidam, plus formae quam miserationi datum. Puero quoque certe postea ex ea utcumque genito Alexandro fuit nomen.*“ Indem Cleophis dem Alexander ihre Liebe gewährte, erhielt sie ihre Herrschaft zurück. Was Curtius nur als Gerücht mitteilt giebt Justin in seiner Weltgeschichte XII. 7 als Faktum an. Auch Racine citiert die betreffende Stelle in der Vorrede: „*Regna Cleophis reginae petit, quae, cum se dedisset ei, concubitu redemptum regnum ab Alexandro recepit, illecebris consecuta quod virtute non potuerat, filiumque, ab eo genitum, Alexandrum nominavit, qui postea regnum Indorum potitus est.*“ — Diese Beziehungen Alexanders zu Cleophis verwertete nun Racine derart, dass er an Stelle des sinnlichen Begehrens Alexander's und der Hingabe der Königin an ihn ein modernes Liebesverhältniss im Sinne

seiner Zeit setzte. Erst im Lauf der Handlung bekennen beide ihre Liebe. Dass sie eine wichtige Rolle einnimmt, wurde bereits erwähnt. Um die Handlung geschlossener und die Beziehungen der Personen enger zu gestalten, hat Racine diese Königin zur Schwester des Taxiles gemacht.

3. Neuschöpfung: Die Person der Axiane lässt sich geschichtlich nicht nachweisen. Sie ist lediglich das Produkt poetischer Fiktion. Ihr Charakter ist sehr wahr gezeichnet und geschickt in die histor.-dramat. Fabel verwoben worden. Als liebende und von zwei Herrschern umworbene Königin wird sie den Anforderungen der Gesellschaft des Zeitalters Ludwig's XIV. im vollen Mass gerecht.

4. Wörtliche Uebereinstimmungen und Anklänge, die sich in ziemlich reichem Masse im „Alexandre“ finden, mögen zum Schluss noch folgen:

Il ne vient point ici, souillé du sang  
des princes,  
D'un triomphe barbare effrayer vos  
provinces,  
Et cherchant à briller d'une triste  
splendeur,  
Sur le tombeau des rois élever sa  
grandeur. II, 2, v. 457—460.

Nous rendons ce qu'on doit aux  
illustres exemples:  
Vous adorez des dieux qui nous  
doivent leurs temples;  
Des héros qui chez vous passaient  
pour des mortels  
En venant parmi nous ont trouvé  
des autels. II, 2, v. 477—80.

Mais en vain l'on prétend, chez des  
peuples si braves,  
Au lieu d'adorateurs se faire des  
esclaves. II, 2, v. 481—82.

Votre empire n'est plein que d'enne-  
mis couverts.  
Ils pleurent en secret leurs rois  
sans diadèmes:  
Vos fers trop étendus se relâchent  
d'eux-mêmes;  
II, 2, v. 492—94.

Un seul rocher ici lui coûte plus de  
têtes. II, 2, v. 578.

D'abord, ce jeune éclat qu'on re-  
marque en ses traits

Veni enim in Asiam, non ut fun-  
ditus everterem gentes, nec ut dimi-  
dia parte terrarum solitudinem facerem,  
sed ut illos quoque, quos bello sube-  
gisssem, victoriae meae non poeniteret  
Q.-C. VIII, 8, 27.

Diese vv. erinnern an folg. Stelle:  
Alexandro, fines Indiae ingresso, gen-  
tium suarum reguli occurrerunt,  
imperata facturi: illum tertium Jove  
gentium ad ipsos pervenisse memo-  
rantes; Patrem Liberum atque Her-  
culeum fama cognitos esse.

Q.-C. VIII, 10.

Quibus bellum non intuleris, bonis  
amicis poteris uti. Quos viceris,  
amicos tibi esse cave credas: inter  
dominum et servum nulla amicitia  
est.  
Q.-C. VII, 8.

Periculosum est praegrave impe-  
rium: difficile est continere, quod  
capere non possis.

Am Berg Aorna wurde dem Ale-  
xander ein energischer Widerstand  
geboten. Q.-C. VIII. 11.

. . . in vultu regis defixerant  
oculos, credo, quia magnitudine cor-



M'a semblé démentir le nombre de  
ses faits; III, 3, v. 811—12.

Jamais on ne m'a vu dérober la  
victoire IV, 2, v. 1062.

Si près de l'Océan . . .  
V, 1, v. 1322.

Mais quoi! seigneur, toujours guerre  
sur guerre?

Cherchez vous des sujets au delà de  
la terre?

Voulez-vous pour témoins de vos  
faits éclatants

Des pays inconnus même à leurs  
habitants? V, 2, 1325—28.

Qu'espérez-vous combattre en des  
climats si rudes?

Ils vous opposeront de vastes soli-  
tudes?

Des déserts que le ciel refuse  
d'éclairer,

Où la nature semble elle-même ex-  
pirer. V, 2, v. 1329—32.

Pensez-vous traîner les restes d'une  
armée

Vingt fois renouvelée et vingt fois  
consumée?

Vos soldats, dont la vue excite la  
pitié. V, 2, v. 1337—39.

Ces cœurs qui dans un camp, d'un  
vain loisir déçus,

Comptent en murmurant les coups  
qu'ils ont reçus,

Revivront pour me suivre, et blâ-  
mant leurs murmures,

Brigueront à mes yeux de nouvelles  
blessures, V, 2, v. 1343—46.

. . . mes soins ont assuré sa vie:  
V, 2, v. 1369.

Comment prétendez vous que je  
vous traite? En roi!

V, 3, v. 1499.

poris animum aestimantibus modicus  
habitus haudquaquam famae par  
videbatur. Q.-C. VII, 7.

οὐ κλέπτω τὴν νίκην (ich mag den  
Sieg nicht stehlen).

Plut. Alex. cap. 31.

Jam prospicere se Oceanum . . .  
Q.-C. IX, 4.

Emensis maria terrasque melius  
nobis quam incolis omnia nota sunt.  
Paene in ultimo mundi fine con-  
sistimus. In alium orbem parcos  
ire et Indiam quaeras, Indis quoque  
ignotam. Q.-C. IX, 3.

(Macedones) . . . regem increpare  
coeperunt: Trahi extra sidera et  
solem cogique adire, quae mortalium  
oculis natura subdlexerat. . . . .  
quod praemium ipsos manere? . . .  
immobiles undas, in quibus emoriens  
natura defecerit. Q.-C. IV, 4.

. . . nostra vis iam in fine est.  
Intuere corpora exsanguia, tot per-  
fossa vulneribus Q.-C. IX, 3.

Omnis multitudo, et maxime mili-  
taris, mobili impetu effertur . . . .  
Non alias tam alacer, clamor ab  
exercitu est redditus. . . .  
Q.-C. IV, 4.

Aegrum curavit haut secus, quam  
si pro ipso pugnasset.  
Q.-C. VIII. 14.

Ingleicher Weise antwortet Porus  
bei Plut. cap. 60: „Königlich.“

Als weiteres historisches Stück schliesst sich:

### **Britannicus**

an, welches bereits in die Glanzperiode von Racine's dichterischem Schaffen gehört. Es erlebte seine erste Aufführung im Hôtel de Bourgogne am 13. December 1669.

I. Geschichtliche Ueberlieferung. Racine sagt in der Vorrede, dass er sich an den grössten Maler des Altertums, an Tacitus gehalten habe.

1. Inhalt: Tacitus berichtet Annalen XIII, 1—2; 12—16 Folgendes: Im Jahre 54 n. Chr. ist Nero auf den römischen Thron gekommen durch seine Mutter Agrippina, welche vollständig die Zügel in der Hand hält. Allmählich wird aber ihre Macht gebrochen. Zwar hat sie ihren Sohn der Tochter des verstorbenen Kaisers Claudius, Octavia, vermählt, trotzdem fröhnt Nero üppigstem Sinnengenuss mit einer Freigelassenen namens Acte. Hierdurch wird Agrippina aufs äusserste gereizt, da diese Freigelassene ihr als Nebenbuhlerin erscheint. Mit den schlimmsten Vorwürfen überhäuft sie den Sohn, erreicht aber nur das Gegenteil von dem, was sie erstrebt. Nero sagt sich vollständig von ihr los. Da bietet Agrippina alle ihre Verstellungskunst auf, um den Sohn wieder in ihr Joch zu zwingen und verabscheut dabei selbst die niedrigsten Mittel nicht. Zur Sättigung seiner Lüste bietet sie dem Sohn sogar die Hand und bereut scheinbar ihre Strenge. Nero durchschaut aber ihre Falschheit. All ihre Versuche erweisen sich als vergeblich. Das rachebrütende Hirn Agrippina's macht jedoch bald einen neuen Weg ausfindig. Mit Drohungen gegen Nero hofft sie jetzt ihrem Ziel näher zu kommen, sie erklärt, dass Britannicus, der wahre, würdige Spross des Claudius nun erwachsen sei und die Herrschaft übernehmen könne. Angesichts des wilden tobenden Sinnes der Mutter, sowie der Vollendung des vierzehnten Jahres des Bruders, wird der Kaiser zu ersten Erwägungen seiner Lage angeregt. Jüngst hatte er erst Gelegenheit Britannicus' Gesinnung bei einem Mahl kennen zu lernen. Schon bei dieser Gelegenheit wuchs Nero's Hass gegen den Stiefbruder. Er beschliesst drum den Tod des lästigen Verwandten. Bisher ist dieser den wiederholten Anschlägen auf sein Leben immer entgangen. In dem Tribunen Pollio Julius findet Nero einen thätigen Helfer an seinem schändlichen Plan. Pollio verschafft ein schnell und sicher tödlich wirkendes Gift und bürgt für erfolgreiche Vollstreckung des Mordanschlages. Bei einem Mahl wird dem Britannicus in einem Becher das Gift gereicht. Sofort sinkt dieser leblos zu Boden. Höchste Bestürzung ergreift die Anwesenden, Nero aber sieht mit eisiger Ruhe auf seinem Lager dahingestreckt, den Hass gegen den Bruder befriedigt. Furchtbare Enttäuschung erfasst dagegen Agrippina, die sich durch Britannicus' Tod der letzten Stütze beraubt sieht und ein ähnliches Ende wie dieser fürchten muss.

2. Charaktere: Sehr plastisch sind an dieser Stelle die Charaktere der Personen vom Geschichtsschreiber herausgebildet worden. Nero hat anfangs der Beeinflussung seitens Agrippina Raum gegeben, beginnt jetzt aber, sich ihrer Bevormundung immer mehr zu entziehen. Er ist der würdige Sohn seiner Mutter, von der er schon den Hang zum lasterhaften

Leben geerbt hat, welches er aber noch verbirgt: *factus natura velare odium fallacibus blanditiis* (XIV, 56.). Sein Streben nach Macht ist noch nicht der schlimmste seiner Fehler. Die Niedrigkeit und Schändlichkeit seines Charakters tritt am deutlichsten in seinem Verhältnis zu Britannicus hervor. Wiederholt hat er einen hinterlistigen Angriff auf des Bruders Leben versucht, freilich bisher ohne Erfolg. Die Wildheit seines Charakters hat sich — geschürt durch die giftigen Worte schändlicher Berater — zur Tyrannei entfesselt, deren Opfer Britannicus wird. Besonders nach dessen Tod sehen wir den Kaiser in seiner ganzen Erbärmlichkeit. Mit furchtbarer Gleichgültigkeit hat er, auf seinem Ruhebett dahingestreckt, die Grauenscene beim Mahle angesehen.

In Agrippina verkörpert sich im vollsten Mass das sittlich entartete Römertum. Von einem masslosen Verlangen nach Macht und Einfluss getrieben, hat sie durch die gemeinsten Intriguen den Nero auf den Thron zu bringen gewusst, einen ihr Unheil kündenden Götterspruch missachtend: „*occidat, inquit, dum imperet*“ (XIV, 9). — Neben der Herrschsucht kennzeichnet sie eine erschreckende Sittenlosigkeit, welche wieder im Dienste ihres Ehrgeizes steht. Offen tritt ihre Entartung zu tage bei dem Versuch, ihre Machtsphäre über Nero wieder auszudehnen. *Tradit Cluvius, sagt Tac. Ann. XIV, 2, ardore retinendae Agrippinam potentiae eo usque provectam, ut medio diei, cum id temporis Nero per vinum et epulas incalesceret, offeret se saepius temulento comptam et incesto paratam.*

Britannicus, der rechtmässige Sohn und Erbe des Claudius, steht am Ende des Knabenalters. Seine königliche Abstammung verrät sich in dem Adel seiner Gesinnung. Schmerzlich freilich ist der Gedanke für ihn, durch die Stiefmutter seiner Thronrechte beraubt worden zu sein, dennoch erträgt er das bittere Geschick, welches sein jugendliches Gemüt wehmütig und düster stimmt. Sein Seelenschmerz sucht sich mitunter durch Klagen einige Erleichterung, wodurch er des Volkes Teilnahme im vollsten Masse gewinnt: *Nemo adeo expers fuit quem non Britannici fortuna maerore adficeret, sagt Tacitus Ann. XII, 26.* Er wird das ahnungslose Spiel der Ränke Agrippinen's und das beklagenswerte Opfer der Brutalität Nero's. — Einige Worte über Narcissus mögen ebenfalls hier Platz finden, obwohl er bei Tacitus in diesem Bericht von Britannicus nicht mehr auftritt. Unter Claudius hat er eine hervorragende Stellung eingenommen und des Kaisers Vertrauen im weitesten Umfang für seine Frevelthaten auszubeuten ver-

standen. Er war der Erzieher Nero's, mit dessen Lasterhaftigkeit, wie es heisst, er wunderbar zusammenstimmte: „cuius abditis adhuc vitii per avaritiam et prodigiam mirs congruebat (Ann. XIII, 1).

