

Der

# Chor in den Tragödien des Racine.

Von

Professor Heinrich Houben.

Beilage zum Programm des Königlichen Gymnasiums zu Düsseldorf  
für das Schuljahr 1893—94.

1894. Progr.-Nr. 438.

Düsseldorf.

Gedruckt bei L. Voss & Cie., Königl. Hofbuchdruckern.

1894.

Sch. P.  
13

gdu  
10 (1894)

S. P. 13  
2  
6

Landes- u. Stadt-  
Bibliothek  
Düsseldorf



HT 000637680

## Der Chor in den Tragödien des Racine.

E. = Esther. } Die darauf folgende erste Zahl bedeutet den Akt,  
A. = Athalie. } die zweite die Scene der Tragödie.

Das Wiederaufleben der alten lateinischen und griechischen Litteratur, die bald in allen Ländern Europas ihren Triumphzug feierte, übte auf die französische Sprache und Dichtung einen bestimmenden Einfluss aus. Italien wurde dem französischen Volke durch die Politik seiner Könige zugänglich gemacht; die französischen Ritter, welche unter Karl VIII., Ludwig XII. und Franz I. die Alpen überschritten, sahen sich in eine neue Welt versetzt. Handel und Gewerfleiss hatten die italienischen Freistaaten Venedig, Genua und Florenz mit ihren Schätzen bereichert. Dabei war die Erinnerung an das Altertum in diesem Lande niemals vollständig erloschen, und die Italiener waren die ersten unter den neuern Völkern, die dem Studium der alten lateinischen Litteratur oblagen und diese für die Verfeinerung ihrer eigenen Sprache verwendeten. Infolge des regen Verkehrs, der damals zwischen Italien und Frankreich stattfand, sahen sich auch die Franzosen veranlasst, ihr Augenmerk auf die lateinischen Klassiker zu richten. Als nun griechische Gelehrte sich überall in Italien niederliessen, und als die Familien der Medici in Florenz und der d'Este in Ferrara auf alle Weise die Wissenschaften beschützten, da erreichte gar bald die Bewegung unter den Geistern ihren Höhepunkt. Man verwandte allen Fleiss auf die griechische Sprache, und so beginnt um diese Zeit ein reger Wettstreit in der Pflege der verschiedenen Arten der Poesien. Man zog die alten lateinischen und griechischen Meisterwerke aus der Vergessenheit hervor, freute sich an ihren Schönheiten, suchte dieselben nachzuahmen und so in der eigenen Litteratur eine Blüteperiode hervorzurufen. Die veredelnde und verfeinernde Wirkung dieser Bestrebungen machte sich schon sehr bald in allen Arten der französischen Dichtung, besonders aber in der dramatischen Poesie bemerkbar. Wir können dieses nicht nur aus der Wahl des Stoffes, der meistens den römischen oder griechischen Schriftstellern entnommen ist, sondern auch aus der Art der Behandlung ersehen, die in mancher Hinsicht den Mustern der alten, besonders der griechischen Dichter nacheifert.

Unter denjenigen, die zur Entwicklung der Tragödie nach dem Muster der Alten bei den Franzosen beitrugen, verdient Jodelle eine ganz besondere Beachtung. Er versuchte das Theater seines Volkes neu zu gestalten.<sup>1)</sup> In seiner Kleopatra, einem Trauerspiel in fünf Akten, besitzen wir das erste nach dem Muster der alten Griechen geformte Stück des französischen Dramas. Mit welcher Genauigkeit er den alten Vorbildern folgte, geht daraus hervor, dass er den Chor und den Prolog aus ihren Werken in seine Stücke herübernahm.<sup>2)</sup> Er hat so den Weg vorgezeichnet, den die ‚klassische‘ französische Tragödie im ganzen nicht mehr verlassen hat. Der Erfolg dieses Dichters war, obgleich er nur zwei Tragödien, die schon erwähnte ‚Cleopatra‘ und ‚Didon mourant‘ schrieb, sehr gross, wie schon die Äusserung seines Zeitgenossen Ronsard beweist, der sagte, dass selbst Sophokles und Menander noch von ihm hätten lernen können.

Unter der grossen Zahl der mehr oder weniger bedeutenden Nachahmer Jodelles steht Garnier wohl am höchsten. Auch bei ihm zeigt es sich, dass er sich mit grossem Eifer dem Studium der lateinischen und griechischen Sprache gewidmet hat. Wenn er sich auch in der Form der Behandlung der Stoffe den Seneka als Muster nahm, so ahmte er doch den einfachen Plan der griechischen Tragiker nach und entnahm aus ihnen den Chor und manchmal auch den Prolog. Derjenige, der sich unter den Dichtern des 16. Jahrhunderts am meisten dem Muster der griechischen Tragödie nähert, ist Mairet, ein Vorläufer des Corneille. Ihm war auch die Poetik des Aristoteles bekannt, und er ist derjenige, der infolge falscher Auffassung und Auslegung<sup>3)</sup> der betreffenden Stelle dieses Schriftstellers (Poetik II, 2) die sogenannten drei Einheiten der Handlung, der Zeit und des Ortes in seinen Tragödien zur Geltung zu bringen suchte. Diese Regel hob Corneille zum unumstösslichen Grundsatz für die französische Tragödie, der auch von Boileau in seiner Dichtkunst (III v. 43 ff.) in folgenden Versen als gültig für diese Dichtungsart aufgestellt ist:

Mais nous que la raison à ses règles engage  
 Nous voulons qu'avec art l'action se ménage;  
 Qu'en un lieu, en un jour un seul fait accompli  
 Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Corneille war es, der die französische Tragödie zur ungeahnten Blüte brachte und Werke schuf, die alle Vorgänger in den Schatten stellten, wengleich sich nicht leugnen lässt, dass die Durchführung der strengen Forderung, alle Handlungen einer Tragödie hätten an einem und demselben Orte zu geschehen, bei ihm in vielen Fällen störend auf die Entwicklung der Handlung einwirkt und Lagen schafft, die unwahrscheinlich und unnatürlich sind. Da er aber einsah, dass der Chor in der alten griechischen Tragödie kein notwendiger Bestandteil eines tragischen Stückes ist, und dass derselbe nur deshalb beibehalten worden war, weil er

<sup>1)</sup> Infolge der Erfolge Jodelles verbot 1548 das Parlament den *Confrères de la Passion* die Aufführung der bis dahin üblichen ‚Mystères‘.

<sup>2)</sup> Jodelle unternahm es auch, den Franzosen eine nationale und den Forderungen der antiken Kunst entsprechende Komödie in ‚Eugène ou la Rencontre‘ zu liefern. Durch sie ist er der Vorläufer von Molière.

<sup>3)</sup> Dass die Franzosen diese Stelle aus Aristoteles Poetik II, 2 falsch aufgefasst haben, hat Lessing namentlich in bezug auf den Ort in seiner *Hamburger Dramaturgie* (44—47) nachgewiesen.

eine historische Berechtigung hatte, so verschmähte er es mit Recht, in dieser Hinsicht seinen Vorgängern zu folgen und den Chor in seinen Stücken beizubehalten.

Den Weg, den Corneille eingeschlagen hatte, vervollkommnete sein jüngerer Zeitgenosse Racine. Er führte das klassische Programm, das von Corneille aufgestellt worden war, bis zum letzten Punkte durch. Besonders ist, abgesehen von der Feinheit und Schönheit seiner Ausdrucksweise, die grosse Geschicklichkeit zu bewundern, mit der er die Schwierigkeiten, die mit der Durchführung des Grundsatzes von der Einheit des Ortes einer Tragödie hervorgerufen wurden, überwindet. Er versteht es, in allen seinen Stücken eine innige Verkettung von Ursachen und Wirkungen zu geben und Lagen zu schaffen, durch die eine jede Person gerade derjenigen Person, welche zu vermeiden sie ein grosses Interesse hätte, entgegeneilt und sich so ihrem Schicksal preisgibt. Dieses erscheint dadurch als Strafe für ihren durch Leidenschaft verblendeten Willen; die Einheit des Ortes ergibt sich dabei ohne jeden Zwang wie von selbst.

Auch Racine hat in seinen ersten Werken, trotzdem er ein grosser Verehrer und Kenner der griechischen Tragiker war — er konnte den Euripides fast ganz auswendig — von der Anwendung des Chores Abstand genommen. Erst in seinen beiden letzten Stücken ‚Esther‘ und ‚Athalie‘<sup>1)</sup>, die er nach längerer Unterbrechung seiner dichterischen Thätigkeit auf Veranlassung der Frau von Maintenon verfasste, führte er den Chor der alten griechischen Tragödie ein.<sup>2)</sup>

Über die Anwendung des Chores spricht sich der Dichter in der Vorrede zur ‚Athalie‘ in folgender Weise aus: Der Chor besteht aus Mädchen des Stammes Levi, ich stelle an seine Spitze ein Mädchen, welches ich dem Zacharias als Schwester gebe. Sie führt den Chor bei ihrer Mutter ein, sie singt mit ihm, spricht für ihn und führt überhaupt die Handlungen derjenigen Person bei den alten Chören aus, die man Chorführer nannte. Auch habe ich dadurch, dass die Ruhepunkte zwischen den einzelnen Handlungen des Stückes durch Gesänge und Betrachtungen des Chores ausgefüllt werden, die mit dem, was geschieht, in Zusammenhang stehen, zu bewirken gesucht, dass, wie bei den Alten, die Handlung ununterbrochen verläuft, und die Bühne niemals leer wird. —

Um nun von dem letzten Punkte, worin er den griechischen Tragikern nachahmte, zuerst zu reden, so hat Racine dem durch die Anwendung der falschen Regel über die Ein-

<sup>1)</sup> Der Inhalt der beiden Stücke ist aus dem alten Testamente genommen.

<sup>2)</sup> In der Erziehungsanstalt zu St. Cyr in der Nähe von Versailles wurden vornehme Mädchen aus allen Teilen Frankreichs erzogen. Auch fanden dort theatrale Aufführungen durch die Zöglinge statt. So wurden ‚Cinna‘ von Corneille und ‚Andromaque‘ von Racine in Gegenwart der Frau von Maintenon, der dieses Institut sehr am Herzen lag, mit grosser Sorgfalt aufgeführt. Da diese Dame aber fürchtete, derartige Stücke möchten den Mädchen Empfindungen einflössen, von denen sie dieselben frei wissen wollte, so bat sie Racine, ihr ein Stück zu schreiben, aus dem die Liebe ganz verbannt sei. So schrieb er das Stück ‚Esther‘, das in St. Cyr mit grossem Aufwande an Kleidern und Dekorationen unter Begleitung von Musik in Gegenwart Ludwigs XIV., der Frau von Maintenon und des ganzen Hofes wiederholt aufgeführt wurde. Später verfasste der Dichter für dasselbe Institut die ‚Athalie‘. Die Aufführung wussten Neider des Dichters fürs erste zu hintertreiben, dann aber wurde es doch zweimal von den Mädchen in St. Cyr aufgeführt, aber in ihren bescheidenen und uniformierten Kleidern, die sie gewöhnlich im Hause trugen.

heit des Ortes in der Tragödie hervorgerufenen Übelstand, dass die Bühne des französischen Theaters oft längere, oft kürzere Zeit leer blieb, durch Einführung des Chores in glücklicher Weise beseitigt. Die Gesänge und Betrachtungen desselben, welche die Lücken zwischen den einzelnen Handlungen des Stückes ausfüllen, stehen mit dem, was kurz vorher geschehen ist, im innigsten Zusammenhange, ja weisen sogar manchmal auf die folgenden Ereignisse hin, indem sie uns dieselben gleichsam erraten lassen. —

In der Tragödie ‚Esther‘ hat Elise ihre Freundin Esther nach langem Suchen als Gattin des Ahasverus wiedergefunden. Trotz ihrer hohen Stellung fühlt sich die Königin wegen des Unglücks, das über Israel gekommen ist, und wegen der schlimmen Lage, in der sich die Juden befinden, unglücklich. Auf den Rat ihres Oheims Mardochäus (Mardochaj) hat sie ihrem Gemahl ihre jüdische Abstammung noch nicht mitgeteilt.<sup>1)</sup> Die Liebe zu ihrer Nation hat sie veranlasst, eine Menge jüdischer Mädchen heimlich in ihren Gemächern um sich zu versammeln und in der Lehre des wahren Gottes zu unterrichten.<sup>2)</sup> Nachdem die Königin so ihre traurige Lage der Freundin mitgeteilt hat, ruft sie die jüdischen Mädchen herbei, um sie ihr zu zeigen. Elise ist über deren grosse Zahl erstaunt. Die Königin fordert die Mädchen auf, eins der Lieder zu singen, die über das Unglück Sions handeln.

Der kurze Chorgesang, der nun folgt, setzt die Schilderung des Unglücks von Sion fort und schliesst mit dem Ausdruck der Sehnsucht nach der Zeit, wo dasselbe wieder im schönsten Glanze erstrahlen werde. So erweckt der Chorgesang in uns die Sorge, es möge den Juden noch weiteres Unglück bevorstehen, und diese Meinung wird nur zu bald durch die Ankunft des Mardochäus, die den Gesang der jungen Israelitinnen unterbricht, bestätigt. Er teilt der Esther mit, dass der Untergang aller Juden innerhalb zehn Tagen auf Veranlassung des gottlosen Aman beschlossen ist, und gewinnt sie trotz der für sie damit verbundenen Gefahr, dem Könige ihre Abstammung zu offenbaren und die Rettung ihrer Stammesgenossen zu versuchen. Esther erfleht die Hülfe Gottes (E. I, 4.) für den gefährvollen Schritt, sich vor den Augen des Königs zu zeigen, ohne hierzu aufgefordert zu sein. So entsteht ein Ruhepunkt in der Handlung. Wir sind in voller Erwartung, was das Schicksal bringen wird. Wir sind in Sorge und Furcht um die Königin, aber wir hoffen auch, dass ihr kühner Schritt gelingen, und der gottlose Anschlag Amans vereitelt werde. Diese doppelte Stimmung prägt sich auch in dem Chorliede aus und zwar so, dass die erste Hälfte mehr die Trostlosigkeit und die schreckliche Lage des jüdischen Volkes, die zweite die Hoffnung auf die Hülfe Gottes wiedergibt, der nicht dulden werde, dass sein Ruhm durch fremde Götter verdunkelt werde. Dieses Gefühl des erwachenden Gottvertrauens wird bei uns bestärkt durch das, was wir im zweiten Akte erfahren.

Aman, der fürchterliche Feind der Juden, unterhält sich mit seinem Freunde Hydaspes. Ein schrecklicher Traum hat den Schlaf des Königs gestört, und dieser hat sich die Annalen seines Reiches vorlesen lassen. Diese Unterredung zeigt uns sowohl die grosse Bosheit des

<sup>1)</sup> Aus diesem Grunde wird sie auch Esther genannt, das auf hebräisch ‚unbekannt‘ heisst.

<sup>2)</sup> Diese Worte sollen eine Anspielung auf das Haus von St. Cyr enthalten.

Aman als auch seine grosse Furcht vor Mardochäus, und dass es ihm zu lange dauert, bis die Vernichtung aller Juden und besonders seines Hauptfeindes Mardochäus ausgeführt (E. II, 1.) ist. Das Lesen der Annalen seines Reiches hat den König an eine gegen sein Leben gerichtete Verschwörung erinnert, die durch Mardochäus entdeckt worden ist. Er ist untröstlich, dass er den Retter seines Lebens zu belohnen vergessen hat. Aman wird gefragt, wie ein hochherziger König einen Unterthanen belohnen solle, der ihm treu gedient hat, und dieser in dem Glauben, dass der König ihn ehren und auszeichnen wolle, schlägt ihm vor, ihn in einem feierlichen Triumphzug durch die Stadt Susa führen zu lassen. Obgleich der König diese Auszeichnung etwas sonderbar findet, so ist er doch damit einverstanden und befiehlt dem Aman selber, seinen Todfeind Mardochäus im Purpurgewande des Triumphators durch Susa zu geleiten. So wird in uns die Hoffnung erweckt, dass die jüdische Nation von dem drohenden Untergang gerettet werde; aber die Gefahr ist noch nicht verschwunden, denn trotz der grossen Ehre, die der König dem Juden Mardochäus, seinem Lebensretter, erwiesen hat, beharrt er dennoch bei seinem Beschluss, alle Juden zu vertilgen (E. II, 6). — In diesem Augenblicke (E. II, 7.) erscheint Esther, um beim Könige um Gnade für ihre bedrängten Stammesgenossen zu bitten. Der König gerät anfangs über diesen kühnen Schritt in Zorn, wird aber bald durch die grosse Liebe, die er zu seiner Gattin hegt, besänftigt. Esther erlangt sogar von ihm die Gunst, ihn und Aman an ihrer Tafel empfangen zu dürfen; bei dieser Gelegenheit werde sie den Grund ihres Erscheinens enthüllen. (E. II, 7.) Der König giebt den Befehl, Aman zu der Königin einzuladen. Diese zieht sich zurück, und der König empfängt die chaldäischen Weisen, die ihm seinen beunruhigenden Traum deuten sollen. Der Chor bleibt auf Befehl der Esther auf der Bühne zurück, um ihre Rückkehr zu erwarten. (E. II, 8.) So ist die Handlung zum Stillstand gebracht, und die Zeit bis zum Erscheinen des geladenen Aman wird durch einen Chorgesang ausgefüllt, der die Stimmung wiedergibt, welche in uns durch die vorhergehenden Handlungen hervorgerufen worden ist. (E. II, 9.) Im Anfange wirft der Chor durch den Mund Elisens die Frage auf, wer von den beiden, Esther oder Aman, den Sieg davon tragen werde. Der König sei anfangs sehr erzürnt gewesen, aber sein Zorn habe sich bald gelegt, und diese Wandlung in seiner Gesinnung sei das Werk des Gottes Israels. Da das Herz des Königs aber durch seinen Götzendienst verblendet ist, so scheint die Furcht nicht unbegründet zu sein, es möge aus diesem Grunde dennoch dem Aman sein verräterischer Plan gelingen. An den Ausdruck dieser Befürchtung schliesst sich dann von selbst die Bitte zu Gott um Hülfe an. Die durch Ängstlichkeit hervorgerufene Aufforderung einer der jüngsten Israelitinnen, leise zu sprechen, giebt der Elise und andern Mitgliedern des Chores die günstige Gelegenheit, ihre Anhänglichkeit an den Gott Israels zu bezeugen, worauf der ganze Chor den Wunsch äussert, dass die heidnischen Gottheiten, die machtlos seien, für immer vernichtet werden möchten. Selber bereit, alles, selbst das Leben zur Ehre Gottes hinzugeben, vergleichen sie das scheinbare Glück der Gottlosen und Bösen, die inmitten ihrer Freuden Bitterkeit empfinden, mit dem wahren Glück der Frommen und Unschuldigen.

So zeigt der Schluss dieses Gesanges die gehobene Stimmung des Chores und sein Vertrauen auf Gott. Er erweckt auch in uns Hoffnung für Esther und ihre Nation und füllt so passend die Pause aus, die bis zum Erscheinen des Aman verfliesst.

Diese Hoffnung wird noch erhöht durch die sich anschliessende Unterredung Amans mit seiner Gattin Zares. Sie sucht ihren Mann, der sich durch den ihm zugefügten Schimpf sehr verletzt fühlt, zu trösten und rät ihm, fern von einem trügerischen Hofe ein ruhigeres Leben zu führen. Auch Hydaspes sucht den gesunkenen Mut seines Freundes zu heben. Der Chor kehrt zurück, um das Fest der Esther, bei dem der König und Aman erscheinen sollen, durch seinen Gesang zu verschönern. Die jungen Mädchen erblicken noch den Aman auf der Bühne, und Entsetzen ergreift sie bei seinem Anblick. Sie schildern seine Bosheit und Grausamkeit in lebhaften Farben, bis Elise sie auffordert, durch ihren Gesang das Herz des Königs zu erweichen. Die nun folgenden Verse des Chores preisen ein Volk glücklich, das von einem König beherrscht wird, der überall gefürchtet und zugleich geliebt wird. Gerechtigkeit und Wahrheit sollen überall in seinem Reiche herrschen. Verleumdern soll er sein Ohr nicht leihen wegen des Unheils, das sie anstiften. Zu bewundern ist ein siegreicher König, aber ein weiser König ist das beste Geschenk des Himmels. Darauf werden Worte an den König selbst gerichtet mit der Aufforderung, er möge sein Ohr jedem grausamen und lügnerischen Ratschlage verschliessen, er möge erwachen und seine Hände nicht in unschuldiges Blut tauchen. (E. III, 3.) So drückt der Chor die Stimmung der Zuhörer in entsprechendster Weise aus und leitet mit Geschick zu der nachfolgenden Handlung über. Ahasverus selbst führt seine Gattin zu dem Feste, dem auch Aman beiwohnen soll. Sie wirft sich dem Könige zu Füssen, giebt sich ihm als Jüdin zu erkennen und fleht für sich und ihre Stammesgenossen, die ja alle nach dem Willen des Königs sterben sollen, um Gnade. Es gelingt ihr, den Verräter Aman zu entlarven. Er empfängt seine verdiente Strafe. Der Chor, der während des Verlaufes der letzten Handlung zugegen gewesen ist, drückt seine Freude über diesen unerwarteten Wechsel des Schicksals aus und schliesst so das ganze Stück durch einen Gesang. Er verherrlicht darin die Macht Gottes, welcher der Unschuld den Sieg über das Verbrechen verschafft hat. Der Gottlose, dessen Haupt bis zu den Wolken ragte, der in seiner Macht seine Feinde und Widersacher bereits vernichtet zu haben glaubte, ist gestürzt. Esther hat diese glückliche Änderung durch ihre Schönheit und besonders durch ihre Tugenden hervorgebracht. Hierauf drücken die jungen Mädchen ihre Freude darüber aus, dass Jehova nicht mehr zürnt, und sie sehen schon die glückliche Zeit herannahen, wo sie wieder in Jerusalems Mauern einziehen, und der Tempel des wahren Gottes wieder hergestellt wird. Gott ist gut, sein Joch ist leicht, und glücklich derjenige, der von Kindheit an sich beständig seinem Dienste widmet. Aber auch derjenige, der ihn in seiner Verblendung verlassen hat, erlangt Verzeihung, wenn er reumütig zu ihm zurückkehrt.<sup>1)</sup>