## II. Racine's „Britannicus“.

1. Inhalt. Agrippine erkennt, wie ihre Machtstellung durch Nero's rücksichtslose eigene Willensbethätigung erschüttert ist. Seinen beiden Erziehern Burrhus und Seneca misst sie die Hauptschuld daran bei. Ein neuer Beweis für die Geringschätzung, die Nero der Mutter zu teil werden lässt, liegt in der gewaltsamen Entführung der Junie in sein Schloss, welche durch Agrippine's Betreiben dem Britannicus verlobt ist. Diese giebt aber ihre Sucht nach Autorität nicht auf. — Britannicus ist in höchster Erregung über den Raub der Geliebten. Sein Berater schlägt ihm vor, Vertraute im geheimen zu werben. Britannicus will drum Agrippine sich verpflichten, während Narcisse die Situation Junie's erforschen soll. — Da Nero von geheimen Zusammenkünften des Britannicus mit Agrippine Kenntnis erhalten hat, soll der Stiefbruder die Stadt verlassen. Während Narcisse mit triumphierendem Lächeln zum Kaiser tritt, zeigt dieser Unruhe und Niedergeschlagenheit. Narcisse erkennt den Grund dieser Stimmung sehr bald. Nero liebt Junie und sein Vertrauter teilt ihm nun das Verhältnis zwischen Junie und Britannicus mit, fügt aber hinzu:

„Commandez seulement et vous serez aimé.

(II, 2 v. 458.)

Einen Augenblick zögert Néron, indem er seiner Ehe mit Octavie gedenkt. Narcisse weiss aber ihn zu überreden, um so leichter, als der Kaiser seiner Ehe schon längere Zeit überdrüssig ist und er sich dadurch völlig Agrippine's Einfluss entziehen wird. Britannicus soll aber in seiner Liebe zu Junie noch bestärkt werden. Sogleich bietet sich Nero Gelegenheit mit der Geliebten persönlich zu sprechen. Neiderfüllt vernimmt er aber ihre unwandelbare Treue zu dem Rivalen. Voll Groll befiehlt er ihr schliesslich, dessen Liebe fürderhin unerwidert zu lassen:

„Et sa perte sera l'infaillible salaire

„D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

(II, 6 v. 683 f.)

Während er sie unter dieser Drohung verlässt, kommt Britannicus. Ahnungslos verleiht er in innigen Worten seiner Freude Ausdruck, bei der Geliebten wieder verweilen zu dürfen. Zu seinem Befremden finden seine Empfindungen keinen Widerhall bei ihr, sodass er verwirrt, einen Augenblick an ihrer Treue zweifelnd, sie verlässt. Da aber Néron nun zu Junie tritt, um aus ihrem Mund die Entsagung vom Geliebten zu vernehmen, eilt sie entrüstet und im tiefsten Schmerz um Britannicus davon. Néron sieht sich also verachtet und schwört dem Rivalen Rache. — Der alte, erfahrene Burrhus rät dem Kaiser von Junie abzustehen, um der Agrippina keine neue Waffe in die Hand zu geben, und der Ehe Octavie's eingedenk zu sein. Die väterlichen Worte des Erziehers verklingen ungehört. Agrippine's mütterliche Einwirkung auf den Sohn erscheint ihm noch als das einzige Mittel, den ungestümen Sinn Néron's zu dämpfen. Sie ist aber durchaus nicht geneigt, den Rat des Burrhus anzunehmen, vielmehr eifert sie gegen ihn und Seneca, da sie in ihnen diejenigen sieht, welche ihr den Sohn entfremdet haben. Wenn auch Burrhus für seinen Zögling ein-

tritt, so ist Agrippine's Ehrgeiz doch zu sehr verletzt, zumal da in Junie ihr noch eine Rivalin zu erstehen scheint. — Britannicus hat eine Anzahl Bürger für seine Sache gewonnen. Inzwischen kehrt auch Narcisse zurück und weiss das Vertrauen des Jünglings zur Geliebten zu erschüttern. Dieser kann aber doch die Sehnsucht nach Junie nicht unterdrücken. Von ihr selbst will er die treulosen Worte vernehmen. Narcisse benachrichtigt sofort den Néron von dieser Begegnung. Junie eröffnet dem Geliebten die grosse ihm drohende Gefahr und rät ihm unter wiederholter Versicherung ihrer Liebe zur sofortigen Flucht. Da aber Britannicus an ihrer Treue zweifelt, erklärt sie, dass sie jeden Ausdruck der Zärtlichkeit habe meiden müssen bei der letzten Begegnung, da der Kaiser sie belauscht habe. Nun schwinden in ihm alle Zweifel, um Verzeihung flehend, wirft er sich ihr zu Füssen, als eben Néron eintritt. Mit Entschiedenheit tritt Britannicus dem Bruder entgegen. Dieser wird immer gereizter und lässt den Rivalen gefangen abführen. Junie, welche die Absicht geäussert hat, Vestalin zu werden, soll strenger beobachtet werden. — Plötzlich leuchtet in Néron ein Gedanke auf. Er sieht in der Begegnung der beiden Liebenden eine Intrigue der Mutter. Er erteilt drum dem eintretenden Burrhus Befehl, dafür zu sorgen, dass Agrippine den Palast nicht verlasse. — Néron trifft kurz darauf selbst mit ihr zusammen. Sie hält ihm vor, was sie alles für ihn bisher gethan hat und fordert Bestrafung der Ankläger und Befreiung der Junie und des Britannicus. Er sichert ihr Erfüllung ihrer Forderung zu, worauf sie ihn verlässt. Trotz seines Versprechens entwickelt er unmittelbar darauf dem Burrhus seinen Racheplan. Dieser ist starr vor Entsetzen. Mit dem vollen Aufwand seiner Redekunst sucht er den Kaiser davon abzubringen, und in der That scheint er einigen Erfolg zu haben, Doch Narcisse, der sofort bemerkt, was sich zugetragen hat, weiss Néron wieder zu verführen. Von neuem schmeichelt er dem Ehrgeiz, und die Eitelkeit seines Herrn sucht er vor allem zu schüren.

Indessen hat Britannicus mit Freuden vernommen, dass Néron die Hand zur Versöhnung bieten und auf Junie verzichten will. Nun entsagt er gern seinen Thronansprüchen. Die Geliebte teilt aber diese Freude nicht mit ihm, eine unheil kündende Ahnung beherrscht sie. Britannicus sucht aber solche Gedanken zu verscheuchen und folgt unbedingt der Aufforderung zum Versöhnungsmahl. Agrippine glaubt schon ihre alte Macht über Néron wieder gewonnen zu haben, doch plötzlich wird sie aus ihrem Siegestaumel gerissen: Britannicus ist vergiftet worden. Mit Kaltblütigkeit und Hohn begegnet ihr Néron. Sie verflucht ihren Sohn. Junie flüchtet sich nach dem Vestatempel. Narcisse fällt durch die Hand der erregten Volksmenge.

2. Charaktere: Der Titelheld Britannicus nimmt eine weniger aktive Stellung ein, als die Vertreter des Gegenspiels. Seiner Thronrechte durch die Mutter beraubt, erträgt er sein herbes Geschick, zurückgezogen vom öffentlichen Leben. Trost und Stütze im Unglück bietet ihm seine treue Geliebte Junie. Durch seine edle Denckungsart, die mit einem Mangel an Welt- und Menschenkenntnis gepaart ist, führt er sein Unheil herbei, denn er wird das ahnungslose Opfer eines erbärmlichen Ratgebers. Vor Narcisse entfaltet er rückhaltlos sein gesamtes Innenleben. Dieses Vertrauen wird ihm schmähhlich gelohnt. Die Liebe zu Junie ist das allein ihn bestimmende Moment.

Um ihretwillen tritt er unerschrocken dem Gewalthaber entgegen :

„Pour moi quelque péril qui me puisse accabler  
„Sa seule inimitié peut me faire trembler. (III, 8, 1061 f.)

Störend wirkt seine im allgemeinen schwache Willenskraft. Wenn es sich nicht um seine Liebe handelt, rafft er sich kaum zu einem entscheidenden Schritt auf. Die Liebe bestimmt ihn auch, sich zur Versöhnung mit Néron bereit zu finden.

Im schroffen Gegensatz zu ihm steht sein Stiefbruder Néron. Seit drei Jahren hat er den Thron inne. Von ihm erwartete das unter seinen Vorgängern schwer bedrückte Volk endlich Erleichterung. Von der Mutter hat sich auf den Sohn als Hauptzug seines Charakters die Herrschsucht übertragen, die an Umfang immer mehr gewinnt. Auch Starrsinn und Wildheit, die von früher Jugend an ihm bemerkbar waren, machen sich in einem Besorgnis erregenden Grade geltend, trotz der Einwirkung der beiden trefflichen Erzieher Burrhus und Seneca. Stolz und Hochmut, vereint mit einer grenzenlosen Verachtung seiner Unterthanen, stechen an ihm hervor. Immer mehr streift er den mütterlichen Einfluss ab, um unumschränkt, keinen Widerspruch duldend, seinen Willen zu bethätigen. Alle diese hässlichen Züge seines Wesens werden durch Narcisse zu einer Intensität gebracht, dass Néron mehr und mehr zum Tyrannen ausartet. Der Neid und Hass gegen den Stiefbruder nimmt eine akutere Gestalt an. Herzlos tritt Néron das Glück des Britannicus und der Junie mit Füßen. Mit roher Hand zerreisst er das Band der Liebe. Selbst der Gedanke des Ehebruchs macht ihm keine Skrupel. Ein heisses Verlangen nach Junie — von edleren Regungen kann bei seinem entarteten Charakter keine Rede sein — erfüllt ihn. Die Missgunst gegen Britannicus und die körperlichen Reize erzeugen in ihm das Begehren nach ihr. Da er aber bei Britannicus sowie bei Junie harten Widerstand findet, erfasst ihn Ingrimms im höchsten Masse. Der verhängnisvolle Wandel seiner Gesinnung vollzieht sich jetzt. Er hat die Bahn des Tyrannen betreten:

„Heureux ou malheureux il suffit qu'on me craigne  
(III, 8 v. 1056).

Jedes edlere Gefühl ist erstickt in seiner Brust. Selbst der Mutter gegenüber widdert er nur Verrat und Intrigue. Auch sein Lehrer Burrhus, der ihn zu seiner Pflicht als Sohn, Bruder, Gatte und Herrscher zurückzubringen sucht, findet bei ihm kein Gehör mehr. Nérons Seele ist schon zu sehr durch

Narcisse vergiftet. Schon verschiedene Mal leuchtete in ihm ein Funke diabolischer Freude am Untergang des Bruders auf

„Je mettrai ma joie à le désespérer (II, 8 v. 750).

Einen Augenblick scheint er in seinem Vernichtungsplan wankend zu werden:

„Mais de tout l'univers quel sera le langage

„Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage? (IV, 4).

Er unterliegt aber der Stimme des Verführers. Mit der Falschheit einer Schlange umzingelt er den Bruder, statt Ver-söhnung das tödliche Gift ihm bietend. Seine volle Scheuss-lichkeit kommt beim Tod desselben zum Ausdruck: Ohne irgend welches Zeichen innerer Erregung oder der Reue blickt er auf den leblosen Körper des Bruders. Agrippine gegenüber wagt er sogar noch seine Schuld in Abrede zu stellen. Sein Charakter kann nur Abscheu in uns erwecken.

Die denkbar grössten Kontraste zweier Jünglingsseelen treten uns in Britannicus und Néron entgegen. Narcisse versteht in vollem Umfange die Schwächen beider auszunutzen. Als Vertrauter des Britannicus hat er Zugang auch zu dem verborgensten Plätzchen dieses reinen Herzens, als Ratgeber Nérons bestimmt er dessen Denken und Thun. — Indem Nar-cisse dem Britannicus gegenüber den intimen, väterlichen Freund spielt, entlockt er ihm die geheimsten Empfindungen und Gedanken, um sofort dessen gefährlichsten Gegner davon in Kenntnis zu setzen. Er reizt den Britannicus sogar zu einer Verschwörung gegen den Kaiser auf, um diesem eine neue Waffe gegen den Stiefbruder in die Hand zu geben. Narcisse's erbärmliche Gesinnung bethätigt sich aber nicht nur dem Bri-tannicus gegenüber. Unbemerkt bringt er in Néron einen un-heilvollen Wandel hervor. Durch seine Stellung als Ratgeber des Kaisers hat er einen bedeutenden Einfluss auf diese noch im Werden begriffene Natur gewonnen. Er vergiftet allmählich das ungestüme Herz Néron's vollständig, indem er seinem Ehrgeiz, seiner Herrschsucht und Eitelkeit durch glattzüngige Rede immer neue Nahrung giebt. Durch ihn gerät der Kaiser auf die Bahn des Verbrechens, durch ihn wird er zum Mord des Bruders getrieben. Narcisse ist die Bestie in Menschen-gestalt. Bald erreicht ihn aber die gerechte Strafe. Er wird von der Junie schützenden Menge niedergestochen.

Kaum ist in einem anderen Stück Rac.'s die Kontrastwirkung in dem Masse ausgeprägt als in der vorliegenden. Dem ruhigen, lieb-reichen Britannicus steht der wilde, ungestüme Néron gegenüber, in enge Beziehung zu beiden ist der verruchte Narcisse gebracht. Im

Gegensatz zu ihm steht nun wieder Burrhus. Er ist der alte erfahrene Lehrer Néron's in der Fechtkunst. Der echte römische Soldat spricht aus ihm. Nicht durch kunstvolle Rede, sondern durch sein warmes, treues Herz sucht er auf seinen Zögling zu wirken, für den er nur das Beste im Auge hat. Umso besorgniserregender muss für ihn der Wandel desselben nach der verderblichen Seite hin sein. Vermittelnd wirkt er zwischen Néron und Agrippine. Wenn er des ersteren Sinn biegsamer und einem Vergleich mit Bruder und Mutter zugänglicher zu machen strebt, so sucht er andererseits Agrippines' Stolz mit sanfteren, weiblicheren Empfindungen zu paaren. Thatsächlich hat er nach beiden Seiten hin einen — obwohl bescheidenen — Erfolg zu verzeichnen, der leider durch Narcisse wieder vernichtet wird. So muss er denn mit Bitterkeit des Zöglings sittlichen Ruin sich vollziehen sehen.