Im ersten Akte der Tragödie ‚Athalie‘ kommt Abner, der Befehlshaber der Truppen der Königin Athalja, der dem Dienste des wahren Gottes treu geblieben ist, in der Morgen-

<sup>1)</sup> Trotzdem die in dem Chorliede ausgesprochenen Gefühle den vorhergehenden Ereignissen entsprechen, so ist es doch für unpassend zu halten, die ganze Tragödie mit einem solchen Gesang zu schliessen, weil er die durch die vorangehenden Handlungen beim Zuschauer hervorgerufenen tiefen Empfindungen abzuschwächen geeignet ist.



frühe in den Tempel von Jerusalem, um an dem Feste teilzunehmen, das zur Erinnerung an den Tag gefeiert werden soll, an welchem den Juden das heilige Gesetz auf dem Berge Sinai gegeben wurde. Er spricht dem Hohenpriester Joad (Joiada) gegenüber die Befürchtung aus, Athalja möge, verführt durch die bösen Ratschläge des Mathan, des Apostaten und Priesters des Baal, ihren Hass gegen den wahren Gott richten und seinen Tempel zu vernichten trachten. Der Hohepriester sucht den Abner in seinem Glauben zu befestigen und macht ihn darauf aufmerksam, dass er gar bald zur Verteidigung der Sache Gottes gerufen werden könne. Ohne ihm zu sagen, dass er in seinem Tempel einen Sprössling Davids verbirgt, sichert sich Joad die Gegenwart Abners für die Zeit des Handelns. Nachdem Abner sich entfernt hat, um sich den Festgenossen anzuschliessen, erscheint Josabeth, die Gattin des Hohenpriesters. Ihr teilt derselbe seine Absicht mit, den Joas, den Sprössling aus dem Geschlechte Davids, zum König von Juda auszurufen. Darauf entfernt er sich, um das Fest zu leiten, nachdem er die Ankunft des Chores angekündigt hat. (A. I, 2.) Auch Josabeth zieht sich zurück, um sich für das Fest zu rüsten. So sind wir mit der Lage der Dinge vertraut und in der lebhaftesten Erwartung eines wichtigen Ereignisses. Die Zwischenzeit, die bis zur Rückkehr der Josabeth verfliesst, wird durch einen Chorgesang ausgefüllt, der sich auf das zu begehende Fest bezieht. (A. I, 4.) Er verherrlicht die grosse Güte Gottes, dessen Lob die ganze Natur verkündigt. Alle Gaben verdankt man seiner Güte, aber die reichste Gabe, die er gewährt hat, ist das heilige Gesetz, das er auf dem Berge Sinai gegeben hat. Er hat die Vorfahren von einem grausamen Joche befreit und in der Wüste mit dem köstlichen Brode genährt, und für alle diese Wohlthaten verlangt er nur dankbare Liebe. (A. I, 4.)

Der Gesang wird durch die Rückkehr der Josabeth unterbrochen.<sup>1)</sup> Sie ist im Begriffe, sich mit dem Chor in den Tempel zu begeben, als ihr Sohn Zacharias herbeieilt und ihr mitteilt, die Königin Athalja sei in das Heiligtum eingedrungen und habe so die feierliche Opferhandlung gestört. Sie hat in Joas, der an der Seite des Hohenpriesters war, das Kind wiedererkannt, das ihr in einem Traume nach dem Leben getrachtet hat. Sobald Josabeth die Königin, die durch den Hohenpriester an weiterem Vordringen in den Tempel verhindert worden ist, in den Vorhof eintreten sieht, geht sie selbst mit dem Chor fort, um ein Zusammentreffen mit ihr zu vermeiden. (A. II, 2.)<sup>2)</sup>

Athalja ist infolge der im Tempel gemachten Wahrnehmung ganz bestürzt. Sie weiss nicht, welchen Entschluss sie fassen soll. Auf den Rat Abners beschränkt sie sich darauf, mit dem geheimnisvollen Kinde ein Verhör anzustellen. Der Chor kehrt auf die Bühne zurück, um bei demselben zugegen zu sein. Die Königin ist entzückt von der Anmut und den geistreichen Antworten des Knaben, aber ihre Besorgnis ist noch nicht verschwunden. Die Worte (A. II, 7.), welche sie bei ihrem Fortgehen spricht:

Nous nous reverrons. Adieu. Je suis contente.  
J'ai voulu voir; j'ai vu.

lassen uns Unheil ahnen.

<sup>1)</sup> Josabeth sagt: Mes filles, c'est assez; suspendez vos cantiques. (A. II, 1.)

<sup>2)</sup> Ah! la voici! Sortons, il la faut éviter. (A. II, 2.)

Die Handlung ist hier zu einem gewissen Abschluss gelangt. Die Zeit, die verfließt, bis sich unsere Ahnung zu verwirklichen beginnt, wird durch einen Chorgesang ausgefüllt, der sich eng an das vorhergehende Verhör anschliesst, zugleich aber auch auf das Unheil hindeutet, das den Freunden Gottes von den Gottlosen bereitet wird. (A. II, 9.) Der erste Teil verherrlicht die Festigkeit des Knaben Joas, der die Kühnheit gehabt hat, vor der Königin zu erklären, dass Gott allein ewig ist. Der Knabe, dessen Abstammung dem Chor noch unbekannt ist, scheint ihm Ähnlichkeit mit Samuel zu haben und ihn zu der Hoffnung zu berechtigen, dass auch er einst wie dieser Israel trösten werde. Gross ist das Glück des Kindes, das von Gott geliebt wird. Erzogen fern vom Geräusch der Welt, ist es mit allen Gaben des Himmels geschmückt, und seine Unschuld wird nicht durch den verderblichen Umgang mit den Bösen beeinträchtigt. Aber viele Hindernisse stehen demjenigen, der Gott dienen will, entgegen. Er wird von den Bösen verfolgt, die auf der Erde herrschen. So sitzt auch auf dem Throne Davids ein gottloses fremdes Weib, und statt der herrlichen Psalmen, in denen der königliche Sänger seinen Gefühlen und Empfindungen gegen Gott Ausdruck lieh, erschallen jetzt Lieder zum Preise Baals. Die Bösen erheben sich gegen den Gott Israels, sie dringen sogar in seinen Tempel. Sie verspotten diejenigen, welche Gott lieben, dass sie von ihm verlassen seien, und tadeln sie, dass sie den Genuss der sich anbietenden Vergnügungen verschmähen. Trotzdem sind die Menschen, die den wahren Gott nicht kennen, unglücklich und bedauernswert, ihre Vergnügungen verabscheuungswürdig, und das gottlose Geschlecht wird einst den Zorn Gottes fühlen; diejenigen aber, die ihn lieben, sind und bleiben unaussprechlich glücklich. Den Gottlosen wird ein schreckliches Erwachen aus ihrem gefährlichen Irrtum prophezeit.

Im dritten Akte beginnt sich schon die Ahnung eines bevorstehenden Unheils zu verwirklichen.

Mathan erscheint und verlangt von Josabeth im Auftrage der Athalja die Auslieferung des Joas. Die Unterredung, die sich nach Entfernung des Chores zwischen Mathan und der Gattin des Hohenpriesters entspinnt, wird durch das Erscheinen des Joad unterbrochen. Unter Verwünschungen treibt er den gottlosen Mathan aus dem Tempel. Er fasst den Entschluss, den Joas schon jetzt zum König von Jerusalem auszurufen, um der von der Seite der Athalja drohenden Gefahr zuvorzukommen. Er ist ganz aufgeregt; seinem Auge öffnet sich die Zukunft, und er prophezeit das Erstehen eines neuen Jerusalems.<sup>1)</sup> Darauf erscheint der Chor wieder. Joad entfernt sich, um die Leviten zu dem bevorstehenden Kampfe zu bewaffnen. Der Chor bleibt allein zurück. So befinden wir uns in voller Erwartung kommender Ereignisse. Wir sind in Ungewissheit, was die nächste Zukunft bringt. Wir haben auf der einen Seite das ängstliche Gefühl, dass sich ein Unglück ereignen werde, aber auf der andern Seite erfüllt uns das grosse Gottvertrauen des Hohenpriesters mit Hoffnung für die Zukunft; und diese beiden Gefühle gelangen auch im Chorliede zum Ausdruck. Der Chor, der bei den Worten des Joad (A. III, 7.) zugegen gewesen ist, befindet sich im Zustand der Ungewissheit; er erschrickt über die Vorbereitungen, die getroffen werden; er erwähnt mit Wehmut, dass er niemals Waffen im Tempel Gottes habe glänzen sehen; er beklagt es, dass

<sup>1)</sup> Unter dem neuen Jerusalem ist die christliche Kirche zu verstehen.

Jerusalem bei der Gefahr, die dem Kultus des wahren Gottes drohe, unthätig zuschauen, und dass Abner ihm nicht zu Hülfe eile. Er wünscht zu wissen, warum man das geweihte Diadem des Königs David hervorholt. Am Schlusse der Chorpartie verschwindet die Furcht immer mehr aus dem Gemüte der Mädchen, und an ihre Stelle tritt ein stetig wachsendes Vertrauen auf Gott.<sup>1)</sup> Im 4. Akt sieht die Chorführerin den jungen Joas an der Seite ihrer Mutter und ihres Bruders in feierlichem Schritt herannahen. Sie tragen das heilige Buch, das Schwert und die Krone Davids, die auf einen Tisch gelegt werden. Joas erstaunt über diese Vorkehrungen und wünscht Aufklärung. Da erscheint der Hohepriester; seine Gattin und der Chor treten von der Bühne ab. Joad weihet den Joas in das Geheimnis seiner Geburt ein, ruft ihn zum König aus, und die Leviten schwören, ihn bis zu ihrem letzten Blutstropfen zu verteidigen. Darauf tritt Josabeth<sup>2)</sup> mit dem Chor wieder auf, der nun erfährt, dass ein Sprössling aus dem Hause Davids gerettet und zum König ausgerufen ist. Unterdessen hat Athalja ihr Heer versammelt, um die Stadt Jerusalem zu belagern. Der Mut des Hohenpriesters wird durch diese Nachricht nicht gebrochen, er giebt vielmehr mit weiser Umsicht die nötigen Befehle zur Verteidigung.

So stehen wir vor der Entscheidung. Der Ruhepunkt, der eintritt, wird passend durch den Chor ausgefüllt, welcher, ermutigt durch das grosse Vertrauen des Hohenpriesters, einen Kriegsgesang anstimmt, um die Kämpfenden zur Tapferkeit zu ermuntern. Niemals habe ein triftiger Grund die Israeliten dazu getrieben, die Waffen zu ergreifen, da sie für ihren König und ihren Gott kämpften. Die Bösen wollten die Feste des wahren Gottes abschaffen, seine Altäre zerstören und alle seine Anhänger vernichten. Der Chor erinnert sich der Leiden, die den jungen König schon in seiner zartesten Jugend getroffen haben, und bittet Gott, ihm zu helfen.

Endlich vernimmt der Chor die Kriegstrompeten der Tyrier. Salomith führt die jungen Mädchen in den Hintergrund des Tempels, da es für sie unpassend ist, sich mitten im Kampfgewühl aufzuhalten. Auf diesem Wege begegnet ihnen Zacharias, der ihnen mitteilt, dass Joas zum König gekrönt worden ist. Da tritt Abner auf, der die Bedingungen der Königin, unter denen sie den Tempel von Jerusalem verschonen will, dem Hohenpriester überbringt. Dieser geht scheinbar darauf ein, und so erscheint Athalja bald im Vorhofe des Tempels. Sie wird umringt und erleidet den Tod als verdienten Lohn für ihre Missethaten.

Aus dem Gesagten geht die innige Verbindung der in den Chorpartien ausgesprochenen Betrachtungen mit der jedesmaligen Handlung klar und deutlich hervor. Sie wird äusserlich dadurch eine noch innigere und festere, dass das Auftreten und das Verschwinden des Chores sehr oft durch einen der Schauspieler angedeutet wird. Der Chor beginnt seine Thätigkeit, wenn eine Handlung beendet ist, sie dauert bis zu dem Augenblicke, wo die folgende Handlung anfängt, und so hat der Dichter es erreicht, dass die Bühne niemals leer wird. Dieses Ergebnis hat sich Racine dadurch erleichtert, dass er dem Chor eine von den alten Tragikern abweichende Aufgabe zuwies und ihn zu einer Parteiperson machte. Bei den alten Tragikern,

<sup>1)</sup> Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix  
D'un coeur qui t'aime? (A. III, 9.)

<sup>2)</sup> Paraissez, Josabeth! vous pouvez vous montrer. (A. IV, 4.)

wenigstens bei Äschylus und Sophokles,<sup>1)</sup> enthalten die Chorgesänge nur allgemeine Betrachtungen, die sich dem Chor aus dem Geschehenen aufdrängen, Klagen über das Schicksal der handelnden Personen, über die Wandelbarkeit des menschlichen Loses, Äusserungen der Freude über glückliche, der Trauer über unglückliche Ereignisse, allgemeine Betrachtungen über die menschliche Natur, über ihre Tugenden und Fehler, Warnungen und Belehrungen über den Zorn und die stets waltende Gerechtigkeit der Götter, Loblieder zu Ehren der Götter, welche helfend oder strafend einschreiten, Gebete, in denen ihr Schutz angefleht wird; er steht somit gewissermassen ausserhalb oder über der auf der Bühne dargestellten Handlung.<sup>2)</sup> u. <sup>3)</sup>

In der Tragödie ‚Esther‘ steht der Chor auf der Seite der Königin, in der Tragödie ‚Athalie‘ auf der des Hohenpriesters Joad und seiner Partei. Hieraus ergibt sich von selbst, dass der Chor nicht wie bei den alten Tragikern von dem Augenblicke seines ersten Auftretens bis zum Schlusse beständig zugegen ist, sondern nur dann, wenn die Personen, deren Wohlergehen ihm am Herzen liegt, handelnd auftreten, dagegen verschwindet, wenn die Gegner sich auf der Bühne zeigen. Esther ruft die jungen Mädchen, welche sie um sich versammelt hat, herbei, um sie ihrer Freundin Elise zu zeigen<sup>4)</sup> (E. I, 1.), sie fordert sie auf, ein Lied zu singen.<sup>5)</sup> (E. I, 2.) Die Anhänglichkeit des Chores an die Königin ergibt sich deutlich

<sup>1)</sup> Erst Euripides erlaubte sich bisweilen den Missbrauch, den Chor Lieder anstimmen zu lassen, die in keiner Beziehung zur Fabel des Stückes stehen.

<sup>2)</sup> Nach Schlegels dramat. Vorlesungen I. p. 113 ist der Chor die in die Darstellung mitverflochtene Teilnahme des Dichters als Sprecher der Menschheit, der idealisierte Zuschauer.

<sup>3)</sup> Horaz sagt über die Aufgabe des Chores in seiner *Ars poetica* v. 193—201:

Actoris partes chorus officiumque virile  
Defendat, neu quid medios intercinat actus,  
Quod non proposito conducat et haereat apte.  
Ille bonis faveatque et consiliatur amice  
Et regat iratos et amet peccare timentes;  
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem  
Justitiam legesque et apertis otia portis;  
Ille tegat commissa deosque precetur et oret,  
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.  
Der Chor nehme Teil an der Handlung und durchführe die Stelle  
Einer Person, so dass er nicht singe zwischen den Aufzügen,  
Was nicht zum Zwecke des Ganzen dienlich und genau verbunden ist.  
Er wolle den Guten wohl und erteile ihnen freundlichen Rat;  
Lenke der Zürnenden Sinn, liebe die, welche Pflichtverletzung scheuen,  
Er preise die mässigen Mahle von kurzer Dauer, die Wohlthat  
Der Rechtspflege, der Gesetze und die Ruhe bei offenen Thoren;  
Er bewahre, was man ihm vertraut, flehe zu den Göttern und bitte,  
Dass dem Unglücklichen das Glück wiederkehre, vom Stolzen sich wende.

<sup>4)</sup> . . . . . Venez, venez, mes filles,  
Campagnes autrefois de ma captivité,  
De l'antique Jacob jeune postérité. (E. I, 1.)

<sup>5)</sup> Mes filles, chantez-nous quelqu'un de ces cantiques  
Où vos voix se mêlant si souvent à mes pleurs  
De la triste Sion célèbrent les malheurs. (E. I, 2.)

aus dem Chorliede, das angestimmt wird, als sie sich entschlossen hat, die Rettung ihrer Stammesgenossen zu versuchen. Während im zweiten Akte die Gegner der Juden (E. I, 1—6.) auf der Bühne sind, ist der Chor abwesend, der erst wieder erscheint, als Esther sich zum König begibt und von ihm die Gnade erlangt, ihn und Aman als Gäste bei sich zu sehen. Als Esther sich mit dem Könige entfernt, der sich von chaldäischen Wahrsagern den beängstigenden Traum deuten lassen will, befiehlt sie den Mädchen, auf der Bühne zu bleiben, mit den Worten:

. . . . . Et vous, troupe jeune et timide,  
Sans craindre ici les yeux d'une profane cour,  
A l'abri de ce trône attendez mon retour. (E. II, 8.)

Sie werden nach Vollendung ihres Gesanges (E. II, 9.) von der Bühne abgerufen,<sup>1)</sup> um in die Gesellschaft der Königin zurückzukehren und so eine Begegnung mit den Feinden zu vermeiden. Ihr Wiedererscheinen wird (E. III, 3.) von Hydaspes angezeigt durch die Worte:

Les campagnes d'Esther s'avancent vers ce lieu,  
Sans doute leur concert va commencer la fête.

Wie sehr der Chor der Königin zugethan ist und den Aman hasst, geht aus Äusserungen einiger Israelitinnen hervor, die sie über diesen Erzfeind der Juden aussprechen, als sie ihn zu dem von der Königin bereiteten Feste eilen sehen. Eine derselben zittert vor Schrecken bei seinem Anblick;<sup>2)</sup> eine andere bezeichnet ihn als denjenigen, der die Welt in Unruhe versetzt,<sup>3)</sup> eine dritte erwähnt, dass Stolz und Verachtung auf seinem Gesicht sich abspiegeln,<sup>4)</sup> eine vierte endlich glaubt, dass die Augen dieses Tigers, als er in den Mädchen seine Beute erkannte, vor Freude erglänzten.<sup>5)</sup> Der darauf folgende Gesang hat den Zweck, das Herz des Königs zur Milde zu stimmen. In den folgenden Szenen, in denen Esther dem Könige ihre Abstammung und die schändliche Absicht des Aman enthüllt, bleibt der Chor zugegen. Er ist Zeuge der Bestrafung des Aman und der Erhebung des Mardochäus zur höchsten Würde und feiert die Allmacht und Güte Gottes durch einen Schlussgesang.

In der Tragödie ‚Athalie‘ kündigt der Hohepriester am Schlusse der Unterredung mit seiner Gattin das Erscheinen des Chores an.<sup>6)</sup> Josabeth fordert die Mädchen auf, bis zu

<sup>1)</sup> Mes soeurs, j'entends du bruit dans la chambre prochaine.

On nous appelle; allons rejoindre la reine. (E. II, 9.)

<sup>2)</sup> . . . C'est lui-même, et j'en frémis, ma soeur.

<sup>3)</sup> C'est celui qui trouble la terre.

<sup>4)</sup> Peut-on, en le voyant, ne le connaître pas?

L'orgueil et le dédain sont peints sur son visage.

<sup>5)</sup> Je ne sais, si ce tigre a reconnu sa proie;  
Mais en nous regardant, mes soeurs, il m'a semblé  
Qu'il avait dans les yeux une barbare joie  
Dont tout mon sang est encore troublé.

<sup>6)</sup> . . . . . Des plus saintes familles

Votre fils et sa soeur vous amènent les filles. (A. I, 2.)

ihrer Rückkehr mit einem Gesange Gott zu verherrlichen.<sup>1)</sup> In dem 2. Akte veranlasst sie den Chor, seinen Gesang einzustellen<sup>2)</sup> und in den Tempel zu gehen, um dem religiösen Feste beizuwohnen. Unterdessen hat Athalja zwar durch ihr Eindringen in das Heiligtum das feierliche Opfer gestört, ist aber durch den Hohenpriester aus dem Tempel gewiesen worden und betritt die Bühne. Der Chor entfernt sich, um ihren verhassten Anblick zu meiden,<sup>3)</sup> und tritt erst wieder auf, als Athalja auf den Rat des Abner ein Verhör mit dem jungen Joas anstellt, um so seine Teilnahme für denselben zu beweisen. Die klugen Antworten desselben begeistern den Chor zu einem herrlichen Gesang, der angestimmt wird, als Joad und die übrigen sich zur Erneuerung des durch Athalja gestörten Opfers entfernt haben. Im 3. Akt erscheint Mathan, um die Auslieferung des Joas zu verlangen. Er redet die Mädchen an,<sup>4)</sup> aber diese entfliehen, wobei eines unter ihnen den Wunsch äussert, der Himmel möge ihn vernichten.<sup>5)</sup> Nachdem Joad Mathan unter Beleidigungen und Drohungen aus dem Tempel gewiesen und seiner Gattin erklärt hat, er werde den Joas zum Könige ausrufen lassen, finden wir den Chor wieder auf der Bühne. Da nun die Vorkehrungen zur Verteidigung des Tempels getroffen werden sollen, so möchte Joad gerne die Mädchen entfernen.<sup>6)</sup> Sie aber wollen bei ihren Vätern und Brüdern bleiben<sup>7)</sup> und so Gott ihr Leben aufopfern oder ihn wenigstens unter Thränen um Beistand anrufen.<sup>8)</sup> So ist der Chor Zeuge von der Prophezeiung des Joad. Auch vernimmt er dessen Auftrag an seine Gattin, das Diadem des Königs David hervorzuholen. Während Joad mit den Leviten hinaus-eilt, um unter sie Waffen für den bevorstehenden Kampf auszuteilen, bleibt der Chor allein zurück. (A. II, 8.) Josabeth kehrt mit Joas zurück und versucht, ihm das Diadem aufs Haupt zu setzen. Als dieser sein Erstaunen hierüber ausdrückt, erscheint Joad, der nun dem Knaben seine königliche Abkunft enthüllt und ihn zuerst als König begrüsst, nachdem sich Josabeth mit dem Chor entfernt hat.<sup>9)</sup> Der neue König wird nun den Leviten vorgestellt,

<sup>1)</sup> Chantez, louez le Dieu que vous venez chercher. (A. I, 3.)