Unter den weiblichen Charakteren tritt vor allem Agrippine hervor. Mit dem Stolz einer Römerin paart sich in ihr ein mächtiger Ehrgeiz, eine masslose Herrschsucht. Sie hat den Sohn auf den Thron gebracht, um durch ihn zu herrschen. Da sich aber Néron ihrer Bevormundung entzieht, fühlt sie sich verletzt. Eine Verminderung der Macht ist mit ihrem Stolz unvereinbar. Drum sinnt sie darauf, den alten Einfluss wieder zu gewinnen, wobei ihr kein Mittel zu verwerflich erscheint. Lediglich von dem Gedanken der Rache an Néron geleitet, will sie gegen ihn jetzt sogar mit Britannicus vorgehen, den sie dereinst um die Herrscherrechte gebracht hat. Schon freut sie sich des Sieges, den sie, wie ihr dünkt, über Néron davongetragen hat, denn er findet sich zur Versöhnung mit Britannicus bereit. Schon glaubt sie über ihn den alten Einfluss wieder zu gewinnen, als sie plötzlich in furchtbarer Enttäuschung den Tod des Britannicus erfährt. So sind alle ihre Pläne zu nichte. Ein härteres Geschick konnte sie nicht treffen. Sie strebte nach Ruhm und Herrschaft und sieht sich nun durch des Sohnes eigenmächtiges Vorgehen zur Machtlosigkeit verurteilt.

In Junie hat der Dichter eine liebliche Gestalt inmitten des düsteren Bildes von dem Verrat und Intrigue atmenden Hofe Nérons gezeichnet. Ihr reines, edles Gemüt verbreitet einen wohlthuenden, belebenden Hauch über das widrige Geschick des Britannicus, dem sie in treuer Liebe zugethan ist. Auf alle Ehren verzichtet sie, um mit ihm Kummer und Leid zu teilen. Durch die selbstlose sich aufopfernde Liebe wird sie aber in das allgemeine Unheil verstrickt. Trotz Néron's Be-



gehen bleibt sie dem Geliebten treu. Durch den Kaiser, der sie gefangen hält, wird sie in einen inneren Widerstreit versetzt: Mit der Trennung von Britannicus soll sie dessen Wohl erkaufen oder durch Ausharren in der Liebe die Urheberin seines Verderbens werden. Sie wählt schliesslich — natürlich nur scheinbar — den ersten Weg, wodurch in dem ahnungslosen Britannicus auf kurze Zeit Zweifel an ihrer Treue erwachen. Um das Wohl des Geliebten erträgt sie aber auch diesen Schmerz. In echt weiblicher Weise hat sie die ernste Situation schärfer durchschaut als Britannicus. Néron's Hass ist, wie sie weiss, viel zu tief gewurzelt, als dass ihr eine wahre Aussöhnung der beiden Brüder glaubhaft erscheinen könnte. Sie mahnt drum den Geliebten zur Vorsicht. Nachdem sich aber ihre bangen Ahnungen bestätigt haben und Britannicus ein Opfer gemeinen Verrats geworden ist, lässt sie sich unter die Vestalinnen aufnehmen, um ihr Leben seiner Erinnerung zu weihen.

### III. Verhältnis des „Britannicus“ zur Vorlage:

1. Umwandlung der geschichtlichen Fabel in eine dramatische. Racine hat sich inhaltlich — abgesehen von der Liebesepisode Junie's — im allgemeinen genau an den geschichtlichen Bericht des Tacitus gehalten, sodass wir im einzelnen nicht wieder darauf zurückzukommen brauchen. Er bemerkt diesbezüglich in der Vorrede: „j'étais alors si rempli de la lecture de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée“. Neu ist im „Britannicus“, dass Racine wie in seinen andern Stücken, die Tragik der Liebe als wirkungsvolles dramatisches Motiv verwertet. Wie Tüchert a. a. O. mit Recht hervorhebt, erinnert die Liebesepisode zwischen Britannicus und Junie deutlich an die Arsakepisode bei Heliodor. Der Arsake entspricht Néron, der Kybele Narcisse und die Situation des Theagenes und der Charikleia ist umgekehrt im Vergleich zu der des Britannicus und der Junie. Arsake's Begehrlichkeit ist auf Theagenes gerichtet, den sie in den Palast hat bringen lassen. Dieser ist scheinbar willfährig gewesen, um Charikleia vor schwerem Unheil zu bewahren (Hel. VII, 26), dadurch kommt aber über die Geliebte eine leichte Regung von Eifersucht. Wie Narcisse Vorbereitungen trifft zum Untergang des Britannicus, so mischt entsprechend Kybele ein Gift, um Arsake's Rivalin Charikleia zu verderben und reicht dieser den angeblichen Versöhnungsbecher (VIII, 7.).

2. Anlage und Oekonomie des Stückes. Für diese

Frage ist zunächst Racine's diesbezügliche Bemerkung in der Vorrede von Wichtigkeit: „Voici celle de mes tragédies que je puis dire que j'ai le plus travaillée. Bei einem nochmaligen kurzen Rückblick auf die Handlung werden wir diese Behauptung bestätigt finden. Es ist für ein Drama immer vorteilhaft, wenn der Zuschauer möglichst bald mit den Hauptrollen bekannt gemacht wird. So führt uns der „Britannicus“ Agrippina in die dramatische Situation ein. In der 2. Scene werden bereits die ersten Accorde der Handlung durch Agrippine's Herrschgelüste und Racheplan gegen Néron angeschlagen. Der 1. Act bringt auch noch den Helden und seinen grössten Kontrast, Narcisse, auf die Bühne ein. Beide führen sich in charakteristischer Rede ein. Im II. Act werden wir mit Britannicus' furchtbarem Gegner Néron bekannt, der nach Junie strebt, zugleich wird das Verhältnis des Narcisse zu Britannicus und Néron völlig klar. Nun tritt auch Junie auf, die im Grunde die Handlung in Fluss gebracht hat. Durch Néron's Begehren nach Junie wird Agrippine's Zorn entfacht; durch ihre Standhaftigkeit wird Néron's Neid und Hass gegen den Bruder verstärkt und die Verwicklung im III. Act herbeigeführt. Den III. Act leitete ursprünglich eine Scene zwischen Burrhus und Narcisse ein, die aber auf Boileau's Rat hin ausgeschrieben wurde.\*) Der IV. Act bringt dann den teuflischen Anschlag auf Britannicus Leben, der im V. Act mit dem Tod des Helden endet. Mit der 6. Scene ist die eigentliche Tragödie abgeschlossen. An dieser Stelle bemerkt Lotheissen\*\*) treffend: Es eröffnet sich ein furchtbarer Blick in die Zukunft und jene Ahnung (Agrippine's) der kommenden Greuel ist erschütternder als die Darstellung einer ganzen Reihe weiterer Verbrechen. Die 8. Scene mit Junie erregt weiter kein Interesse. — Wir sehen also, dass sich die Handlung folgerichtig mit zunehmender Spannung bis zum Höhepunkt erhebt und dann rasch, ohne sprunghaft und unmotiviert zu sein, zu Ende geführt wird. Durch einen geschickten Scenenwechsel und kraftvolle Kontrastwirkungen hat der Dichter seinem Stück ein reges dramatisches Leben verliehen.

Im „Britannicus“ erinnern verschiedenetragische Situationen an die „Thébaïde“. Die Begegnung Agrippine's und Néron's, bewerkstelligt durch Burrhus, schlägt in das Gegenteil des be-

---

\*) Louis Racine citiert diese Scene in seinen Mémoires sur Jean Racine (Gr. Ecr. I, 342).

\*\*) II, 368.

absichtigten Zweckes um, dasselbe gilt von der durch Jocaste betriebenen Zusammenkunft des Eteocle und Polynice. Néron gleicht einigermaßen dem Eteocle; wie dieser hat er einen falschen Ratgeber zur Seite, der einen mächtigen Einfluss auf ihn übt. Wie Eteocle wird auch Néron einen Augenblick schwankend in seinem Entschluss, den Bruder zu vernichten. Aber ebenso wie in der „Thébaïde“ gewinnen Herrschsucht und Mordgier wieder die Oberhand, genährt durch die giftigen Reden des schändlichen Beraters.

3. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. Wenn auch Racine den Britannicus zum Mittelpunkt des Interesses zu machen scheint, da dieser der Titelheld ist, so hat er doch in Wahrheit mit Tacitus vor allem das Ziel im Auge, den seelischen Process in Nero und die Herrschsucht Agrippina's zur Darstellung zu bringen. Er spricht sich in der Vorrede selbst in diesem Sinn aus: *A la vérité, j'avais travaillé sur des modèles qui m'avoient extrêmement soutenu dans la peinture que je voulais faire de la cour d'Agrippine et de Néron*<sup>4</sup>, und weiter unten sagt er: *„ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine, que la mort de Britannicus.“* Es war aber dem Dichter geboten, einen Charakter wie Nero als Haupthelden seines Stückes zu vermeiden; wie könnte ein solcher Unmensch noch edlere Regungen, die man bei dem Helden einer Tragödie erwarten muss, erwecken! Bei der Wahl des Britannicus, der bei Tacitus weniger heraustritt, hatte Racine den Vorteil ihm — eben weil er weniger bekannt war — Empfindungen beizulegen, die an dem geschichtlichen Britannicus nicht zu beobachten sind? Auf Grund der poetischen Freiheit konnte er diese Gestalt formen, wie es ihm für seine dramatische Idee am besten schien. So hat Britannicus bei Racine das Alter von vierzehn Jahren um ungefähr zwei Jahre überschritten, das Moment der Liebe ist an ihm neu. Sein Tod ist nicht etwa unwahrscheinlich. Wir haben von vornherein die Empfindung, dass dieser zarte, edle Spross in der von Mord und Intrigue verpesteten Luft des neronischen Hofes unmöglich gedeihen kann. Der Mangel an Welt- und Menschenkenntnis ist der sein tragisches Ende bewirkende Faktor. Während Britannicus bei Tacitus als Hauptzug seines Charakters düstere, melancholische Stimmung zeigt, fehlt ihm stellenweise bei Racine auch ein mannhaftes Gebahren nicht. Im allgemeinen ermangelte er aber doch der dramatischen Kraft, dies, sowie seine Süßlichkeit beeinträchtigen sehr unsere Teilnahme für ihn. — Be-

deutend interessanter ist der Charakter Néron's entwickelt. Racine sagt selbst, dass er ihn nicht habe so schändlich darstellen können, wie es in der Vorlage geschehen war; denn es kam dem Dichter darauf an, die Wildheit dieses Charakters bis zur Furchtbarkeit zu entwickeln: „Ainsi il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il l'a été depuis.“ — „Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été,“ fährt Racine fort. Die Anlagen zu einem verbrecherischen Leben liegen bereits in ihm, jetzt beginnen sie sich mehr zu entfalten. Racine stellt diesen Prozess wesentlich unter Beeinflussung Nero's durch Narcisse dar, der Dichter schuf dadurch eine sehr wirksame Komplikation, zumal da Narcissus in engster Beziehung zu Britannicus steht. Nero erscheint bei Racine noch nicht als Ehebrecher, sondern erstrebt erst Junie. Bei Tacitus pflegt er schon ehebrecherischen Umgang mit Acte. Wenn er sich auch bei Racine auf sehr abschüssiger Bahn befindet, so ist er doch noch nicht bis zu dem Grad Unmensch, dass nicht doch einmal ein Lichtstrahl in seine Seele fiel (IV, 4). — Auch an Agrippine machen wir die Beobachtung, dass Racine ihr Bild nicht ganz in so düsteren Farben entworfen hat, wie es uns bei Tacitus entgegenschaut. Vor allem tritt ihr zuchtloses, unsittliches Wesen zurück. Im Uebrigen stimmt dieser Charakter mit der Vorlage überein. — In Bezug auf Narcisse hat Racine zunächst eine geringe zeitliche Veränderung vorgenommen. Nach Tac. Ann. XIII, 1 wurde Narcissus im Jahre 54 ein Opfer der Ränke Agrippina's, der er unbequem geworden war. Bei Racine lebt er noch bis nach Britannicus' Tod. Der Dichter hat auf ihn einzelne Momente aus dem Leben verschiedener Hofschranzen übertragen. So wird z. B. bei Tacitus ein Freigelassener Anicetus genannt, der frühere Erzieher Nero's, welcher in ähnlicher Weise wie Narcissus zur Ermordung des Britannicus seine Dienste zur Vernichtung Agrippina's anbietet (Ann. XIV, 3). Die Beschaffung des Giftes zur Ermordung des Britannicus wird bei Tacitus von Pollio Julius, dem Tribun einer prätorischen Kohorte berichtet: „Nero . . . parari venenum jubet, ministro Pollione Julio praetoriae cohortis tribuno, cuius cura attinebatur damnata veneficii nomine Locusta, multa scelerum fama“ (XIII, 15). — Die Gestalt der Junie hat Racine zum Teil aus eigener Erfindungskraft heraus gearbeitet. Nach Tacitus bildete der Grund der Verfeindung Nero's mit der Mutter sein Verkehr mit der Freigelassenen Acte trotz seiner Ehe mit Octavia: *Ceterum infracta — paulatim potentia matris delapso*

Nerone in amorem libertae, cui vocabulum Acte fuit (Ann. XIII, 12). Bei Racine giebt Nero's Verlangen nach Junie den Anstoss dazu. Im allgemeinen liegt aber dem Verhältnis der Junie zu Britannicus die schuldfreie aber unglückliche, geschwisterliche Liebe der Junia Silana und des Silanus, beides Kinder des Augustus, zu grunde. Sie wurden nach Tacitus Ann. XII, 4 von einem Censor Vitellius eines blutschänderischen Umgangs verdächtigt. Silanus wurde durch Claudius seines Senatoramtes entsetzt und von Junia getrennt: „ . . . . fratrumque non incestum sed incustoditum amorem ad infamiam traxit.“ Vielleicht darf man bezüglich der Gestalt Junie's auch die Stelle Ann. XIV, 1 heranziehen: Schon lange stand Nero's Sinn nach Poppaea, der Gattin seines Freundes Otho. Dieser wird drum seiner Vertraulichkeit mit Nero beraubt und in die Provinz Lusitanien geschickt. Tacitus fährt dann a. a. O. fort: diu meditatatum scelus non ultra Nero distulit, vetustate imperii coalita audacia et flagrantior in dies amore Poppaeae . . . Dies würde an sein Begehren zu Junie erinnern. Poppaea wird als eine sehr schöne Erscheinung geschildert, freilich von sehr sittenlosem Charakter (XIII, 46). Auch dieses Verhältnis hielt man für sehr geeignet, die Macht Agrippina's zu brechen: „haec nemo prohibebat, cupientibus cunctis infringi potentiam matris“ (XIV, 1).