<sup>2)</sup> Mes filles, c'est assez! suspendez vos cantiques. (A. II, 2.)

<sup>3)</sup> Ah! la voici. Sortons, il la faut éviter.

<sup>4)</sup> Jeunes filles, allez! qu'on dise à Josabeth  
Que Mathan veut ici lui parler en secret. (A. III, 1.)

<sup>5)</sup> Mathan! O Dieu du ciel, puisses-tu le confondre! (A. III, 1.)

<sup>6)</sup> Mais qui retient encor ces enfants parmi nous? (A. III, 7.)

<sup>7)</sup> He! pourrions-nous, seigneur, nous séparer de vous?

Dans le temple de Dieu sommes-nous étrangères?

Vous avez près de vous nos pères et nos frères. (A. III, 7.)

<sup>8)</sup> Hélas! si, pour venger l'opprobre d'Israël,  
Nos mains ne peuvent pas, comme autrefois Jahel,  
Des ennemis de Dieu percer la tête impie,  
Nous lui pouvons du moins immoler notre vie.  
Quand vos bras combattront pour son temple attaqué,  
Par nos larmes du moins il peut être invoqué. (A. III, 7.)

<sup>9)</sup> Es könnte auffallen, dass der Chor bei der Unterredung zwischen Joad und Joas nicht zugegen ist (A. IV, 2.), aber der Chor erfährt schon bald (A. IV, 4.), dass Joas ein Sprössling Davids ist. Dann ist es aber auch passend und zweckmässig, dass eine so wichtige Aufklärung und die sich daran schliessende Belehrung des Joas durch den Hohenpriester nur zwischen den beteiligten Personen stattfindet.

und Josabeth und der Chor erscheinen wieder auf der Bühne, damit auch er ihn als ihren neuen Herrscher kennen lerne und begrüßen könne. Bald werden Vorkehrungen für den bevorstehenden Kampf getroffen. Beim Weggehen fordert Joad den zurückbleibenden Chor auf, ein Lied zu singen, mit den Worten: „Enfants, offrez à Dieu vos innocentes larmes“. Die Mädchen hören die Trompeten der Tyrier ertönen. Der Aufenthalt im Kriegsgetümmel passt nicht für sie. Salomith zieht sie in den Hintergrund des Tempels zurück.<sup>1)</sup> (E. IV, 6.)

Auf dem Wege dorthin trifft sie den Zacharias, der ihr erzählt, dass Joas zum König gekrönt worden ist. (A. V, 1.) Da erscheint Abner, und der Chor hört seine Unterredung mit Joad, der scheinbar auf den Vorschlag desselben, den Joas und den Schatz des David der Athalja auszuliefern, eingeht, um so Jerusalem vom Untergange zu retten. An die Mädchen ergeht dann die Aufforderung, für den neuen König den Thron fertig zu stellen.<sup>2)</sup> Dieser wird durch einen Vorhang verdeckt, Athalja erscheint, um das in Empfang zu nehmen, was man ihr versprochen hat. Sie wird von den Leviten umzingelt und getötet.

Weil nun Racine den Chor das Interesse einer Partei oder Person vertreten lässt und ihn infolge dessen beim Erscheinen der seiner Partei feindlich gesinnten Personen verschwinden lassen musste, konnte er ihm seinen Platz nur auf der Bühne zuweisen. In der alten Tragödie dagegen, wo der Chor vom Augenblicke seines ersten Auftretens an bis zum Ende der Handlung zugegen blieb, war sein Platz in der Orchestra, dem Raume zwischen der Bühne und den Sitzreihen. Er bewegte sich um die Thymele, eine im Mittelpunkte des ganzen Theaters stehende altarähnliche, viereckige Erhöhung. Auch durch diese Änderung in der Anwendung des Chors wurde die Verbindung zwischen dem, was er thut, und zwischen den Handlungen der übrigen auftretenden Personen bei Racine inniger als bei den alten Dichtern. Diese Wirkung wurde noch vergrößert durch die Art und Weise wie er die Chorführerinnen benutzte, die er von den alten Tragikern herübernahm. Diese Rolle hat er in der einen Tragödie der Elise, in der andern der Salomith zugewiesen.

Elise (E. I, 2.) greift in den Dialog ein, als die Königin Esther ihr die grosse Zahl der israelitischen Mädchen zeigt.<sup>3)</sup> Sie drückt ihre Verwunderung über ihre grosse Zahl und über ihre Schönheit aus und fleht zu Gott, er möge seine Blicke segnend auf ihnen ruhen lassen. Sie schliesst den Chorgesang mit zwei Versen, durch welche sie die Chormitglieder

<sup>1)</sup> Courons, fuyons, retirons-nous

A l'ombre salulaire

Du redoutable sanctuaire. (A. IV, 6.)

<sup>2)</sup> Vous, enfants, préparez un trône pour Joas! (A. V, 3.)

<sup>3)</sup> Ciel! quel nombreux essaim d'innocentes beautés

S'offre à mes yeux en foule, et sort de tous côtés!

Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte!

Prospérez, cher espoir d'une nation sainte.

Puissent jusques au ciel vos soupirs innocents

Monter comme l'odeur d'un agréable encens!

Que Dieu jette sur vous des regards pacifiques! (E. I, 2.)

auffordert, sich zur Königin zu begeben.<sup>1)</sup> Einen eigentümlichen Gebrauch macht Racine von dieser Chorführerin in einigen Chorvorträgen. Sie ist diejenige, welche den Gedankengang des ganzen Vortrages durch einzelne Verse bestimmt. In der 9. Scene des 2. Aktes z. B. fragt Elise ihre Genossinnen nach ihrer Meinung, wer wohl den Sieg davontragen werde, Esther oder Aman. Nachdem zwei Israelitinnen von dem Zorn des Königs beim Erscheinen der Esther gesprochen haben, erwähnt Elise, dass dieser Zorn plötzlich verschwunden sei. Diese Sinnesänderung wird von einigen Chorgliedern der Macht Gottes zugeschrieben. Dieses giebt der Elise Veranlassung auf die Gefahr hinzuweisen, die darin liegt, dass der König dem Götzendienste sehr ergeben ist, worauf einige Mädchen ihr Mitleid mit demjenigen ausdrücken, der den wahren Gott nicht kennt, ein anderes die Bitte an Gott richtet, er möge das Unheil, das Israel drohe, gnädig abwenden. Als dann eine der jüngsten Israelitinnen die anderen auffordert, leiser zu sprechen, damit keiner sie hören und verraten könne, richtet Elise an sie die Frage, was sie thun würde, wenn der gottlose Aman von ihr verlangte, sie solle Gott verleugnen. Dies giebt einigen Mädchen Gelegenheit, ihre Anhänglichkeit an Gott zu äussern. Hieran knüpft Elise die Bemerkung, sie habe niemals den Ruhm des Gottlosen bewundert, was eine andere Israelitin ändern zu thun überlassen will. Darauf folgt von seiten Elisens eine Schilderung der scheinbaren Freuden der Gottlosen, die noch durch einige Worte anderer Mädchen erweitert wird. Der Rest des Chorliedes, der ganz gesungen wird, preist das Glück des unschuldigen Volkes, das sein Vertrauen auf Gott setzt, im Gegensatze zu den Gottlosen, die trotz des scheinbaren Glückes sich unglücklich fühlen.

In der 3. Scene des 3. Aktes erscheint Aman, um sich zu dem Feste der Königin zu begeben. Die Mitglieder des Chores erblicken ihn, und Schrecken ergreift sie bei seinem Anblicke. Die darauf folgende Schilderung seiner Bosheit, an der sich auch Elise beteiligt, wird durch die Aufforderung der Chorführerin, nicht mehr ihrem Schmerz nachzugeben, sondern durch Gesang das Herz des Königs zu erweichen, unterbrochen.<sup>2)</sup>

In ähnlicher Weise beteiligt sich auch in der ‚Athalie‘ Salomith an dem Chorgesange in der 8. Scene des 3. Aktes, während sie im vierten Akte den Dialog einleitet. Hier kündigt sie die Ankunft des Joas an, der als König gekrönt werden soll und in Begleitung des Hohenpriesters und seiner Gattin mit dem Schwerte und den noch verhüllten Insignien der königlichen Würde auf der Bühne erscheint. Sie wünscht Auskunft zu erhalten über diese Vorkehrungen.<sup>3)</sup> (A. IV, 1.)

<sup>1)</sup> Mes soeurs; j'entends du bruit dans la chambre prochaine.  
On nous appelle; allons rejoindre notre reine. (E. II, 9.)

<sup>2)</sup> Chères soeurs, suspendez la douleur qui vous presse.  
Chantons, on nous l'ordonne; et que puissent nos chants  
Du coeur d'Assuérus adoucir la rudesse,  
Comme autrefois David, par ses accords touchants,  
Calmaît d'un roi jaloux la sauvage tristesse! (E. III, 3.)

<sup>3)</sup> D'un pas majestueux, à côté de ma mère,  
Le jeune Éliacin (Joas) s'avance avec mon frère.  
Dans ces voiles, mes soeurs, que portent-ils tous deux?  
Quel est le glaive enfin qui marche devant eux?



Als im Augenblicke der Entscheidung schon Kriegslärm im Tempel ertönt, da will Salomith sich mit den jungen Mädchen unter den Schutz des Tempels flüchten. Auf diesem Wege begegnet ihr Zacharias. Von ihm erfährt sie auf ihre Fragen, dass das Zeichen zum Kampfe gegeben, und Joas bereits zum Könige ausgerufen ist. Dann schildert Zacharias die Vorkehrungen, die vom Hohenpriester für den bevorstehenden Kampf getroffen worden sind, erwähnt die Besorgnisse einzelner Priester, die in dem Vorschlage gipfelten, die heilige Arche in Sicherheit zu bringen, einem Vorschlag, der vom Hohenpriester im Vertrauen auf die Macht Gottes verworfen worden sei. Zacharias fordert die Mädchen auf, mit ihm zu gehen und das Schicksal des neuen Königs zu teilen.