#### 4. Wörtliche Uebereinstimmungen und Anklänge:

Racine's „Britannicus“.	Tacitus „Annales.“
. . . le temps n'est plus . . . . . . . Lorsque . . . . . . . . derrière un voile invisible et présente J'étais de ce grand corps l'âme toute puissante. I, 1, v. 91—96.	Agrippina . . . . additis a tergo foribus velo discreta, quod visum arceret, auditus non adimeret. XIII, 5.
Il m'écarta du thrône ou je m'allait placer I, 1, v. 110.	(Agr.) ascendere suggestum imperatoris et praesidere simul parabat. XIII, 5.
Ainsi que par César on jure par sa mère I, 2, v. 192.	Adiciebat crimina, quod consortium imperii iuratasque in feminae verba praetorias cohortes . . . speravisset. XVI, 11.
. . . n'avertissez point la cour de vous quitter. I, 2, v. 274.	Statim relictum Agrippinae limen. Nemo solari, nemo adire . . . XIII, 19.

. . . malgré tes injustices,  
C'est ma mère et je veux ignorer  
ses caprices. II, 1, v. 359—60.

L'empire vainement demande un  
héritier. II, 2, v. 473.

(Ils) . . . ne s'attendaient pas . . .  
Qu'un jour Domitius me dût parler  
en maître. III, 8, v. 1040.

C'est alors . . .  
Que de Britannicus la disgrâce future  
Des amis de son père excita le  
murmure. IV, 2, v. 1151/52.

. . . je choisis moi-même dans ma  
suite  
Ceux à qui je voulais qu'on livrât  
sa conduite. IV, 2, 1159—60.

Ils me reprocheraient, non des cris  
impuissante,  
Des desseins étouffés aussitôt que  
naissants,  
Mais des crimes, pour vous commis  
à votre vue  
Et dont je ne serais que trop tôt  
puni. IV, 2, v. 1265—68.

Vous les verrez toujours ardents à  
vous plaire  
Leur prompt servitude a fatigué  
Tibère. IV, 4, v. 1443—44.

Le fer ne produit point de si puis-  
sants efforts V, 5, v. 1630.

La moitié s'épouvante et sort avec  
des cris;  
Mais ceux qui de la cour ont un  
plus long usage  
Sur les yeux de César composent  
leur visage V, 5, v. 1634—36.

Ce mal dont vous craignez, dit-il,  
la violence  
A souvent sans péril attaqué son  
enfance. V, 5, v. 1959—60.

Je prévois que tes coups viendront  
j'usqu'à ta mère.  
V, 6, v. 1676.

feriendas parentum iracundias et  
placandum animum dictitans.  
XIV, 4.

. . . exturbat Octaviam, sterilem  
dictitans. XIV, 60.

Anlehnung an folgende Notiz: Obvii  
inter se, Nero Britannicum nomine,  
ille Domitium salutavere.  
XII, 41.

Nemo adeo expertus misericordiae fuit,  
quem non Britannici fortunae  
maeror afficeret. XX, 26.

Claudius (optimum quemque educa-  
torem filii exsilio ac morte afficit)  
datosque a Noverca custodiae eius  
imponit XII, 41.

Desunt scilicet mihi accusatores,  
qui non verba impatientia caritatis  
aliquando incauta, sed ea crimina  
obiciant quibus nisi a filio, absolvi  
non possim. XIII, 21.

Memoriae proditur Tiberium . . .  
eloqui solitum: „O homines ad  
servitudinem paratos!“ Scilicet  
etiam illum qui libertatem publicam  
nollet tam proiectae servientium  
patientiae taedebat. III, 65.

. . . dein tam praecipitem necem  
quam si ferro urgueretur  
XIII, 15.

trepidatur a circumsedentibus, diffu-  
giunt imprudentes, at quibus altior  
intellectus, resistunt defixi et  
Neronem intuentes. XIII, 16.

ille . . . ait morbum quo prima  
ab infantia adflicaretur Britanni-  
cus, et redituros paulatim visus  
sensusque. XIII, 16.

. . . parricidii exemplum intellegebat.  
XIII, 16.

Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus  
de moi  
Partout, à tout moment, m'offriront  
à toi. V, 6, v. 1681—82.

.. observabaturque maris illius litorum  
gravis aspectus (et erant qui cre-  
derent sonitum tubae collibus cir-  
cum editis planctusque tumulo  
matris audiri). . . XIV, 10.

Das dritte der historischen Stücke ist die:

### **Bérénice,**

welches am 21. November 1670 seine erste Aufführung erlebte. Racine wurde nicht durch eigene poetische Intuition auf diesen Stoff geführt, sondern die Herzogin von Orléans, Henriette d'Angleterre, veranlasste ihn, die Liebe Bérénice's zu Titus zu dramatisieren. Er trat mit diesem Stück zugleich in den Wettkampf mit Corneille, welchem die gleiche Aufgabe gestellt worden war.

#### **I. Geschichtliche Ueberlieferung:**

1. Inhalt: Titus war auf seinem Zug gegen Judäa in Liebe entbrannt zu Bérénice, der Tochter des Königs Agrippa (Josephus II, 11), welche sich von jeher bemüht hatte, politisch eine Rolle zu spielen, Tac. Hist. II, 81: „nec minore animo regina Berenice partes iuvabat, florens aetate formaque et seni quoque Vespasiano magnificentia numerum grata.“ Titus' Sehnsucht nach ihr, bereitete ihm kein Hindernis für seine öffentliche Thätigkeit (Hist. II, 2). Anders wurde das, als im Jahre 75 Bérénice mit ihrem Bruder Agrippa nach Rom kam. Es gelang ihr, den Titus wieder an sich zu fesseln, und sie wohnte mit ihm zusammen im Palast. Wie man sich erzählte, hatte er ihr die Ehe versprochen. Da Bérénice aber begann, sich öffentlich als Frau des Titus zu betrachten, musste dieser unter dem Zwang des Volkswillens die Geliebte von Rom fortschicken: Titus reginam Berenicen cui etiam nuptias pollicitus ferebatur . . . statim ab urbe dimisit invitam (Sueton, (Titus VII). Sie kam noch ein zweites Mal nach Rom, wurde aber wiederum zurückgewiesen von Titus.

2. Charaktere: Titus, der Sohn des Kaisers Vespasian, erfreut sich der Gunst des Volkes; schon in seiner Jugend hat er sich Kriegsrühm erworben. Ihm und seinem Vater war durch Nero die Führung des Krieges in Palästina übertragen worden (Jos. III, 1). Man rühmte an ihm ein jeder Hoheit gewachsenes, ein edles mit einer gewissen Majestät verbundenes Wesen (Tac. Hist. II, 1). Er erwirbt sich sogar den Titel „amor et deliciae generis humanae“ (Tit. I). In Liebe und

Vertrauen sind seine Soldaten ihm zugethan, da sie seine Leutseligkeit zu schätzen wissen (Hist. V, 1). Wenn auch Titus eine wilde Jugend verbracht hat, so mässigt sich sein ausschweifender Sinn beim Antritt seiner Regierung: „laetam voluptatibus adolescentiam egit, suo quam patris imperio moderatior“ (Hist. II, 2; Sueton, Titus VII). In einen inneren Widerstreit bringt ihn seine Liebe zu Berenice, der mit der Entsayung von der Geliebten endet.

Berenice steht im Alter von 41 Jahren, als Titus Liebe zu ihr empfindet. Mit der Ueppigkeit und Sinnlichkeit einer Orientalin ausgestattet, hat sie eine lose Jugend verbracht (Juvenal Sat. VI\*, Josephus). Herrschsucht und Ehrgeiz treten ebenfalls stark an ihr hervor\*). Ihre äusseren Reize waren es wohl vornehmlich, welche den Titus an sie fesselten (Hist. II, 81). Ihre Hoffnungen, das Herz des Titus und damit die Würde einer Kaiserin zu erlangen, werden getäuscht.

## II. Racine's „Bérénice.“

1. Inhalt: Der König Antiochus von Comagène, der von Titus besiegt worden ist, hat sich durch seine Tapferkeit, mit der er diesem beigestanden, die Freundschaft seines jugendlichen Ueberwinders erworben. Trotz dieses engen Bandes, das ihn mit Titus verknüpft, wird er aber anderseits von ihm getrennt wegen seiner unbezwinglichen Neigung zu Bérénice, der Geliebten des Titus. Um ihretwillen hat er sein Land verlassen, um in Rom ihr nahe zu sein. Da aber seine Empfindungen unerwidert bleiben, beschliesst er die Stadt zu verlassen. Beim Abschied von Bérénice vermag er ihr jedoch nicht länger seine Neigung zu verbergen. Diese kann aber keinen Widerhall finden, da Bérénice's Verbindung mit Titus nahe bevorsteht. Trotz der entgegenstehenden Gesetze Roms vertraut sie auf die Macht des Geliebten, den sie heute zum ersten Mal nach der Trauer um seinen Vater widersehen soll. Sie eilt ihn aufzusuchen.

Titus kommt in heftigster Erregung; durch die Gesetze Roms, welche keine Fremde als Kaiserin anerkennen, gezwungen, will er der Geliebten entsagen. Antiochus soll mit ihr nach der Heimat zurückkehren. Er selbst will ihr jetzt das bittere Wort der Trennung sagen. Bérénice eilt mit den innigsten Gefühlen dem Geliebten entgegen, doch sein starrer, wie ihr scheint, kalter Blick verwirrt sie. Auf's neue bekennt sie ihre unwandelbare Liebe. Titus verlässt sie aber in höchster Bestürzung. Bérénice glaubt den Grund seines sonderbaren Verhältnis in der Eifersucht des Geliebten gefunden zu haben, die ihn erfasst haben wird, infolge ihrer Begegnung mit Antiochus und beeilt sich ihn auszusöhnen.

Titus beauftragt den Antiochus, der Geliebten von seinem Beschluss

---

\*) „ . . . tolluntur cristallina maxima rursus  
„Myrrhina, deinde adamas notissimus et Berenices  
„In digito factus pretiosor, hunc dedit  
„Barbarus incestu, dedit hunc Agrippa sorori.

\*\*\*) Die Stellen Tac. Hist. II, 85; Josephus II, 16; II, 17 zeugen von Berenice's Beteiligung an politischen Fragen.



der Trennung Mitteilung zu machen. Antiochus' Liebe gewinnt wieder einige Aussicht auf Erfolg. Schon tritt Bérénice zu ihm, nach einigen Umschweifen eröffnet er ihr:

„Titus m'a commandé . . . .

„Qu'a jamais l'un de l'autre il faut vous séparer (III, 4).

Vernichtend wirken diese Worte auf sie. Schliesslich vermutet sie aber darin nur eine Intrigue des Antiochus, der ihre Liebe zu Titus ins Wanken bringen will. Dieser aufs neue enttäuscht, rüstet sich sofort zur Abreise.

In banger Erwartung harret Bérénice des Geliebten, der jetzt die Entscheidung über sein Glück zu sprechen gekommen ist. Soll er der Liebe oder der Pflicht des Staates nachgeben? Letztere siegt endlich: „Rompons ce lien“ ruft er sich zu. Der Geliebten aber erklärt er:

„enfin, ma princesse, il faut nous séparer (IV, 5).

Nach schwerem Kampf fügt sich Bérénice in das herbe Geschick. Blutenden Herzens bietet sie dem Geliebten auf immer Lebewohl! Nur mit Mühe bewahrt Titus angesichts ihres unendlichen Schmerzes seine innere Festigkeit. Nicht lange will sie die unheilvolle Stunde überleben. — Heftig erregt tritt Antiochus zu Titus, damit dieser zu Bérénice sich beuge; denn nur durch ihn kann sie vom Selbstmord abgehalten werden.

Bérénice erklärt, Rom unbemerkt verlassen zu wollen. Schon hegt Antiochus neue Hoffnung auf Verwirklichung seiner Liebe; sie wird aber sofort wieder erstickt durch Titus, der von denselben Empfindungen wie früher erfüllt, zu Bérénice kommt. Der Kaiser bemerkt den von der Geliebten abgefassten Abschiedsbrief, woraus offenbar wird, dass ihre Abreise nur ein Vorwand ist, um ungehindert in den Tod gehen zu können. Da macht er sein Leben von dem ihren abhängig. Antiochus eröffnet nun dem Titus, ihm nicht nur Freund und Berater, sondern auch Rivale gewesen zu sein. Jetzt sei er aber nur noch auf einen Vergleich zwischen ihm und der Geliebten bedacht. Da erhebt sich Bérénice. Sie erkennt das selbstlose Wesen des Titus; wie er sich selbst überwunden, so feiert auch sie einen herrlichen Sieg über sich. Sie entsagt der Liebe und fordert dasselbe von Antiochus. Mit einem letzten Lebewohl scheidet sie von Titus und Antiochus.

2. Charaktere: Ein Meisterstück psychologischer Charakteristik haben wir in der Rolle der Bérénice. Die Königin von Palästina ist nach Titus' Eroberungszug ihm nach Rom gefolgt. Eine innige, in Freud und Leid unwandelbare Liebe beseelt sie. Nicht die Ehre und der Ruhm des Titus machen ihn ihr erstrebenswerter. Eine sich selbst genügende, in den ebenso aufrichtigen Neigungen des Geliebten sich auslebende Liebe erfüllt sie. Schon sieht Bérénice die Erfüllung ihres Wunsches, mit dem Geliebten auf immer vereint zu sein, nahe bevorstehen, da er doch jetzt das väterliche Erbe, die Herrschaft angetreten hat. Wie könnten da noch Bedenken der Vertrauten, die sie auf die ihrer Verbindung mit Titus entgegenstehenden Landesgesetze hinweist, in ihr irgendwie Besorgnis erwecken!

„Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler,  
„Il verra le sénat m'apporter ses hommages.

(I, 5, v. 298 f.)

Bald jedoch zieht am heiteren Himmel ihrer zarten Liebe ein schweres Unwetter herauf, welches sich über ihrem Haupt entlädt. Die Beunruhigung erzeugenden Momente häufen sich. Titus zeigt eine ihr bisher an ihm unbekannte Zurückhaltung, ja, eine unverkennbare Betroffenheit. Seine Andeutungen lassen Schlimmes befürchten. Bérénice kämpft aber diese dunklen Ahnungen nieder. Vielleicht hat sein Herz die Eifersucht beschlichen, da ihr Antiochus die Liebe bekannt hat. Dies würde aber nur ein neuer Beweis für Titus' Treue sein. Die dunklen Wolken scheinen sich zu zerstreuen:

„Je me comptais trop tôt au sang des malheureux  
„Si Titus est jaloux, Titus est amoureux. (II, 5, v. 665 f.)

Aber nur umso dichter ziehen sie sich zusammen. Titus lässt ihr mitteilen, dass ihr Liebesverhältnis gelöst werden muss. Wenn auch für den ersten Augenblick die Botschaft sie zu vernichten droht, gewinnt sie dennoch wieder Kraft und Vertrauen. Die treue Liebe ist der Anker, an dem das von den erregten Wogen eines widrigen Geschicks umhergeworfene Schiff ihres Glückes Halt findet. Antiochus, der Rivale des Titus, ist der Ueberbringer jener Kunde gewesen. Er wird nur Ränke schmieden wollen gegen sie und den Geliebten:

„Contre son innocence on veut me prévenir,  
„Ce piège n'est tendu que pour nous désunir.

(III, 3, v. 909 f.)

Kurz darauf wird aber auch der letzte Funke der Hoffnung, den ihre Liebe in diesen schweren Stunden entzünden konnte, erstickt, denn aus des Geliebten Mund tönen ihr dieselben Worte entgegen, die sie von Antiochus vernommen: „il faut nous séparer“ (IV, 5, v. 1051). Tod und Vernichtung sind für sie in diesen wenigen Worten enthalten; ohne den Geliebten leben, ist ihr unmöglich. — Die schwersten Kämpfe sind ihr nicht erspart geblieben, aber siegreich geht sie aus ihnen hervor. Sie erkennt, wie unauslöschlich noch immer Titus sie liebt, übersieht aber auch nicht die unüberwindlichen Hindernisse, die sich durch die Gesetze des Staates zwischen ihr und Titus erheben. Der Adel seiner Gesinnung, der sich in der Aufopferung der persönlichen Interessen bekundet, verleiht ihr neue Kraft und lehrt sie den rechten Weg finden. Sie entsagt auf immer den süßen Träumen ihres Liebesglückes.

Titus hat sich schon in seiner Jugend durch Waffen-

ruhm einen Namen erworben und durch Milde und Grossmut sich den Besiegten gegenüber ausgezeichnet. So würdigt er die Tapferkeit des Antiochus und schenkt ihm sein Vertrauen. Sein Herz ist in Liebe zu Bérénice, der Königin von Palästina, entbrannt. In Rom geniesst er mit ihr das innige Glück einer reinen, zarten Liebe, solange sein Vater Vespasian lebt. Da dieser nun unter die Ahnen versetzt ist, muss Titus die Regierung antreten. Hierdurch werden aber in ihm wilde Stürme entfacht. Die Gesetze des Landes lassen nicht zu, dass eine Ausländerin den Rang einer römischen Kaiserin einnehme, und doch ist seine Liebe unauslöschlich. Bald mahnt ihn eine Stimme seinen Herzensregungen die Interessen des Staates nachzustellen, bald gebietet ihm die Pflicht als Herrscher, sein teuerstes Gut, die Geliebte, zu verlassen. Nach langem Kampf mit sich selbst, beschliesst er die Entsagung von der Geliebten und findet die Kraft, ihr seinen Willen mitzuteilen. Die gewaltige Brandung hat sich in ihm gelegt, aber nicht ohne die Spuren der Verheerung hinterlassen zu haben. Sein inneres Glück ist zerstört, wenn er auch um diesen Preis das Wohl des Vaterlandes gewahrt hat.

Antiochus tritt ebenfalls als Liebhaber Bérénice's auf. Um ihretwillen hat er die Heimat verlassen. Seiner Liebe bietet sich aber keinerlei Aussicht auf Erwidrung. Schon Jahre lang schmachtet er vergebens nach ihr. Trotz der zahlreichen Beweise, die sie für ihre tief gewurzelte Liebe zu Titus gegeben hat, verharret Antiochus immer noch bei dem fruchtlosen Gedanken, Bérénice werde ihn vielleicht doch noch erhören. Obwohl er mit seinem Liebesgeständnis soeben wieder abgewiesen worden ist, lässt er sich immer wieder von der Abreise zurückhalten. Diese Energielosigkeit zeigt er während des ganzen Stückes und, da Titus und Bérénice der Liebe entsagen, lässt auch er sich bestimmen, das Gleiche zu thun.

3. Komposition. Das Glück der beiden Liebenden scheidet vor allem an der unüberwindlichen Gesetzesschranke. Wir können aber auch in den Personen selbst einen Grund finden, der zu dem tragischen Ende mit beigetragen hat. Sie sind beide mit derselben Schwäche des Charakters behaftet: mit einer allzugrossen Sorglosigkeit, mit der sie stets ihr Glück genossen haben. Nie ist ihnen der Gedanke gekommen, dass die Zukunft ihrer Liebe Hindernisse bieten könnte. Titus gesteht dies selbst zu:

„Et c'est moi seul aussi, qui pouvais me détruire.

„Mon coeur se gardait bien d'aller dans l'avenir

„Chercher ce qui pouvait un jour nous désunir.

(IV, 5, v. 1085; 1089 f.)

Bérénice lässt diesen Mangel ebenfalls erkennen. Sie hat lediglich in dem duftigen Reich der Phantasie sich bewegt.

„Titus m'aime, il peut tout, il n'a qu'à parler,

sagt sie vertrauensselig. Hierin könnte man eine gewisse tragische Schuld der Helden erblicken.

Ein feines, wahres Seelengemälde tritt uns in dem Stück vor Augen. Während dasselbe uns im I. Act im hellsten Licht erscheint, fällt bereits ein störender Schatten am Ende des I. Actes und im II. Act ein. Die Verdunkelung nimmt immermehr zu, bis im III. und in der ersten Hälfte des IV. Actes durch Titus' Beschluss der Trennung von Bérénice eine tiefe Nacht des Schmerzes und der Verzweiflung die Situation umhüllt. In der zweiten Hälfte des IV. und besonders im V. Act erfahren die Gestalten ihren entscheidenden Wandel, sodass sie uns am Ende des Stückes, nachdem sich der dichte Schleier der Nacht gehoben, ruinengleich, ihres Glanzes entkleidet, entgegenblicken.

Wie müssen wir nun die Frage beantworten: Ist „Bérénice“ im wahren Sinne eine Tragödie? — Racine sagt betreffend diesen Punkt in der Vorrede: „. . . le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce . . . . Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie.“ Wir pflichten ihm darin bei, denn Titus und Bérénice bleiben zwar vor dem leiblichen Tod bewahrt; wer möchte sich aber der Einsicht verschliessen, dass mit der Trennung beider ihr Innenleben auf immer vernichtet ist. Zum Vergleich weisen wir auf Goethe's „Tasso“ hin. Auch Tasso geht leiblich unversehrt aus der Katastrophe hervor, aber die Welt seiner Empfindungen und Ideale zerschellt, sein Geistesleben ist vernichtet. Der Schlusswirkung zufolge könnte der „Bérénice“ die Bezeichnung „Tragödie“ sehr wohl zukommen. Der Forderung aber, welche Schiller aufstellt, „dass zur Vervollständigkeit einer tragischen Schilderung eine Reihe versinnlichter Handlungen gehört, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden“, hat der Dichter hier nicht Rechnung getragen. Lotheissen bezeichnet deshalb wohl mit Recht das Stück mehr als ein dramatisches Gedicht und möchte es mit anderen lieber eine Idylle als eine Tragödie nennen.

III. Verhältnis der „Bérénice“ zur geschichtlichen Ueberlieferung.

4. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. Ein Vergleich des Dramas mit den historischen Angaben kann sich nur auf das Motiv und die Charaktere beziehen. Das Motiv und die gewaltsame Trennung der beiden Liebenden durch die Gesetze Roms ist von Racine beibehalten worden. Nur Titus stimmt mit den Vorlagen (Tac., Hist., Sueton, Titus) überein. Racine äussert sich aber nicht über des Kaisers zügellose Jugend. Bérénice hat nur den Namen mit der geschichtlichen Persönlichkeit gemeinsam; sie steht im schroffen Gegensatz zu dieser. Nicht liebt sie den Kaiser, sondern den Menschen in Titus. Von Sinnlichkeit und Herrschsucht ist an ihr nicht die schwächste Andeutung zu bemerken. In der Bérénice haben wir den schlagendsten Beweis, wie Racine es versteht, das Frauenherz bei seinen verborgendsten Empfindungen zu belauschen. Wie menschlich nahe, wie ergreifend hat er diesen Charakter entwickelt! — Der Rolle des Antiochus entsprechen zwei geschichtliche Persönlichkeiten. Tacitus erwähnt Hist. II, 81 einen seiner unermesslichen Schätze wegen berühmten König Antiochus\*), der dem Kaiser Vespasian dienstbar war. Derselbe Antiochus wird bei Josephus erwähnt II, 18, wo er seine Kriegsmacht dem römischen Feldherrn Cestin zur Verfügung stellt und III, 4, wo er mit seinem Heer zu den Truppen des Titus stösst. Den Namen und dieses Königs Abhängigkeitsverhältnis von Rom hat Racine verwertet. Der Geschichte nach kommt nicht Antiochus mit Bérénice nach Rom, sondern ihr Bruder Agrippa.

Trotz ihrer Schwächen steht die Racine'sche Tragödie hoch über dem „Tite et Bérénice“ des Corneille. Letzteres Werk ist ganz in der Art der späteren Werke dieses Dichters steif und kalt gehalten. Die Worte bei Virgil: „Infelix puer atque impar congressus Achilli“\*\*), welchen nach Louis Racine's\*\*\*) Zeugnis einige auf unseren Dichter angewendet hatten, wurden aufs glänzendste durch die „Bérénice“ widerlegt.

---

\*) Antiochus vetustis opibus ingens et inservientum regum ditissimus.

\*\*) Aeneis I, 475.

\*\*\*) Mémoires Gr. Ecr. I, p. 245.

Als letztes Stück dieser Gruppe reiht sich endlich:

### Mithridate

an, welches im Januar\*) 1672 zur Aufführung kam. — Bei diesem Drama diente unserem Dichter in erster Linie der geschichtliche Bericht zur Vorlage, den Plutarch in seinen Biographien des Lucullus und Pompejus über den mithridatischen Krieg giebt. In den Details waren ihm die Notizen von Wert, welche sich bei Florus, Dio Cassius, Appian und Galen über denselben Gegenstand finden. — Wir geben die Mittheilung bei Plutarch: Lucullus cap. XV ff. und Pompeius cap. 32—41 wieder:

#### I. Geschichtliche Ueberlieferung:

1. Inhalt: Mithridates war seit langer Zeit der gefürchtete Gegner Roms und trotz zahlreicher Niederlagen gab er seine kriegerischen Pläne nicht auf. So wurde denn Lucullus mit der weiteren Führung des Krieges beauftragt, und es gelang diesem, dem Gegner eine schwere Niederlage beizubringen. Da zu gleicher Zeit die Flotte des Mithridates durch einen Sturm dezimiert wurde, vermochte dieser nur mit knapper Not auf einem Piratenschiff sich zu retten. Ein nochmaliger Versuch, den Römern bei Kabira mit den gesammelten Resten seiner Streitkräfte die Stirn zu bieten, misslang und Mithridates musste fliehen. Bei Einnahme der Stadt fand man eine Anzahl Gefangene und Verwandte des Königs. Die Schwestern und Frauen aber, die sich in Pharnakia aufhielten, liess Mithridates durch einen von der Flucht aus abgesandten Eunuchen umbringen. Unter ihnen befand sich auch eine junge Jonierin, berühmt durch ihre Schönheit und Sittenstrenge. Nur nach einem förmlichen Eheschluss hatte sie sich bewegen lassen, dem Mithridates anzugehören. Mit Freuden begrüßte sie nur den Befehl des Königs, sich den Tod zu geben. Vom Haupt riss sie das Diadem, um sich zu erhängen, doch es riss; zornig trat sie es mit den Füßen und bot dem Eunuchen den Hals zum tödlichen Streich. — Indessen hatte Mithridates bei Tigranes Zuflucht gefunden. Von Armenien aus gelang es ihm, sein Land Pontus zurückzuerobern und das Kriegsglück war dem gegen ihn streitenden Lucullus wenig günstig. — Nun übernahm Pompejus, der für den mithridatischen Krieg zum Feldherrn ernannt worden war, die Weiterführung der Angelegenheit. Mit einem gewaltigen Heer schloss er den Gegner ein, der aber doch mit dem Kern seiner Truppen unbemerkt entkam. Pompejus holte ihn am Euphrat ein und zersprengte sein Heer. Mithridates rettete sich und floh, da Tigranes ihm keine Zuflucht gewährte durch Kolchis. — Unter den vielen Frauen des Königs, die dem Pompejus zugeführt wurden, befand sich eine namens Stratonike; sie übergab diesem einen stark befestigten Platz und zahlreiche Geschenke. — Da Pompejus seine Zeit nicht mit der Verfolgung des Feindes vergeuden wollte, sondern auf die Gelegenheit wartete, ihn in offener Feldschlacht zu schlagen, zog er nach Syrien und Judäa. Gedrängt jedoch von Rom aus, rüstete er von neuem gegen Mithridates, als

\*) Mesnard (Notice) vermutet den 13. Januar, nachdem Racine am 12. in die Académie française aufgenommen worden war.

die unerwartete Nachricht eintraf, dass dieser infolge einer Empörung seines Sohnes Pharnaces vernichtet worden sei. Er habe sich entleibt, und Pharnaces habe die Herrschaft für sich und die Römer in Besitz genommen.