Auch die Form der vom Chore vorgetragenen Verse unterscheidet sich bei Racine wesentlich von denen der alten Tragiker. Alle dem Gesamtchore zugeteilten Lieder sind strophisch gegliedert, d. h. es folgt auf den ersten Gesang (Strophe) ein zweiter von gleich vielen Versen und genau in demselben Versmass gedichtet (Antistrophe), oder wenn der Chorgesang länger ist, entspricht jeder von der vorhergehenden im Versmass verschiedenen Strophe eine mit ihr übereinstimmende Gegenstrophe. Diese Gesänge haben bisweilen einen Schlussgesang (Epodos) ohne Gegenstrophe, der beim ersten gemeinschaftlichen Chorgesang am Ende oder in der Mitte, bei den spätern immer am Ende des ganzen Gesanges steht. Diese Gesänge, die sich sowohl durch die Vortrefflichkeit ihres Inhalts, als auch durch die Vollendung der Form und durch freie vielfach wechselnde Versmasse auszeichnen, können entweder alle von dem ganzen Chor gesungen werden, oder Strophe und Gegenstrophe von den Halbchören, der Schlussgesang vom ganzen Chor oder umgekehrt und zwar mit abwechselnden Stellungen, Strophe und Gegenstrophe wahrscheinlich unter entgegengesetzten Bewegungen, Schlussgesang (Epodos) unter Stillstehen in der Mitte der Orchestra. Die unglaubliche Sorgfalt, welche die alten Tragiker auf die Symmetrie dieser Lieder verwandten, suchen wir bei Racine vergebens. Dennoch verdient die Art und Weise, wie er den Chor verwendet, infolge der ausserordentlichen Abwechslung und Mannigfaltigkeit unsere Bewunderung.

Da herrscht zuerst eine grosse Verschiedenheit in Bezug auf die Zahl der Personen, welche gleichzeitig singen oder sprechen. Eine einzige Person übernimmt diese Rolle in der ‚Esther‘ etwa 80mal, in der ‚Athalie‘ etwa 45mal. Zwei Mitglieder des Chores beteiligen sich am Vortrage nur an wenigen Stellen (E. I, 2. I, 5. II, 9. III, 9.), drei und vier zu gleicher Zeit nur an je einer Stelle (E. III, 9. III, 3.). Um so nachdrücklicher ist das Auftreten des gesamten Chores. In der Tragödie ‚Esther‘ (E. I, 2.) fordert die Königin die Mädchen auf zu singen. Eins von ihnen stimmt einen Gesang von 9 Zeilen an, worin es die augenblickliche unglückliche Lage Sions im Vergleich zu seinem früheren Glanze schildert. Der ganze Chor verstärkt den Eindruck dieser Schilderung durch die Worte:

O rives du Jourdain! O champs aimés des cieux!  
 Sacrés monts, fertiles vallées  
 Par cent miracles signalées!  
 Du doux pays de nos aïeux  
 Serons-nous toujours exilées?

Als dann eine andere Israelitin in einem kurzen Liede den Zeitpunkt herbeisehnt, wo die Wälle und Thürme Sions sich aus der Asche erheben, und das Volk Gottes von allen Seiten unter Gesang zu den Festen herbeiströmen werde, wiederholt der ganze Chor die so eben angeführten Verse. Oft greift auch der ganze Chor einen oder mehrere Verse von denjenigen, die von einzelnen Chörgliedern vorgetragen worden sind, zur nachdrücklichen Wiederholung heraus. Dies geschieht bei solchen, die besonders geeignet sind, um die allgemein herrschende Stimmung auszudrücken. In der 5. Scene des 1. Aktes der ‚Esther‘ (E. I, 5) z. B. wird von einzelnen Israelitinnen nacheinander die unglückliche Lage der Juden, die durch Aman dem Tode verfallen zu sein scheinen, geschildert, und der Chor greift die eine Zeile unter denjenigen, die von der ersten Sängerin gesungen worden sind,

O martelles alarmes

heraus und fügt sie auch als Refrain den von zwei folgenden Chörgliedern vorgetragenen Versen, in denen das Unglück der Juden weiter ausgemalt wird, hinzu. Hierauf fordert eine Israelitin ihre Freundinnen auf, den eiteln Schmuck, den sie für das Fest angelegt haben, von ihrem Haupte zu reissen, eine andere, ihrer traurigen Lage entsprechende Kleider anzulegen, und der ganze Chor schliesst sich dieser Stimmung mit Nachdruck durch Wiederholung der Worte der ersten Sängerin an:

Arrochons, déchirons tous ces vains ornements  
Qui parent notre tête.

Als nun 3 Chörglieder und unter diesen eine der jüngsten sich der Verzweiflung über ihre Lage hingeben wollen, sucht der ganze Chor den Mut derselben mit den Worten zu heben:

Le dieu que nous servons est le dieu des combats;  
Non, non il ne souffrira pas  
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

Dieselben Worte hören wir später nochmals, als mehrere Israelitinnen die Macht Gottes in einzelnen oder mehreren Versen gepriesen. Nach einem kurzen Zwischengesang von 4 und 2 Zeilen, die von je 2 Israelitinnen angestimmt werden, fleht der ganze Chor zu Gott, er möge nicht dulden, dass sein Ruhm auf fremde Götter übergehe:

Tu vois nos pressants dangers;  
Donne à ton nom la victoire;  
Ne souffre point que ta gloire  
Passe à des dieux étrangers.

Mit eben denselben Worten schliesst auch der ganze Chor.

In der 9. Scene des 2. Aktes erklärt Elise, dass der Zorn des Königs beim Anblick seiner geliebten Gattin rasch verschwunden sei. Eine Israelitin bestätigt diese Wahrnehmung und schreibt sie der Macht Gottes zu, und der Chor stimmt ihr bei, indem er ihre zwei letzten Verse wiederholt:

Dieu, notre Dieu sans doute a versé dans son coeur,  
Cet esprit de douceur.

Als dann mehrere Chorglieder erklären, dass nichtsdestoweniger von seiten des Königs wegen seines Heidentums Gefahr für sie drohe, da beklagt der Chor die unglücklichen Heiden, die den Herrn der Menschen verlassen und das Werk ihrer Hände anbeten mit den Worten:

Malheureux, vous quittez le maître des humains,  
Pour adorer l'ouvrage de vos mains!

In derselben Chorpartie finden einige Mädchen infolge einer an sie durch Elise gerichteten Frage Gelegenheit, ihre Standhaftigkeit im Glauben an Gott zu äussern. Sie wollen lieber sterben, als den Götzen opfern, und der ganze Chor macht auf die Ohnmacht der heidnischen Götter mit den Worten aufmerksam:

Dieux impuissants, dieux sourds, tous ceux qui vous implorent  
Ne seront jamais entendus:  
Que les démons, et ceux qui les adorent  
Soient à jamais détruits et confondus.

Im weiteren Verlauf des Chorvertrages wird das scheinbare Glück des Gottlosen gepriesen, und dies giebt dem ganzen Chor Gelegenheit, das grössere Glück desjenigen, der auf Gott vertraut mit den Worten:

Heureux dit-on, le peuple florissant  
Sur qui ses biens coulent en abondance!  
Plus heureux le peuple innocent  
Qui dans le Dieu du ciel a mis sa confiance!

singend zu verherrlichen.

Später wird in einer siebenzeiligen Strophe durch zwei Chorglieder der wahre Frieden des Unschuldigen gepriesen. Der ganze Chor tritt dieser Ansicht bei, indem er zuerst die folgenden fünf bereits von den Chorgliedern vorgetragenen Verse:

O douce paix!  
O lumière éternelle!  
Beauté toujours nouvelle!  
O douce paix!  
Heureux le coeur qui ne te perd jamais!

und dann nochmals die beiden letzten wiederholt.

Eine andere Abwechslung in der Anwendung des ganzen Chores finden wir in der 3. Scene des 3. Aktes in der ‚Esther‘. Der erste Teil wird nur gesprochen. Der Gesang beginnt erst, als Elise die Mädchen hierzu auffordert, um so das Herz des Königs zur Milde zu stimmen. Eine Sängerin preist das Volk glücklich, das von einem gerechten König beherrscht wird, und diesen Ausspruch bekräftigt der ganze Chor durch die Worte:

O repos, ô tranquillité,  
O d'un parfait honneur assurance éternelle;  
Quand la suprême autorité  
Dans ses conseils a toujours auprès d'elle  
La justice et la vérité.

Hieran schliessen sich 4 Strophen von je 4 Zeilen, die nach der Reihe zuerst von einem Chorgliede und dann vom ganzen Chor gesungen werden. Hierin werden die Könige aufgefordert, den Verleumdern ihr Ohr zu verschliessen,<sup>1)</sup> da diese die glückliche Eintracht der Staaten stören und die Unschuld überall verfolgen. Als am Ende der Tragödie die gerechte Strafe den Aman erreicht hat, besingt der ganze Chor die Macht Gottes, welche der Unschuld zum Siege verholfen hat:

Dieu fait triompher l'innocence:  
Chantons, célébrons sa puissance.

Die Sinnesänderung ist bei dem Könige nach Ansicht des Chores durch Esther hervorgerufen. Dann äussert ein Mädchen seine Freude darüber, dass Jehovah nicht mehr zürnt, und Sion neu aus seiner Asche erstehen wird. Darauf fordert sie die in der Gefangenschaft weilenden Juden auf, nach Jerusalem zurückzukehren mit den Worten:

Rompez vos fers,  
Tribus captives;  
Troupes fugitives,  
Repassez les monts et les mers;  
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Diese Verse wiederholt der Chor zuerst des Nachdrucks halber alle, dann gleich darauf nur die beiden letzten Verse, um den ganzen Vortrag mit dem Wunsche, der Name Gottes möge für immer gelobt und gepriesen werden, zu schliessen.<sup>2)</sup>

Die 4. Scene des 1. Aktes der ‚Athalie‘ beginnt der ganze Chor mit einem Gesang auf die Macht und die Wohlthaten Gottes und einer Aufforderung, sein Lob zu singen. Die Worte lauten:

Tout l'univers est plein de sa magnificence:  
Qu'on l'adore, ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais.  
Son empire a des temps précédé la naissance.  
Chantons, publions ses bienfaits.

Nachdem eine einzelne Sängerin sich in ähnlicher Weise ausgedrückt hat, wiederholt der ganze Chor nochmals den ersten und letzten der von ihm kurz vorher gesungenen Verse.

Einige Zeilen später wird die grosse Wohlthat, die Gott den Israeliten durch die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai erwiesen hat, von ihm mit den Worten verherrlicht:

O divine loi, o charmante loi!  
O justice, o bonté suprême!  
Que de raisons, quelle douceur extrême,  
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi.

<sup>1)</sup> Rois, chassez la calomnie:  
Ses criminels attentats  
Des plus paisibles Etats  
Troublent l'heureuse harmonie etc.

<sup>2)</sup> Que son nom soit béni, que son nom soit chanté,  
Que l'on célèbre ses ouvrages  
Au-delà des temps et des âges,  
Au-delà de l'éternité.

Von diesen Versen trägt er nachher zuerst den zweiten Vers, dann den ersten, dritten und vierten und endlich am Schluss alle vier nochmals vor, nachdem zwischen diesen Wiederholungen Vorträge von einzelnen Mädchen stattgefunden haben.