2. Charaktere: Wir suchen uns hiernach ein Bild von dem geschichtlichen Mithridates zu entwerfen. Als der gefürchtete Gegner Roms hat er dem Einfluss römischer Macht in Asien grosse Schwierigkeiten bereitet, da er selbst weithin die Lande unter seine Botmässigkeit gebracht hat. Grenzenloser Ehrgeiz und Drang nach Waffenruhm beseelen ihn. Zwar hat er schon verschiedentlich den Unbestand des Kriegsglücks erfahren müssen, aber keineswegs ist dadurch sein nach Grosse, Ausserordentlichem strebender Sinn gelähmt worden. Mut und Unerschrockenheit weiss er auch an anderen, selbst am Feind zu schätzen (Luc. XV). Im allgemeinen verbindet sich aber mit dem Bewusstsein seiner Macht ein unerhörter Despotismus. Er ist gewöhnt, jederzeit zu befehlen und seinem entschiedenen Willen Nachdruck zu verleihen; die aber, welche sich ihm zu widersetzen wagen, müssen dies nur zu oft hart büssen. Seine Grausamkeit zeigt sich auch gegen die Verwandten. Wer ihm irgendwie unbequem wird, verfällt seiner Rache. Ein Beispiel dieser Herzlosigkeit giebt er nach seiner Niederlage durch Pompeius, indem er seinen Schwestern und Frauen befiehlt sich zu töten. Wie sein Mut in Verbindung mit rücksichtsloser Willensbethätigung und Tyrannei seine Macht begründet hat, so liegt darin zugleich der Grundstein für seinen Untergang. Die engen Bande eines innigen Familienlebens sind ihm fremd; wie könnte da sein Sohn Liebe für ihn empfinden! Der König findet durch den eigenen Sohn seinen Tod.

Die junge Jonierin Monime lebt am Hofe des Mithridates. Körperliche Schönheit und Sittenstrenge werden an ihr in gleich hohem Masse gerühmt. Nur unter der Bedingung einer förmlichen Eheschliessung hat sie sich bereit gefunden, dem König als Gattin anzugehören. Von jeher hat sie ein ruhiges, in sich gekehrtes Wesen gezeigt; so erfüllt sie jetzt, als Gemahlin des Mithridates, eine tiefe Trauer über ihr Geschick. Fern von der Heimat muss sie ihr freudenleeres Leben an der Seite eines Tyrannen verbringen, dem jede edlere Empfindung fremd ist. Wenn sie auch formell zur Königin erhoben worden ist, bleibt sie in Wahrheit doch die Gefangene.

Ueber Pharnaces haben wir bei Plutarch, Pomp. cap. 41 nur eine kurze Notiz, worin er sich als herrschsüchtiger Aufwiegler gegen den eigenen Vater und als Verräter am Vaterland charakterisiert.

## II. Racine's „Mithridate“:

In Nymphée ist soeben die Nachricht von Mithridate's Tod eingetroffen: Im Kampf gegen die Römer sei er gefallen. Seine Söhne Pharnace und Xipharès treten als Thronprätendenten auf und zugleich als Bewerber um des Vaters Geliebte Monime. Xipharès hat schon früher Neigung für sie empfunden, hat aber seine Empfindungen unterdrückt, da Mithridate selbst ihre Hand begehrte. Diese ihm geschlagene Wunde hat er umso weniger beachtet, als er lediglich bestrebt ist, den Verrat seiner Mutter Stratonice am Lande durch Treue und Tapferkeit zu sühnen. Da aber Monime nun Witwe ist, macht er seine Ansprüche auf die Geliebte dem Pharnace gegenüber wieder geltend und gewährt ihr Schutz gegen ihn. Indem die Brüder noch mit einander rechten, zuckt auf sie wie ein Blitz die Kunde nieder, dass Mithridate mit der Flotte in den Hafen einlaufe. Pharnace sucht nun den Xipharès für seine gegen den König geplante Verschwörung zu gewinnen, wird aber von diesem mit Entrüstung abgewiesen. Monime ist heftig erregt, wie soll sie, die soeben des Xipharès Liebesbekenntnis vernommen hat, dem Mithridate begegnen. Sie zieht sich zurück, da er naht. — Der König berichtet dem Statthalter Arbate von der erlittenen Niederlage durch Pompeius; nur mit Not ist er dem allgemeinen Verderben entgangen. Es beschäftigt ihn aber bereits ein neuer Plan, den seine Söhne bald erfahren sollen. Die Situation, die sich ihm bei seiner Ankunft bietet, setzt ihn in Staunen. Xipharès, dem er Colchos anvertraut hatte, weil in Nymphée, Pharnace giebt schon seit längerer Zeit zu Misstrauen Anlass. Arbate berichtet nun, wie Pharnace auf die Meldung von des Vaters Tod hin sich die Herrschaft und die Hand Monime's zu erzwingen gesucht hat, während Xipharès nur von Trauer und dem Gedanken der Rache an den Feinden erfüllt gewesen ist. Zorn kommt über den König wegen der Untreue des Pharnace. In seinen weiteren Nachforschungen wird er durch Monime unterbrochen. Da neue Thaten ihn fortreiben, will er zuvor sie zur Gattin erheben. Durch Monime's mit sichtlichem Widerstreben gegebene Zustimmung wird sein Unwille erregt. Der Grund ihrer Kälte scheint ihm auf einmal klar: sie liebt den Pharnace. Drum übergiebt er die Geliebte dem Schutz des Xipharès, der nach seiner Meinung bezüglich Monime völlig uninteressiert ist. Verwirrt bleiben diese beiden zurück. Monime erklärt, dass ihm, dem Xipharès, ihre wahre Neigung gilt. Da sie aber erkennt, wie aussichtslos diese Liebe durch Mithridates Willen ist, scheidet sie von dem Geliebten mit einem schmerzlichen Lebewohl. — Der König hat seine Söhne zu sich befohlen und teilt ihnen seinen riesenhaften Plan mit, die Römer in ihrem eigenen Land anzugreifen und zugleich mit den Parthern einen erneuten Angriff zu unternehmen. Pharnace soll sich einer parthischen Königstochter vermählen und sogleich zum Aufbruch rüsten. Dieser aber rät zu einem Bündnis mit den Römern. Voll edler Entrüstung fällt Xipharès dem Bruder ins Wort und stimmt dem kühnen Unternehmen des Vaters zu. Da Pharnace nochmals gegen des Vaters Willen Einspruch erhebt, lässt ihn Mithridate, da er ihm auch als Rivale Monime's erscheint, fesseln. Pharnace gesteht nun sein Verlangen nach der Jonierin ein, erklärt aber zugleich dass auch Xipharès sie liebe und Erwidrerung seiner Neigung gefunden habe. Wieder seinen Willen steigt in Mithridate ein leiser Argwohn gegen diesen auf, der an Intensivität immer mehr zunimmt. Monime selbst will er unbemerkt ausforschen, indem er Entsaugung von ihr heuchelt und den Wunsch ausspricht, sie möge dem Xipharès sich vermählen. Anfangs misstrauisch, bekennt sie schliess-



lich doch ihre wahre Liebe. In Mithridate kommt aber, nachdem er sie entlassen hat, Eifersucht und Verlangen nach Rache zum Durchbruch. Er beschliesst den Untergang des Xipharès. — In Monime sind unmittelbar nach dem Gespräch mit dem König Zweifel an der Aufrichtigkeit seiner Gesinnung aufgekommen, die sich kurz darauf bestätigen, denn der Geliebte, welcher weiss, dass er verraten ist, kommt zu ihr, um Abschied zu nehmen. Da bekennt sie, ahnungslos zum Verräter an ihm geworden zu sein. Xipharès verlässt sie, da Mithridate soebén eintritt. Er eröffnet ihr jetzt, dass er selbst sie zum Altar führen werde. Offen erklärt sie aber, nie einem herzlosen Tyrannen die Hand bieten zu wollen. Entrüstet geht sie davon. In Anbetracht ihres Widerstandes soll nun auch sie, wie Xipharès und Pharnace, seine Rache fühlen. Einen Augenblick schwankt er, ob er den edlen Jüngling vernichten, oder ihm die Geliebte überlassen soll. Ohne noch zu einem Entschluss gekommen zu sein, wird ihm plötzlich die Revolte des Pharnace und die Nähe der Römer gemeldet. Er stürmt hinaus, um sich zur Verteidigung zu rüsten. — Monime hat das Gerücht vernommen, dass Xipharès im Kampf gefallen sei. Sie will ihn nicht länger überleben, und der vom König erteilte Befehl, durch ein ihr übersandtes Gift sich den Tod zu geben, ist ihr nur willkommen. Schon setzt sie die Schale an die Lippen, als Arbate sie an ihrem Vorhaben verhindert. Er meldet ihr, dass Xipharès lebt und den Vater betrauert. Mithridate hat Gift genommen, um nicht in die Gewalt der Feinde zu geraten, und da es sich als zu schwach erwiesen, sich das Schwert in die Brust gestossen. Xipharès ist indessen, siegreich im Kampf gegen die Römer gewesen. Mithridate kommt von Kriegern gestützt mit Xipharès. Er erkennt die unwandelbare Treue seines Sohnes und mit dem Vertrauen, dass dieser den verräterischen Pharnace strafen wird, giebt er ihm das Reich und die Geliebte.

2. Charaktere: Der Charakter des Mithridate ist meisterhaft entworfen. Er ist der unumschränkte Gebieter über gewaltige Reiche Asiens. Ehrgeiz und Herrschsucht sind die Hauptzüge seines Charakters, welche die Ursache seiner Grösse sowie seines Unterganges sind. Weit über die Grenzen des Reiches hin erschallt sein Ruhm. Selbst das mächtige Römerreich hat er in Furcht zu setzen vermocht. Sein Misserfolg im Kampf reizt ihn nur zu neuen Thaten. Wie sehr auch die Stürme an dem gewaltigen Stamm seiner Heldennatur gerüttelt haben, so trägt er doch nach wie vor hoch erhoben das stolze Haupt. Das Verlangen nach Rache an seinen Besiegern lassen keinen Augenblick Zweifel an dem Erfolg seines Riesenplanes aufkommen. Mithridates Gewohnheit, jedermann zu befehlen, keinen Widerspruch zu dulden hat sich zur Tyrannei ausgewachsen. Edlere Züge seines Charakters fallen ihr zum Opfer. Deutlich kommt dies in seinem Verhältnis zu Monime und Xipharès zum Ausdruck. Obwohl er Monime's innere Abneigung erkennt, besteht er doch auf seiner Forderung, sie möge sich ihm vermählen. Grausam und herzlos wird er, als er mit der ihm eigenen Verstellungskunst ihr die geheimen

Empfindungen einer unglücklichen Liebe entlockt, um hieran seinen Racheplan gegen Xipharès zu knüpfen. Trotzdem stellt er noch an sie das Verlangen, ihm zum Altar zu folgen. Da er aber Widerstand findet, richtet er auch gegen sie seine Rache. — In etwas hellerem Licht erscheint Mithridate's Beziehung zu Xipharès, dessen treue kindliche Gesinnung er zu schätzen weiss. Bald fällt aber auch auf dieses Verhältnis zwischen Vater und Sohn ein dunkler Schatten. Die gegen letzteren durch Pharnace erhobenen Verdächtigungen finden allmählig bei Mithridate Widerhall. Grossartig ist in den Scenen 3—6 des III. Actes der Uebergang entwickelt von den ersten Keimen des Argwohns zum Verdacht, von da zur Eifersucht, welche nach Rache verlangt. Es kämpfen in ihm Eifersucht eines Rivalen und Vaterliebe. Fast hat es den Anschein, als ob letztere die Oberhand gewinnen wollte:

„Mais quelle est ma fureur! et qu'est-ce que je dis!  
„Tu vas sacrifier . . . qui malheureux? Ton fils!

(IV, 6 v. 1393 f.)

Nicht nur das Kind, auch die treueste Stütze im Kampf wird er vernichten. Er kann sich zu keinem edleren Entschluss aufraffen, da ihn der Ansturm der Feinde zu den Waffen ruft. Erst als man ihn todwund nach dem Palast bringt, als Xipharès von wildem Schmerz zerrissen bei ihm steht, kommt die Reue über ihn. Die Kälte seines Herzens ist milderer Regungen gewichen. Er lohnt den Edelmut des Sohnes. „Sein Charakter, sagt Lotheissen II, 375, ist vortrefflich und wieder mit jener Kunst feiner Schattierung ausgeführt, in der Racine gross war.“

Xipharès ist eine edle Jünglingsgestalt. Vom Vater hat er den Heldenmut und den Drang nach Ruhm und Waffenthaten geerbt:

„Vivons ou périssons dignes de Mithridate (I, 3 v. 311.)

ruft er dem Bruder zu und zu Mithridate sagt er nach Eröffnung des Kriegsplans:

„Commandez: laissez-nous de votre nom suivis,  
„Justifier partout que nous sommes vos fils.

(III, 1 v. 929 f.)

Freuen wir uns so schon dieser Heldennatur, so wird Xipharès bedeutend liebenswerter noch durch sein Verhalten als Sohn. In unverbrüchlicher Treue und Liebe hat er stets dem Vater nahe gestanden und bei der Kunde von dessen Tod ergreift ihn der tiefste Schmerz. Er betrachtet es als seine höchste Pflicht ihn an den Feinden zu rächen. In selbst-

loser Weise hat er nur des Vaters Wohl im Auge. Um so niederschmetternder wirkt drum der Verrat der eigenen Mutter am Lande. Um diese schwer auf ihm lastende Schuld derselben einigermassen zu tilgen und aus Gehorsam gegen Mithridate lässt er sogar die zarten Träume seiner Jugend in Trümmer fallen: Seine Neigung zu Monime giebt er auf, da der Vater die Jonierin begehrt. Zwar nähert er sich ihr wieder bei der Kunde vom Tode des Königs, als aber diese sich als trügerisch erweist, lässt er seine Liebe vor dem kindlichen Gehorsam sofort wieder zurücktreten:

„Mais, quelque amour encore qui me pût éblouir,

„Quand mon père paroît, je ne sais qu'obéir.

(III, 1 v. 365 f.)

Trotz des ihm seitens des Vaters widerfahrenen Unrechts vertritt er nur dessen Interessen. Als er ihn zum Tode getroffen findet, ist es wieder der Gedanke der Rache, der ausschliesslich ihn erfüllt. — Nach vielen Wirren findet seine edle Gesinnung endlich ihren gerechten Lohn. Einmal sieht er den Vater versöhnt in seinen Armen sterben, zum andern erhält er das Reich und die Geliebte.

Pharnace ist von durchaus niederer Gesinnung. Eine unbegrenzte Herrschgier erfüllt ihn, die ihn nicht einmal vor dem gemeinsten Verrat am Vaterland zurückscheuen lässt. Durch die unerwartete Rückkehr Mithridate's werden seine schändlichen Pläne zunichte. Er ruht aber nicht und wühlt im geheimen weiter. Er wagt sogar, dem König selbst einen Vergleich mit den Feinden vorzuschlagen. Nachdem es ihm gelungen ist, den Römern den Weg bis zur Hauptstadt zu ebnen, kämpft er persönlich auf ihrer Seite mit. Auch nach einer anderen Seite hin wirkt er dem Willen des Vaters entgegen, indem er seine Hand nach Monime ausstreckt. Durch Mithridate's Rückkehr, durch Monime's Abneigung und durch Xipharès erstehen ihm aber in dieser Beziehung unüberwindliche Hindernisse.

Monime ist nach der Eroberung von Ephesus aus ihrer Heimat an den Hof des Mithridate gekommen. Durch äussere Reize und innere sittliche Grösse steht sie hoch über den anderen Frauen des Hofes; Mithridate hat sie zur Königin erwählt. Wenig erfreuen sie aber die ihr zugedachten Ehren, denn mit ihrer Erhöhung zur Königin zerreisst zugleich der süsse Wahn ihrer Jugend: die Liebe zu Xipharès. Ohne sich aber dem Willen des Gebieters zu widersetzen, trägt sie ihr Geschick mit Resignation:

„Je ne vous répondrai qu'en obéissant (II. 4 v. 550.)

sagt sie zu Mithridate. Ein schwacher Hoffnungsstrahl ist in ihre Seele gefallen bei der Meldung von Mithridate's Tod, doch nur zu bald muss dieser wieder verlöschen. Trotz der Aussichtslosigkeit auf eine glückliche Wendung ihres Geschickes vermag sie kaum ihre innigen Gefühle für Xipharès zu verbergen. Ihr Herz ist zum Zerspringen. Endlich schäumt es über, sie bekennt ihm ihre Liebe:

„Mais il faut bien enfin, malgré ses dures lois,

„Parler pour la première et la dernière fois.

„Vous m'aimez dès longtemps; une égale tendresse

„Pour vous depuis longtemps m'afflige et m'intéresse

(II, 6 v. 677 ff.)

Diese sanfte Leidenschaft übersieht aber nicht die unüberwindlichen Hindernisse. Monime hat dem Mithridate ihr Versprechen gegeben, die Pflicht gebietet ihr, ihm treu zu bleiben: „il me faut obéir“ (II, 6 v. 721). In ihrer reinen, unverfälschten Denkungsart erkennt sie nicht, welch gefährliches Spiel Mithridate mit ihr treibt, als er durch seine Heuchelei ihr das Geständnis der Liebe entlockt. Als ihr aber klar wird, wie sie getäuscht und in ihrer weiblichen Ehre verletzt worden ist, tritt sie aus ihrer bisherigen passiven Haltung heraus. Keine Pflicht hat sie fortan dem Tyrannen gegenüber, nie wird sie ihm zum Altar folgen. Sie hat den Mut gewonnen, ihm das offen zu erklären. Unerschrocken, seinen Zorn missachtend, hält sie ihm die Schimpflichkeit seiner Handlungsweise vor. Sie beschliesst den Tod. Indem sie aber im letzten Augenblick von diesem Schritt abgehalten wird, hat auch die lange Zeit schwerer Prüfungen ihr Ende erreicht. Endlich blüht ihr ein schöneres Glück durch Vereinigung mit Xipharès.

III. Verhältnis des „Mithridate“ zur geschichtlichen Ueberlieferung:

1. Umwandlung der geschichtlichen Fabel in eine dramatische. Wir bemerken von der ersten Scene an ein reges dramatisches Leben. Xipharès führt uns im Gespräch mit Arbate in kurzen, kräftigen Zügen in medias res. Infolge der Meldung von Mithridates' Tod treten Xipharès und Pharnace als Thronerben und Bewerber um Monime auf. Die Verse 1—13 stimmen mit den Angaben über die Entscheidungsschlacht zwischen Mithridates und Pompeius bei Plutarch:

Pomp. 32, Appian: Bellum Mithridaticum und Dio Cassius: XXXVI, IV cap. 46 überein. Von einer Beziehung der Monime zu Xipharès berichtet die Geschichte nichts. Die vv. 53—56 entsprechen dem Bericht über die Jonierin bei Plut. Luc. 18. Bezüglich der 3. Scene des I. Actes erinnert Mesnard an Corneille's „Nicomède.“ Die Handlung erfährt I, 4 einen lebhaften Anstoss durch die unmittelbar bevorstehende Ankunft des Königs. Die falsche Todeskunde erinnert wieder an die griechischen Romane. II, 2 tritt Mithridate selbst auf und berichtet II, 3 von der nächtlichen Ueberrumpelung durch Pompeius und von der gleichzeitigen Vernichtung der Flotte. Diese beiden Ereignisse, die im Drama zusammenfallen, folgen in der Geschichte zeitlich aufeinander. Nach Plut. Luc. XVII und Florus III, 5 wurde die Flotte durch einen Orkan zerstört, als Mithridates von Lucullus geschlagen wurde. Bei der Schilderung des Kampfes mit Pompeius, den Plut. „Pomp.“ 32 nur kurz mitteilt, verwertete Racine den ausführlichen Bericht, den Florus giebt. Den vv. 437—446 entspricht ziemlich genau die folgende Stelle: (Pomp.) *„transiit Euphratem regemque fugientem media nactus Armenia — quanta felicitas viri! uno proelio confecit. nocturna ea dimicatio fuit et lunu in partibus, quippe quasi commilitans cum dea a tergo se hostibus, a facie Romanis praebruisset, Pontici per errorem longius cadentis umbras suas quasi hostium corpora petebant. et Mithridates quidem nocte illa debellatus est.“* Die Flucht des Mithridates über den Phasis durch Colchis bis zum Pontus Euxinus (vv. 451—52) wird von Plutarch: Pomp. 32 und Dio Cassius: XXXVI, IV, 47 mitgeteilt. Im Verlauf dieser 3. Scene verfährt Racine frei. Arbate teilt dem König die herrschsüchtigen und auf Monime abzielenden Pläne des Pharnaces mit. Die Worte: „Il courut démentir une mère infidèle“ (v. 470) beziehen sich auf den Verrat der Stratonice. Plutarch giebt Pomp. 36 eine diesbezügliche Notiz. Appian berichtet ausführlicher noch über ihre That. Er ist der einzige, welcher den Xipharès erwähnt, der für das Verbrechen der Mutter büssen musste: „Xipharem filium supra porum ipsum interfecit ob matris delictum.“ (bell. mithr.) — In der 4. Scene tritt ein neues wirkungsvolles Moment in die Handlung ein, indem Mithridate gerade den wahren Geliebten Monime's, Xipharès, dazu bestimmt, sie gegen Pharnaces zu schützen, wodurch in der 6. Scene Monime's Liebesbekenntnis veranlasst wird. Meisterhaft ist nun der III. Act ausgeführt. Eingangs der 1. Scene entwickelt der König seinen beiden Söhnen den

Riesenplan, Rom selbst anzugreifen. Dieses Unternehmen teilen alle Geschichtsschreiber mit. Bei Florus und Appian werden die Details über den geplanten, abenteuerlichen Zug des näheren ausgeführt. Wir geben die betreffende Stelle aus Florus wieder: *Quippe cum effugisset hostem Colchis tenus, iungere Bosphoron, inde per Thracem, Macedoniamque et Graeciam transilire, sic Italiam nec opinatus invadere — tantum cogitavit. Sed defectione civium Pharnacisque filii scelere praeventus.*“ Nach Appian wollte er sogar nach Gallicien ziehen: „*ad Celtas iampridem socios et amicos eius proficisci, unaque cum illis Italiam ingredi statuit*“ (bell. mithr.). Dieses Unternehmen wurde zum Teil Grund seines Unterganges da Pharnaces sich gegen ihn empörte und die Bürger von ihm abfielen. Unser Gewährsmann ist an dieser Stelle ebenfalls Appian: „*Mithridatem desperatione rerum omnium ad haec ferri milites putabant malleque quippiam agentem et regnantem interire, quam per inertiam vitam agere.*“ Dies war der Grund, weshalb sie zu Pharnaces übergingen. Die Hauptcharaktere treten hier III, 1) in den schärfsten Umrissen hervor. Die unbezwingliche Herrschsucht und der unermessliche Thatendrang des Mithridates sprechen aus seinem Vorhaben. Dem König gegenüber enthüllt Pharnaces seine schändliche Gesinnung und durch seine Verrätereit ist Gelegenheit geboten, dass Xiphares' Edelsinn und Heldenmut ins hellste Licht treten. — Mithridates Zorn gegen den Abtrünnigen hat dessen Gefangennahme zur Folge, woraufhin dieser den Xiphares desselben ihm zur Last gelegten Vergehens in Bezug auf Monime beschuldigt (III, 2). Hiermit erreicht die Handlung ihren Höhepunkt. Der Kreis der tragischen Verwicklungen ist jetzt völlig geschlossen, und von der 3. und 4. Scene an beginnt schon der Umschwung durch den in Mithridates aufkommenden Argwohn. Nachdem er III, 5 der Monime das Geheimnis der Liebe entlockt hat, wendet sich sein Zorn gegen den vermeintlichen Rivalen Xiphares. Mit höchster Spannung harren wir der Lösung dieser zahlreichen Komplikationen des III. Actes. Die unheil kündenden Wolken haben sich dicht zusammengeballt am tragischen Himmel. Im IV. Act wird nun der Sturm entfesselt. Monime wagt dem Intriganten Mithridates Trotz zu bieten und wird dadurch in das Unheil verstrickt. Des Königs Rache wird aber durch den Aufstand des Pharnaces vereitelt. Der V. Act führt wirkungsvoll das Ende herbei. Monime wird von dem Entschluss zu sterben noch rechtzeitig abgelenkt und schliesslich mit dem Geliebten vereint. In

der Schlusscene des IV. und im V. Act betreten wir wieder geschichtlichen Boden. Plutarch: Pomp. 41 erzählt, wie einem an Pompeius gelangten Briefe zufolge Mithridates sich bei der Empörung des Pharnaces entleibt habe. Ausführlicheren Bericht über die Revolte des Pharnaces giebt Dio Cassius a. a. o.: „Er rückte mit seinen schon vorher geworbenen Soldaten und mit denen, die Mithridates zu seiner — Pharnaces' — Gefangennahme entsandt hatte, gegen die Stadt an. Mithridates schickte sogleich, als er dies vernommen, eine Anzahl Soldaten ihm entgegen, sie gingen aber ebenfalls treulos zum Feind über.“ Diese Stelle erinnert lebhaft an die 6. Scene des IV. Actes. Appian teilt Genaueres über die Art von Mithridates Tod mit. Die Hauptstelle vom Untergang des Königs, die dem Bericht des Arbate vv. 1562—1609 zugrunde liegt, ist die Notiz bei Galen: Theriaca cap. XVI, welche wir citieren: *Cum enim bella gereret contra Romanos in acerrima illa pugna, quae summa contentione commissa fuit a Pompejo devinceretur, atque in hanc crudelem necessitatem incidisset, ut in summa corporis integritate toxicum vitam suam finire cogeretur, copiose haustum venenum antidoto suo infractum cessit. . . . . Quare cum illi mors tardaretur, utpote veneni inefficaci propter pharmaci sui sumptionem amico suo Bistico iugulum ferendum praeiuit, quo stricto ferro opus veneni explevit et vim regi attulit.*“ Bei Racine bedeutet ebenfalls Mithridates, der vordem Gift genommen, den Arbate, ihm den Todesstoss zu geben. Dieser kann aber einem so furchtbaren Verlangen nicht nachkommen. Eine kleine Aenderung hat Racine vorgenommen, indem der König sich selbst das Schwert in die Brust stösst, freilich mit zu geringer Kraft, als dass er dadurch sein Leben hätte beenden können. Diese Angabe findet sich bei Dio Cassius XXXVII, IX, 64: „er vermochte aber weder durch Gift noch durch das Schwert einen Selbstmord an sich zu begehen . . . dass der Streich des Schwertes ohne Kraft war, verursachte die durch Alter, Unglücksfälle und Einfluss des genossenen Giftes im Körper geschwächte Hand.“ Nach Florus giebt er sich selbst den Todesstoss: *male temptatum veneno spiritum ferro expulit.*

2. Veränderung und Veredelung der Charaktere im Zeitgeschmack. An Mithridates kommt bei allen angeführten Geschichtsschreibern die Machtfülle und Ruhmsucht zum Ausdruck. Bei ihnen allen erscheint er als Tyrann, dessen Argwohn selbst die nächsten Verwandten zum Opfer fallen. Mit Recht sucht Racine seinem tragischen Helden auch einige

Lichtseiten abzugewinnen, und das tyrannische Wesen etwas zu mildern. Für eine uns sympathischer berührende Darstellung seines Charakters bietet die Geschichte ebenfalls Belege. Nach Galen: Theriaca XVI brachte Mithridates seine Töchter nicht um, sondern diese tranken den Giftbecher aus kindlicher Liebe, um ihren Vater nicht zu überleben. Die betreffende Stelle lautet (Mithr.): *irritim fuit, cum regis filiae, quae pietate affectae patri suo commori volebant, eodem libato, statim extremum vitae spiritum ediderint*. Appian berichtet (bell. mithr.) dasselbe. Nach diesen beiden Angaben zu schliessen, wäre also Mithridates nicht bloss jener Wütherich gewesen, wie er meist dargestellt wird, sondern auch edlerer Empfindungen fähig gewesen. Es wäre wenigstens sonst schwer erklärlich, wie seine Kinder ihm bis in den Tod treue Liebe bekunden konnten. Das Verhältnis zu Monime hat insofern eine Aenderung erfahren, als Mithridates sie noch nicht zu seiner Gemahlin gemacht hat, wie dies Plutarch berichtet, sondern sie erst zum Altar führen will. Ueber seine Stellung zu Xiphares, die ebenfalls geeignet ist, uns seine Person näher zu bringen, teilt die Geschichte nichts mit.