Joas hat auf alle Fragen der Athalja mit Weisheit geantwortet und besonders seine Liebe zu Gott offen und frei ausgesprochen. Sein Verhalten ruft bei den Mädchen eine frohe Stimmung hervor, und der ganze Chor preist in Bezug auf Joas das Glück des Kindes, das Gott unterrichtet und unter seinen Schutz nimmt. Er singt:

Heureuse, heureuse l'enfance,  
Que le Seigneur instruit et prend sous sa défense! (A. II, 9.)

Dieser Gedanke wird nachher von ihm nochmals, aber in folgender etwas veränderter Form wiedergegeben:

Heureux, heureux mille fois  
L'enfant que le Seigneur rend docile à sa loi.

Aber die Bösen bereiten den Guten viele Hindernisse. So sitzt auf dem Throne Davids eine gottlose Fremde; dieser von einem Chorgliede ausgesprochene Gedanke wird von dem ganzen Chor mit den Worten wiederholt:

Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois  
Une impié étrangère  
Assise hélas! au trône de tes rois?

Die Gottlosen aber rühmen sich ihres Glückes, wollen die Freuden geniessen, die sich ihnen bieten. Dass sie darin unrecht haben, zeigen die Worte des Chores:

Qu'ils pleurent, o mon Dieu, qu'ils frémissent de crainte,  
Ces malheureux, qui de ta cité sainte  
Ne verront point l'éternelle splendeur.  
C'est à nous de chanter, nous à qui tu révèles  
Tes clartés immortelles.

Die Bösen werden aber, wie einzelne Chorglieder hervorheben, einst durch Gott aus ihrem Irrtum aufgeschreckt werden, und dann wird ihr Erwachen furchtbar sein. Diesem Gedanken schliesst sich der ganze Chor mit den Schlussworten an:

O réveil plein d'horreur!  
O songe peu durable!  
O dangereuse erreur!

In der 7. Scene des 3. Actes wird der Hohepriester von Begeisterung ergriffen. Die Zukunft scheint sich seinem prophetischen Geiste zu enthüllen, und der Chor drückt die Hoffnung aus, Gott möge durch den Mund des Hohenpriesters Günstiges für die Zukunft verkünden. Er singt unter der Begleitung von Instrumenten:

Que du Seigneur la voix se fasse entendre,  
Et qu' à nos coeurs son oracle divin  
Soit ce qu' à l'herbe tendre  
Est, au printemps, la fraîcheur du matin.

Diese Verse, die noch zweimal in derselben Weise gesungen werden, unterbrechen die feierlichen Worte Joads, der zum Schlusse das Erblühen eines neuen Jerusalems prophezeit. Durch die dann erfolgende Verteilung von Waffen unter die Leviten hat sich der Mädchen ein Gefühl der Furcht und der Hoffnung bemächtigt, und der ganze Chor drückt diese doppelte Stimmung durch den Gesang der folgenden Verse aus:

O promesse! ô menace! ô ténébreux mystère!  
 Que de maux, que de biens sont prédits tour à tour!  
 Comment peut-on avec tant de colère  
 Accorder tant d'amour? (A. III, 8.)

Im 4. Akte ist alles zum Entscheidungskampfe vorbereitet. Der ganze Chor stimmt einen Kriegsgesang an und fordert die Leviten zum gerechten Kampfe auf: (A. IV, 6.)

Partez enfants d'Aaron, partez:  
 Jamais plus illustre querelle,  
 De vos aïeux n'arma le zèle.  
 Partez, enfants d'Aaron, partez:  
 C'est votre roi, c'est Dieu pour qui vous combattez.

Später bekräftet er den Inhalt des aus folgenden 4 Zeilen:

Où sont les traits que tu lances,  
 Grand Dieu, dans ton juste courroux?  
 N'es-tu plus le Dieu jaloux?  
 N'es-tu plus le Dieu des vengeances?

bestehenden Einzelgesanges eines Chorgliedes durch seine Wiederholung. Von den von einer zweiten Israelitin vorgetragenen 4 Versen wiederholt er später zuerst den ersten Vers, dann den ersten nochmals mit dem vierten.

Eben so grosse Verschiedenheit zeigt die Anzahl der Verse, die für den Vortrag durch eine oder mehrere Personen zugleich oder durch den ganzen Chor bestimmt sind. Abgesehen davon, dass häufig die erste Hälfte eines Verses von einem Chorgliede, die zweite von einem andern vorgetragen wird (E. I, 2; III, 3; A. II, 2 u. 7), schwankt die Zahl der Verse zwischen eins und elf. Beispiele hierzu ergeben sich fast in allen Chorpartien, weshalb wir von der Aufzählung derselben absehen. Auch in der Länge der Verse zeigt sich bei unserem Dichter eine erstaunliche Abwechslung. Der zwölfsilbige <sup>1)</sup> Vers (Alexandriner), welcher der Vers des Dialogs ist und sich auch in den Chorpartien findet, wechselt mit Versen von zehn, <sup>2)</sup> acht, <sup>3)</sup> sieben, <sup>4)</sup> sechs, <sup>5)</sup> fünf, <sup>6)</sup> und vier <sup>7)</sup> Silben ab. <sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> a. Que de crainte, mes soeurs, | que de troubles mortels! (A. III, 8.)

b. O promesse! ô menaces! | ô ténébreux inystères! (A. III, 8.)

<sup>2)</sup> a. Heureux, dit-on, | le peuple florissant. (E. II, 9.)

b. Rions, chantons, | dit cette troupe impie,  
 De fleurs en fleurs, | de plaisirs en plaisirs  
 Promenons . . . (A. II, 9.)

Unter diesen Versen hat der Alexandriner nach der sechsten Silbe, der zehnsilbige Vers nach der vierten einen Einschnitt, während die kleinern Verse desselben entbehren. Besonders zahlreich sind neben dem Alexandriner die zehn-, acht- und sechssilbigen Verse, die übrigen, besonders die viersilbigen, kommen seltener und fast nur in Verbindung mit längeren Versen vor. Ebenso kann man bei der Verbindung der Verse von verschiedener Länge die Beobachtung machen, dass der Dichter Verse mit zwölf, zehn, acht, sechs und vier Silben mit Vorliebe mit einander abwechseln lässt, dass er es dagegen vermeidet, solche auf einander folgen zu lassen, die in bezug auf die Länge sich nur um eine Silbe von einander unterscheiden. Verse, von verschiedener Silbenzahl mit einander verbunden, nennen die Franzosen ‚freie‘ Verse (vers libres). Vollkommene Muster solcher freien Verse finden sich

- c. Que du Seigneur | la voix se fasse entendre  
Et qu'à nos coeurs | son oracle devin (A. III, 7.)
- 3) a. Quel astre à nos yeux vient de luire?  
.....  
Il (Joas) brave le faste orgueilleux,  
Et ne se laisse point séduire  
A tous ses attraits périlleux. (A. II, 9.)
- b. Sacrés monts, fertiles vallées,  
Par cent miracles signalées!  
Du doux pays de nos aïeux,  
Serons-nous toujours exilées?
- 4) a. Où sont les traits que tu lances?  
N'es-tu plus le Dieu jaloux? (A. IV, 6.)
- b. De ce monstre si farouche  
Craignez la feinte douceur!  
La vengeance est dans son coeur  
Et la pitié dans sa bouche. (E. III, 3.)
- 5) a. O réveil plein d'horreur!  
O songe peu durable!  
O dangereuse erreur! (A. II, 9.)
- b. O lumière éternelle!  
Beauté toujours nouvelle! (E. II, 9.)
- 6) Fünfsilbige Verse finden sich nicht allein, sondern nur in Verbindung mit andern, so z. B. in der Strophe:

Dieu descend et revient habiter parmi nous;  
Terre, frémis d'alégresse et de crainte;  
Et vous, sous sa majesté sainte,  
Cieux, abaissez-vous! (E. III, 9.)

wo der letzte fünfsilbige sich mit Versen von 12, 10 und 8 Silben verbindet.

- 7) a. Rompez vos fers  
Tribus captives  
Troupes fugitives. (E. III, 9.)
- b. O douce paix. (E. II, 8.)
- 8) Neunsilbige Verse finden sich bei Racine nicht.

in den Chorpartien unserer beiden Tragödien sehr viele. Es wird genügen, ein Bruchstück anzuführen:

J'ai vu l'impie adoré sur la terre;  
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux,  
Son front audacieux;  
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,  
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus;  
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus. (E. III, 9.)

Zu dieser Verschiedenheit in der Länge der Verse gesellt sich noch der Wechsel im Gebrauche des Reimes. Wir haben männliche<sup>1)</sup> und weibliche<sup>2)</sup> Reime, von denen der erstere zwischen zwei Silben stattfindet, welche kein stummes ‚e‘ enthalten, der letztere zwischen zwei Silben, die ein stummes ‚e‘ enthalten.<sup>3)</sup>

Daneben erstreckt sich der Reim auch öfter bei Racine auf die beiden letzten Silben, z. B. *volontés* und *surmontés*; *courir* und *mourir*; *chassez* und *embrasser*, *tomber* und *suc-comber*.

Was nun die Stellung der Reime angeht, so sind zuerst die Reimpaare zu erwähnen. Sie entstehen, wenn zwei Verse, die unmittelbar aufeinander folgen, sich reimen. Folgen zwei oder mehrere Reimpaare auf einander, so ist es Regel, dass immer auf je zwei Verse mit männlichem Reim, je zwei mit weiblichem Reim folgen oder umgekehrt, damit so die Härte des männlichen Reimes durch den weicheren Charakter des weiblichen gemildert wird, z. B.:

1. Vous avez vu quelle ardente colère  
Allumait de ce roi le visage sévère. (E. II, 9.)
2. Un moment a changé ce courage inflexible:  
Le lion rugissant est un agneau paisible. (E. II, 9.)
3. Dieu de nos volontés arbitraire souverain,  
Le coeur du roi est ainsi dans ta main. (E. II, 9.)
4. Et les larmes du juste implorant son appui  
Sont précieuses devant lui. (E. III, 3.)
5. D'un joug cruel il sauva nos aïeux,  
Les nourrit au désert d'un pain délicieux;  
Il nous donne ses lois, il se donne lui-même:  
Pour tant de biens il commande qu'on l'aime. (A. I, 4.)

Die zweite Art von Reimen sind die gekreuzten Reime (*les rimes croisées*). Sie zeigen abwechselnd einen männlichen und weiblichen Reim, z. B.:

1. Quand verrai-je, ô Sion! relever tes remparts  
Et de tes tours les magnifiques faites!  
Quand verrai-je de toutes parts  
Tes peuples en chantant accourir à tes fêtes. (E. I, 2.)

<sup>1)</sup> z. B. *bonté* und *santé*; *loisir* und *plaisir*; *vertus* und *abattus*.

<sup>2)</sup> z. B. *belle* und *rebelle*; *infernale* und *fatale*. In diesem Falle bildet die vorletzte Silbe den Reim.

<sup>3)</sup> Das *Imparfait* und das *Conditionnel* auf *aient* gelten bei den Franzosen als männliche Reime, weil das ‚e‘ in der Endung ganz stumm ist; dagegen gelten die Formen des *Präsens* auf *ent* als weibliche, weil das ‚e‘ für eine Silbe zählt.