Xiphares, dem Racine eine so bedeutende Rolle zuteilt, wird in der Geschichte nur vorübergehend erwähnt. Bei Appian findet sich sein Name an zwei Stellen. Einmal wird er genannt als einer der beiden Söhne, die dem Argwohn des Königs zum Opfer fielen, die andere Stelle ist die oben erwähnte über den Verrat der Stratonike.

Pharnaces ist der Geschichte getreu wiedergegeben. Als neues Moment tritt an ihm nur das Begehren nach Monime auf.

Bezüglich Monime hat sich der Dichter eine grössere Freiheit gestattet. Dadurch, dass sie noch nicht mit Mithridates vermählt ist, eröffnet sich wenigstens die schwache Möglichkeit, dass durch irgend einen Umstand ihre Lage noch einen günstigen Wandel erfahren könne. Ihr Verhältnis zu Xiphares, welches den Zuschauer ebenso stark beschäftigt, wie das Geschick des Mithridates, beruht lediglich auf eigener Erfindung Racine's. — Vielleicht darf an dieser Stelle auch auf die kleine Erzählung „Monime“ von Gellert hingewiesen werden, welche ebenfalls die Tugend der schönen Griechin preist. Hier stirbt, ganz wie in der Geschichte, Monime durch einen Dolch nach einem vergeblichen Versuch sich mit dem Stirnband zu erhängen.

Wie spannend und lebendig die Handlung auch verläuft,



so bleibt ihr ein Einwand doch nicht erspart. Das Interesse ist nicht bis zuletzt auf den Hauptpunkt konzentriert, wie er in den Akten I—III den Zuschauer fesselt. Mesnard's Bemerkung: „c'est dans la peinture du caractère d'un grand homme, c'est dans l'immortelle lutte historique soutenu par lui, qu'elle a son grand intérêt“ trifft drum nur auf die erste Hälfte des Dramas zu. Mithridates tritt im IV. und V. Act zurück gegenüber Monime und Xiphares, deren Liebesverhältnis vor allem in der zweiten Hälfte des Dramas das Interesse auf sich zieht. Auch der „Mithridate“ soll eben in erster Linie Herzenstragödie sein. Deshalb tritt schliesslich das politische Interesse sehr zurück. Die Liebe ist eben oberste tragische Leidenschaft in damaliger Zeit.

Wir fassen zum Schluss allgemein das zusammen, was sich an der Hand der Einzelbetrachtungen ergeben hat. Euripides zeigt in seinen Dramen eine Vorliebe für weibliche Heldenfiguren, und auch bei Racine ist die Bevorzugung der Frauenrollen unverkennbar. Wie herrliches er in der Charakterisierung der Frauen geleistet hat, haben wir oben gesehen. Jedes Stück von der „Andromaque“ bis zur „Phèdre“ bedeutet einen neuen Triumph des Dichters, den er vor allem auf Grund der Frauencharaktere feiern durfte. Ein weiteres Moment, welches von der geistigen Verwandtschaft der beiden Tragiker zeugt, ist die Darstellung des Allgemein-Menschlichen. Wie Euripides sich dadurch gegen Aeschylus und Sophocles abhebt, so unterscheidet sich Racine in dieser Beziehung von Corneille, und mit Recht bezieht auf letztere beiden Dichter La Bruyère den Ausspruch, den Sophocles bezüglich seiner und der euripidischen Kunst gethan haben soll: „Er (Soph.) schildere die Menschen, wie sie sein sollen, Euripides, wie sie sind.“ Entsprechend sagt La Bruyère: „Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont.“\*) — Bezüglich der Technik des Dramas leuchtete unserem Dichter ein erhabenes Vorbild in Sophocles. Die Einfachheit der griechischen Tragödie ist es vor allem, welche er auch in den Vorreden seiner Dramen wiederholt betont. So spricht er, betreffend die Handlung der „Bérénice“ von der „*simplicité d'action, qui a été si fort du goût des anciens; car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés.*“ Demselben Gedanken giebt er in der Vorrede zum

\*) La Bruyère „Caractères“ Kap.: „Des Ouvrages de l'Esprit“, Nr. 54.

„Mithridate“ Ausdruck: *„On ne peut prendre trop de précaution pour rien mettre sur le théâtre qui ne soit très nécessaire, et les plus belles scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on peut les séparer de l'action, et qu'elles l'interrompent, au lieu de la conduire vers sa fin.“*

Neben diesen mit der Antike übereinstimmenden Momenten, stehen aber eine beträchtliche Anzahl, durch die Racine sich von ihr unterscheidet. In erster Linie eröffnet sich ihm eine weite Kluft zwischen der Welt des heidnischen Altertums und derjenigen des Christentums. Dort bestanden zum Teil noch recht rauhe Sitten, eine polytheistische Religion, die Abhängigkeit von einem unabänderlichen Fatum, hier die hohen, verfeinerten Sitten und Gebräuche, ein monotheistischer Glaube, die Selbstverantwortlichkeit des Individuums. Infolge dieser schroffen Gegensätze mussten notwendigerweise Aenderungen an dem antiken Stoff vorgenommen werden. Wenn die Kritik aber den Vorwurf erhob, dass Racine die antike Sage in ein modernes Gewand gekleidet habe, so ist hiergegen einzuwenden, dass er kein blosser Uebersetzer der Alten sein wollte, sondern ein wahrer Dichter. Als solcher durfte er aber keine Anschauung in seinen Tragödien zur Darstellung bringen, die der seinigen zuwiderlief. Das ist ja das Haupterfordernis, welches man an den tragischen Dichter stellt. Wie sollte der Zuschauer eine religiöse oder sittliche Idee nachempfinden, wenn er bemerkt, dass sie dem Dichter nicht als feste Ueberzeugung aus eigener Seele quillt! „Der eigene Charakter des Dichters, sagt Freytag, bestimmt im Drama die höchsten Wirkungen“<sup>\*)</sup>, „L'esprit n'est point ému, de ce qu'il ne croit pas“, sagt Boileau.<sup>\*\*)</sup> Besonders in der Auffassung des tragischen Schicksals mussten sich bedeutende Unterschiede ergeben. Während es in der alten Tragödie über dem Individuum als eine überirdische Macht steht, so liegt es in der christlichen Tragödie im Menschen selbst. Goethe spricht sich über das Wesen des Schicksals bei den Alten und bei den Neueren sehr hübsch aus in einem Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende:“<sup>\*\*\*)</sup> „die grössten Qualen, sowie die meisten, welchen der Mensch ausgesetzt ist, entspringen aus den einem jeden inwohnenden Missverhältnissen zwischen Sollen und Wollen, sodann aber zwischen Sollen und Vollbringen und Wollen und Vollbringen.

\*) Technik des Dramas I, 7.

\*\*) Art poetique III, 50.

\*\*\*) Werke IV, 319.

Ein beharrendes Sollen ist lästig, Unvermögen des Vollbringens fürchterlich; ein beharrliches Wollen erfreulich, und bei einem festen Willen kann man sich sogar über das Vermögen des Vollbringens getröstet sehen.“ — Wir konnten an der Hand der sagengeschichtlichen Dramen feststellen, wie trefflich Racine diese sich entgegenstehenden Ideen der Antike und der Lebenssphäre eines von christlichen Ideen geleiteten Geschlechts harmonisch zu vereinigen wusste; die Wunder hat Racine so ziemlich ganz in seinen Stücken weggebracht, nur in der „Iphigénie“ ist der Gegensatz zwischen antik und modern unausgeglichen bestehen geblieben.

Neben diesen grundsätzlichen Unterschieden zwischen der heidnischen und christlichen Kunst trat als ein anderes, hinderndes Moment die Anschauungsweise seines Jahrhunderts ihm entgegen. Unter der unumschränkten Monarchie bildete sich der sogenannte „klassische Geist“ heraus mit seiner Neigung zum Rhetorischen, Regelmässigen und Korrekten, eine Gedankenrichtung, lediglich auf der Vernunft und auf dem gesunden Menschenverstand beruhend. Er nahm den Dichtern alle Bewegungsfreiheit, verengte den Kreis ihres Schaffens und gestattete kein individuelles Ausleben der Dichternatur“ (Ssymank, S. 6 f.). Dieser rationalistischen Tendenz seiner Zeit gegenüber betonte Racine vor allem die Welt des Gemüts. Nicht immer so erfolgreich vermochte er den herrschenden galant-schwärmerischen Geschmack in seinen Dramen zu überwinden. Er war zu sehr Kind seiner Zeit und stand zur Umgebung des Königs gehörend, zu unmittelbar in dieser gesellschaftlichen Sphäre, als dass sich in seinen Geisteswerken nicht dieser Geschmack verriete. Besonders sind seine männlichen Charaktere dadurch meist beeinträchtigt. Wir wissen aber, dass Racine im Verein mit Boileau und Molière entschieden diese Richtung, wie sie sich in der romanesken Litteratur zeigte\*), bekämpfte. Die fade Galanterie tritt in seinen späteren Tragödien immer mehr zurück. Vielfach ist ihm der Vorwurf gemacht worden, dass er Sitten und Personen aus der Zeit Ludwigs XIV. zur Darstellung gebracht habe. Dieser Einwand ist entschieden abzuweisen. Wie schon bemerkt, will Racine nicht ein Stück Altertum dem Publikum bieten, sondern an der Hand des für tragische Stoffe so überaus geeigneten antiken Sagenkreises, respektive der Geschichte, ein bestimmtes psychologisches, allgemein-menschliches Problem ent-

---

\*) Lotheissen II, 340.

wickeln, das zu allen Zeiten und bei allen Völkern Geltung besitzt. Es war dem Dichter unbedingt geboten, die geschichtlichen Charaktere, denen der Vorwurf geschichtlicher Unwahrheit gemacht wird, zu durchgeistigen, um sie zu dramatischen Personen zu machen.

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,

„Und, siegt Natur, so muss die Kunst entweichen.

sagt Schiller in einem Gedicht an Goethe. Obwohl Racine sich vielfach genötigt sah, Aenderungen der Vorlage und der Charaktere vorzunehmen, so findet sich bei ihm doch kaum etwas, was nicht irgendwo in der Sage oder Geschichte zu belegen ist. Wenn er dennoch nirgends das christliche Gepräge und das seiner Zeit ausser acht gelassen hat, so müssen wir ihn um so mehr bewundern.

In der Technik des Dramas hatte sich ein Missverhältnis herausgebildet. Die Regeln über die „Einheiten“ waren im 17. Jahrh. in missverständener, verzerrter Form zum unumstösslichen Dogma erhoben worden. Bei den meisten Dichtern gaben sie sich nur allzu deutlich als den dramatischen Nerv unterbindende Fesseln zu erkennen. „Angesichts des engen Regeln-System, sagt Schlegel, sollte man die französischen Tragiker mehr beklagen als tadeln, und wo sie unter so ungünstigen Umständen dennoch das Vortreffliche geleistet, sind sie doppelt zu bewundern.\*) Dies Lob bezieht sich auf Racine. Das Genie unseres Dichters wusste trotz dieser Schranken seinen Dramen ein stark pulsierendes Leben zu verleihen. Wir erinnern nur an den Schlachtenbericht des Arbate im „Mithridate“ (V, 3). Der Klippe, „dass uns die erzählende Darstellung oft aus dem Gemütszustand der handelnden Personen in den des Erzählers versetzt, welche die zum Mitleid notwendige Täuschung unterbricht,\*\*) ist er hier, wie in den meisten seiner Dramen, entgangen. Für Thérémène's Bericht in der „Phèdre“ wird dies — wenigstens zum Teil nicht mit Unrecht — allerdings bestritten. — Von besonderer Wichtigkeit ist, dass das französische Drama durch Racine einen weiteren Schritt zur Vollendung dadurch that, dass von nun an die Liebe als erstes tragisches Motiv, als grosse dramatische Leidenschaft im Gegensatz zu den Dramen Corneille's erscheint. Bei diesem kommt die Liebesleidenschaft erst in zweiter Linie neben dem Heroentum zur Darstellung. In diesem Sinne schreibt er an Saint-

---

\*) Vorlesungen über dram. Kunst, II, 160.

\*\*) Schiller, „Ueber trag. Kunst“, Werke IX, 461.

Evremond: „*J'ai cru jusqu'ici que l'amour étoit une passion trop chargée de faiblesse, pour être la dominante dans une pièce héroïque: j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps; et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions.*“ Mit dieser Ansicht brach Racine vollständig und bewies, wie un-  
gemein geeignet gerade das Motiv der Liebe in seinen mannig-  
fachen Schattierungen für die Tragödie ist. Auch in seinen  
antiken Vorlagen fand Racine das Motiv der Liebe in ihren  
verschiedenen Arten behandelt. Während aber dort das politische  
Interesse in erster Linie sich geltend macht, so erscheint bei  
Racine die Liebe als die alles siegreich überwindende Leiden-  
schaft. Das französische Drama verdankt dem Dichter seine  
höchste Blüte.

---