2. Tout l'univers est plein de sa magnificence;  
 Qu'on adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais!  
 Son empire a des temps précédé la naissance;  
 Chantons, publions ses bienfaits. (A. I, 4.)

Die dritte Art sind die eingeschlossenen<sup>1)</sup> Reime. Sie entstehen, wenn zwei männliche Reime durch zwei weibliche von einander getrennt sind oder umgekehrt, z. B.:

1. Tu vois nos pressants dangers:  
 Donne à ton nom la victoire;  
 Ne souffre point que ta gloire  
 Passe à des dieux étrangers. (E. I, 5.)
2. Tel qu'un ruisseau docile  
 Obéit à la main qui détourne son cours,  
 Et, laissant de ses eaux partager le secours,  
 Va rendre tout un champ fertile etc. (E. II, 9.)
3. Ainsi l'on vit l'aimable Samuel  
 Croître à l'ombre du tabernacle:  
 Il devint des Hébreux l'espérance et l'oracle.  
 Puisses-tu, comme lui, consoler Israël. (A. II, 9.)

Eine fernere Art bilden die gemischten Reime (rimes mêlées). Ihre Aufeinanderfolge ist schon bei den früheren Arten angegeben, unterscheidet sich aber von jenen dadurch, dass sich noch ein Vers mit zwei andern, aber nicht unmittelbar vorhergehenden reimt. Sie finden sich besonders in denjenigen Chorpartien, die eine ungleiche Anzahl Verse enthalten, z. B.:

Quel astre à nos yeux vient de luire?  
 Quel sera quelque jour cet enfant merveilleux?  
 Il brave le faste orgueilleux  
 Et ne se laisse pas séduire  
 A tous ses attraits périlleux. (A. II, 9.)

Man sieht an diesem Beispiel, das aus fünf Versen besteht, dass die männlichen und weiblichen Reime nicht in gleicher Anzahl sein können. Während aber hier die männlichen Reime in der Mehrzahl sind, sind es die weiblichen in:

O rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux!  
 Sacrés monts, fertiles vallées,  
 Par cent miracles signalées!  
 Du doux pays de nos aïeux  
 Serons-nous toujours exilées? <sup>2)</sup> (E. I, 2.)

Bei Strophen von grösserer Reihenzahl wiederholen sich entweder die bis jetzt angegebenen Arten von Reimen in grosser Abwechslung, oder wir finden in ihnen verstärkte

<sup>1)</sup> Diese Art bezeichnen die Franzosen auch als gekreuzte Reime.

<sup>2)</sup> Ähnliche Beispiele: Peut-être Assuérus etc. (E. II, 9.); Chères soeurs etc. (E. III, 3.); Il donne aux fleurs etc. (A. I, 4.); Le Seigneur a daigné etc. (A. III, 8.); Partez, enfants d'Aaron etc. (A. IV, 6.).

Reime (rimes redoublées). Sie bestehen darin, dass ein und derselbe Reim mehrmals wiederkehrt, z. B.:

De tous ces vains plaisirs où leur âme se plonge,  
 Que leur restera-t-il? Ce qui reste d'un songe  
 Dont on a reconnu l'erreur.  
 A leur réveil (ô réveil plein d'horreur!)  
 Pendant que le pauvre à ta table  
 Goûtera de ta paix l'ineffable douceur,  
 Ils boiront dans la coupe affreuse, inépuisable,  
 Que tu présenteras au jour de ta fureur  
 A toute la race coupable. (A. II, 9.)

In diesem Beispiele könnte man die Reime der sechs letzten Verse nach der deutschen Verslehre verschlungene nennen.<sup>1)</sup> Hierher gehört auch wohl die sechszeilige Strophe:

Relevez, relevez les superbes portiques  
 Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré:  
 Que de l'or le plus pur son au tel soit paré,  
 Et que du sein des monts le marbre soit tiré.  
 Liban, d'épouille-toi de tes cèdres antiques;  
 Prêtres sacrés, préparez vos cantiques! (E, III, 9.)

Hier reimt sich der erste Vers mit dem fünften und sechsten, der zweite mit dem dritten und vierten. — Wie an dieser Stelle, so finden sich auch sonst noch drei Zeilen durch denselben Reim verbunden, z. B.:

1. Cieux, écoutez ma voix; terre prête l'oreille.  
 Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille!  
 Pêcheurs, disparaissez; le Seigneur réveille. (A. III, 7.)
2. Le Seigneur a détruit la reine des cités:  
 Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés;  
 Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités. (A. III, 7.)

In den Chorpartien trägt oft eine Person einen halben, einen oder mehrere Verse vor. Es ist daher natürlich, dass die Reime sich auf das erstrecken müssen, was mehrere Personen nacheinander reden oder singen. In der ‚Athalie‘ (III, 8.) wird der Vers:

Sion ne sera plus, une flamme cruelle

mit den nachfolgenden 13 Versen bis ‚Espérons en son amour‘ von zwölf Personen recitiert, und Racine hat zuerst zweimal eingeschlossene Reime, dann ein Reimpaar und zuletzt wieder eingeschlossene Reime angewandt.<sup>2)</sup>

Die Worte, die den einzelnen Chorgliedern vom Dichter zugeteilt sind, werden teils gesungen, teils bloss gesprochen. Das letztere ist bei allem dem der Fall, was die Chorführerinnen Elise und Salomith vortragen. Gesungen wird das, was sich (E. I, 2.) nach den

<sup>1)</sup> Andere Beispiele: Détourne roi etc. (E. III, 3.); Déplorable Sion etc. (E. I, 2.); Hélas! si jeune encor etc. (E. I, 5.); Rions, chantons etc. (A. I, 9.).

<sup>2)</sup> Ähnliche Beispiele finden sich E. II, 9; III, 3; III, 9; A. IV, 6.

Worten der Elise findet, desgleichen die ganze fünfte Scene des ersten Aktes. In der 9. Scene des 2. Aktes wechseln anfangs Deklamationen einzelner Israelitinnen und der Chorführerin mit Gesangesvorträgen des Chores und einzelner Chormitglieder ab, während der letzte Teil von den dem ganzen Chor zugewiesenen Versen an:

Heureux, dit-on, le peuple florissant etc.

nur gesungen wird.

Die 3. Scene des 3. Aktes der Tragödie ‚Esther‘ beginnt mit einem Gespräch zwischen Chormitgliedern und der Elise und endigt mit Gesang, der abwechselnd vom ganzen Chor oder von einzelnen oder mehreren Mädchen vorgetragen wird, nachdem die Chorführerin Elise sie zum Singen aufgefordert hat mit den Worten:

Chères soeurs, suspendez la douleur, qui vous presse,  
Chantons, on nous l'ordonne;

Die Tragödie ‚Esther‘ wird durch Gesang geschlossen, der, vom ganzen Chor begonnen, in der mannigfaltigsten Weise von einer oder mehreren Israelitinnen fortgesetzt und durch einen kurzen Gesang des ganzen Chores beendet wird.

Was die Chorpartien in der andern Tragödie ‚Athalie‘ angeht, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich annehme, dass die 4. Scene des 1. Aktes, die 9. Scene des 2. und die 6. Scene des 4. ganz, dagegen von der 8. Scene des 3. Aktes nur die Verse:

O promesse! ô menace! ô ténébreux mystère!  
Que de maux, que de biens sont prédits tour à tour!  
Comment peut-on avec tant de colère,  
Accorder tant d'amour? <sup>1)</sup>)

gesungen worden sind.

Zum Schluss bleibt uns noch übrig, einiges über die Mitgliederzahl und über die Art und Zeit des ersten Auftretens des Chores zu sagen. In der alten Tragödie bestand, wie wohl jetzt allgemein angenommen wird, der Chor aus fünfzehn Personen. Über die Zahl der Mitglieder bei Racine haben wir keine bestimmte Mitteilung, aber aus der Äusserung der Elise:

Ciel! quel nombreux essaim d'innocentes beautés! (E. I, 2.)

ergibt sich, dass die Zahl derselben in der Tragödie ‚Esther‘ gross gewesen ist. Dasselbe sind wir auch wohl berechtigt bei der andern Tragödie anzunehmen, weil dem Dichter daran gelegen sein musste, dass eine möglichst grosse Anzahl der Zöglinge von St. Cyr bei der Aufführung mitwirkte.

Bei den alten griechischen Tragikern war der Chor bei seinem feierlichen Auftreten gewöhnlich in fünf Reihen zu drei Mann — er bestand, wie schon erwähnt, aus 15 Personen — so dass der Chorführer des ganzen Chores im ersten Gliede zu jeder Seite den Führer der Halbchöre hatte, oder in Rotten zu fünf Mann, so dass der Chorführer des ganzen Chores in der ersten Reihe zwischen vier Chorgliedern in der Mitte ging. Er trat gewöhnlich, nach-

<sup>1)</sup> Die Chöre in der ‚Athalie‘ sind von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Musik gesetzt.

dem das Spiel bereits begonnen hatte, und schon ein Monolog oder Dialog vorhergegangen war, in feierlichem Aufzuge unter Gesang auf und nahm seinen Platz in der Orchestra ein.<sup>1)</sup>

Bei Racine ist von einer bestimmt vorgeschriebenen Aufstellung des Chores bei seinem Auftreten keine Rede, vielmehr erklärt Elise (E. I, 2.), dass die Mitglieder desselben sich von allen Seiten (de tous côtés) her auf der Bühne einfanden. Dagegen erscheint auch bei ihm der Chor in der ‚Esther‘ erst nach der Unterredung der Königin mit ihrer Jugendfreundin Elise (E. I, 2.), in der ‚Athalie‘ nach den Unterredungen zwischen Abner und Joad einerseits und zwischen Joad und Josabeth andererseits. (A. I, 4.)

So hat Racine in den beiden genannten Tragödien durch Einführung des Chores, bei der er in einzelnen Punkten den alten Tragikern nachahmte, in andern aber sich Abweichungen erlaubte, welche in den gegebenen Verhältnissen begründet waren, zwei Werke geschaffen, die von seiner dichterischen Befähigung das schönste Zeugnis ablegen. Besonders aber wird die zweite dieser beiden Dichtungen, die ‚Athalie‘, mit Recht als ein Meisterwerk allgemein anerkannt und bewundert.

So wie aber diese Werke sich durch Einführung des Chores von seinen andern Tragödien unterscheiden, so besteht auch zwischen diesen und jenen noch ein anderer Unterschied. In der ‚Esther‘ und ‚Athalie‘ hat der Dichter es verschmäht, die Liebe als bewegende Triebfeder der handelnden Personen zu benutzen, im Gegensatz zu fast allen andern französischen Tragödien.

Die Gründe, weshalb der Dichter von dem bisherigen Verfahren in dieser Beziehung abwich, haben wohl in dem Zwecke, zu welchem diese Dichtungen, wie schon früher gesagt ist, verfasst wurden, gelegen, jedenfalls ist es ihm dadurch gelungen, auch in dieser Beziehung seine Werke den alten Meisterwerken näher zu bringen.

<sup>1)</sup> In den ‚Schutzflehenden‘ und den ‚Persern‘ des Äschylus erscheint der Chor gleich im Anfange des Stückes, aber nicht mit einem lyrischen Gesang, sondern mit Anapäst.